



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

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

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

Уредничтво

СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ
(главни и одговорни уредник)

БОШКО СУВАЏИЋ
(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 КАПИТАЊ

Е-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

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

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

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампа: САЈНОС, Нови Сад

Тираж: 1.000

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 199

Децембар 2023

Књ. 512, св. 6

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Милутин Лујо Данојлић, <i>На крстџу</i>	815
Бен Голосовкер, <i>Твоје доба, Џејмсе Ханџе!</i>	825
Мирољуб Тодоровић, <i>Кока удара ђоном</i>	828
Игор Маројевић, <i>Мосџ</i>	832
Игор Мировић, <i>Ниџџа се не може џромениџи</i>	845
Ренато Вујаковић, <i>Биџи џесник</i>	849
Крис Еџи, <i>Две џесме из збирке „Скоро џа ниџџа”</i>	852
Александар Сапџеа, <i>Чеџири џисма из џуџоџиса џо Далмациџи из 1804.</i>	857

ЕСЕЈИ

Иван Праштало, <i>Семџџика џросџџора у роману „Бакоџа фра Брне” Симе Маџавуџа</i>	871
---	-----

СВЕДОЧАНСТВА

Мило Ломпар, <i>Круџ се заџџвара</i>	892
Весна Триџић, <i>Ломџар и Црџански: биоџрафиџа једноџ осеџаџа</i> . .	924
Радомир Батуран, <i>Изнова уџемеџеџе свеџџа вредноџи</i>	934

КРИТИКА

Нина Стокић, <i>Италија – утисак, надахнуће и ираї</i> (Нада Савковић, <i>Отисак Италије</i>)	958
Симонида Лончар, <i>Поетика сајуништва: Поводом века чињања „Дневника о Чарнојевићу”</i> (Дани Милоша Црњанскої – <i>Дневник о Чарнојевићу 1921–2021</i> , зборник радова, ур. Зоран Ђерић)	964
Милан Радоичић, <i>Судбина и аспекти</i> (<i>Ко је био Иво Андрић</i> , прир. Жанета Ђукић Перишић)	969
Стеван Јовићевић, <i>У знаку іранице</i> (Драган Хамовић, <i>Измештеник</i>)	973
Тамара Минић, <i>Како мислимо зло</i> (<i>Злобници, зликовци, чудовишћа, психопати</i> , зборник радова, ур. Марија Лојаница, Никола Бубања, Милош Ковачевић)	978
Лазар Букумировић, <i>Корида с комформизмом</i> (Хосе Овехеро, <i>Етика суровости</i>)	984
Јелена Зеленовић, <i>Ко сме да суди тексти?</i> (Елиезер Папо, <i>Часовничар и сачасници: збирка историсјких ірича (с домаћим задацима) іодијељена у іеї часова и најмање четири одмора</i>)	989

ИЗ СВЕТА

Предраг Шапоња	992
Бранислав Карановић, <i>Аутори Лейниса</i>	995
Упутство за припрему текста за Летопис	1009

МИЛУТИН ЛУЈО ДАНОЛИЋ

НА КРСТУ

Дубоко сам уверен да ћемо само разумевањем света у његовим многобројним аспектима – редукционистичком и холистичком, математичком и поетском, преко сила, поља и честица, као и преко добра и зла – успети да разумемо себе и смисао иза овог свемира.

Емпедокле

БОРБА СА ПСИМА

Прогоне га пси скитнице. Сам је на пољани. Претећи на њега режи црни пас. После се претвори у малог, жутог псића.

Хтео је да га уједе. Пада у борби са црним гадом. Зине и крене на пса да му узврати ујед. Пас онда одустаје од напада. Али, он не. Туче га мотком. Од удараца се пас онесвести, а можда и цркне.

Ову борбу човека и црног пса све време посматра срна. Хтеде и њу да удари, али она га тужно погледа и упита: шта сам ти ја крива?

Одустао је од лоше намере.

Само што замаче међу високо дрвеће, подмукло му приђе велики пас, огромне главе. Покуша да га мотком држи на одстојању. Ипак се цукела примаче близу и јурну да га уједе. Он зграби снажно керину за њушку.

Држао га је чврсто за губицу. Знао је да га не сме пустити, па макар га тако и угушио.

Мораће да издржи.

СПАЉЕНЕ КУЋЕ

Путује у душтву два дечака. У сусрету са непознатом, удатом женом, кришом јој даје свој телефонски број, али са грешком у једној цифри. Грешка га после мучи.

Силази на пут на ком треба да сачека остатак групе са којом путује. Крај пута затиче низ тек спаљених кућа које још догоревају. Са запаљених кућа пада цреп, цигла, парчићи нагорелих греда. Чак и једна камена кућа гори, цела. Камен гори. На улазу, тамо где су била врата, види човеков леш.

То је пуста варошица (можда Севојно). Насред вароши гори огромна ватра са много дима.

Преспаваће на пласту сена.

*

У кући младе жене кришом јој додаје свој телефонски број са грешком.

Тамо, крај огњишта у пространој соби, седи неколико калуђера.

Тражећи два дечака, сапутника, нађе се међу испошћеним монасима. Ту не нађе дечаке, али после, трчећи, стиже их под брдом.

СА КРСТОМ

Из даљине наилази коњаник који у десној руци држи заставу. Личи му на барјактара на свадби. Још чека да наиђу сватови.

Лево од јахача, паралелно са њим, лебдећи у ваздуху, коњаника прати велики крст. Застава и крст заклањају путнику цео видик.

Иако збуњен призором, наставља својим путем, носећи свој крст.

ХЛЕБ И СЛАНИНА

У рукама му је преломљена већа погача топлог, белог хлеба. Део погаче ће поделити са младом женом која живи у суседству.

Неки човек му на зид ограде оставља парче сланине.

Ћути и размишља како би се то парче сланине лепо слагало са половином његове топле погаче.

Ипак га не узима.

БЕЗ ОДГОВОРА

На улици неког града заједно је са женом.
Чу нешто као кад се камен отисне низ стрмину. Није камен.
Падају он и његова жена.
Доле је дубоко, тврдо дно од бетона.
Има времена да упита жену да ли ће обоје преживети овај пад.
Нема времена да чује одговор.

ЉУДИ ПОСТАЈУ ЖИВОТИЊЕ

Посматра како се неки, њему познати људи, за кратко време, трансформишу у животиње. Један је постао слон, други – медвед; неки постају мишеви и беже у рупе.

Зна да ће цео свет населити животиње настале од бивших људи.

У ЗАВИЧАЈУ, У МОСКВИ

У завичај треба да стигне око поноћи. На том путу ћу проћи крај гробља.

Успут убере дивљу ружу. Латице су љубичасте. У ствари, то је читава уцветала љубичаста грана.

Иде у завичај у страху од гробља крај којег мора да прође, а стиже у Москву.

Одушевљава га небо изнад Москве. Огромно, плаво са папер-јастим облачцима.

Иде булеваром који се на крају грана у стазе које воде кроз парк. Далеко је отишао од центра, а тамо треба да се врати на разговор.

Нема аутобуса, ни таксија, а пут до центра је дуг.

Наилази, у колима, плавуша. Близу њега се полукружно окрене и одјурџи према центру. Каје се што је није питао да га повезе тамо.

Неспретно пропуштена прилика.

КРАЈ БУНАРА

Млада жена вади воду из дубоког бунара. Он зна да та вода није за пиће.

Седи на ивици бунара. До њега још неко седи, али га не види. Због тог невидљивог суседа он нема довољно добар ослонац. Може лако да падне у бунар. Опомиње тог који му заузима простор за седење.

Истовремено посматра како она млада жена о конопац веже још једну, поред постојеће кофе. Обе кофе спушта у бунар и он чује како урањају у дубину воде.

Да ли ће успети обе да извуче?

ТРИ ЈАГЊЕТА И ТРИ ВРЕЋЕ КРОМПИРА

Неко је, вероватно рођени брат, донео три заклана јагњета и три вреће кромпира, уз торбицу зрелог воћа (личи на крушке) и све то оставио на тротоару улице у којој живи. Пошто је било вече, падао је густ мрак, оставио је све то на улици до ујутро. Када сване, наћи ће неки превоз и три уређена јагњета и три вреће кромпира као и оно воће, пренети у свој стан.

Покушава, прво, увече, да девојчици у пролазу прода највеће мртво јагње, али му то не успева.

Сутрадан долази по братов поклон. Али, у току ноћи људи су покрали сва три јагњета и скоро сав кромпир. Управо, види неку млађу жену како односи пуну котарицу оних жутих крушака.

Тужан и покраден посматра своју жену како плаче.

ПРИЈЕМНИ ИСПИТ

У последње време људи немају поверења у његове способности. Сутра га чека пријемни испит на факултету. Познат му је и датум полагања који записује у дневник: **4.** Само четврти дан, али који месец ?

У његов дневник вири непознат човек и каже му: тема ће бити из последњег рата.

Сећа се да је на сличне теме писао у прошлости. Рецимо: Историјска основа Горанове „Јаме”. Тада је добио десетку.

Сутра би требало да докаже свима да је способнији него што мисле.

ДЕВОЈКА ОДЕ

Гледа како изнад старог моста граде нови. Његова девојка треба да пређе преко недовршеног моста. До пола је завршен, а од половине још је у жичаној арматури.

Упозорава девојку да не пропадне кроз рупе на новом мосту.

Девојка је лако прешла мост и већ одмиче стазом према планини. Далеко је одмакла и он размишља да ли ће је стићи.

Стоји на крају моста и схвата да ју је заувек изгубио.

ЖИТО

На тавану пролази кроз гомиле пшенице у зрну.
Зрна се покрећу, лете и подижу га увис.
Види како жито веје преко њега, засипа га и прети да га угуши.

ПРОЗОР У РЕШЕТКАМА

Прозори његове собе су у металним решеткама. Као у затвору.
Позвао је мајстора са апаратом за сечење метала да му их исече.

Мајстор тражи место одакле би лакше пришао металним шипкама. Одједном схвата да му то није потребно. Једноставно, подиже решетке и скида их са прозора.

Отвара се поглед на зелено поље и на терасу. Пуно је светлости.
На тераси је двоје деце са родитељима, младим човеком и још млађом женом. На тераси расте и један жбун који се повија на ветру.

Задивљен је како је мало било потребно да се прозор ослободи решетки и да га окупа светлост, природа и породична идила.

ЦВЕЋЕ

На ливади, у непознатој земљи, бере црвено цвеће. Цвеће нема коме да поклони. Оставља га на каменој огради.

Треба да нађе остале из групе са којима је на излету. Мучи га сазнање да не зна где је оставио торбу са стварима. У хотелу или на некој успутној станици?

Сусреће се са покојним писцем који је у истој групи. Каже му да има нов ауто, а њему ће дати онај стари који је још добар.

Вели му да је видовит. Све је предвидео што се касније и догодило.

У МУТНОЈ ВОДИ

Са плавушом плива, мало напред, мало назад, прсно и леђно, у мутној, мирној и прљавој води. Покушава и да води секс, пливајући. То му баш и не успева најбоље. Муче се као напаљене ајкуле.

После расправљају о новој методи прераде злата. Та метода се зове пуранска метода.

ПРОКЛЕТСТВО

Девојче, нежно, болесно, под високом температуром, из кревета му тражи чашу воде.

Док јој додаје воду, испод њеног кревета примећује клупко змија: три мање и једна велика. Покушавају да се негде сакрију. Пролазе око његових ногу, журе према вратима, ка излазу.

Страхује да га не уједу.

Покојни стриц му довикује иза куће:

„Што пре сагори ову гомилу старих дрва. Одатле ти долази проклетство на кућу!”

ПРЕД АМБАСАДОМ

У реду пред амбасадом чека визу.

Службеник прозива по азбучном реду.

Не зна да ли је већ прозвано његово име. Пита га.

Човек каже да јесте и даје му решење. Има једногодишњи боравак у Немачкој. Добио је и помоћ од милион долара, за плаћање студија.

Хвали се жени код куће. Чуди се зашто не може лако да скине капут. Тежак је као да је од челика.

Зар је толико тешко чекање пред амбасадом?

ПОЖАР

Види ватру која се разбуктава на крову нечије куће. Никога нема у близини. Сам је са тим пожаром.

Ватра се шири, са куће на кућу. Гори цела улица. Пламен почиње и небо да лиже.

Доноси кофу воде. Баца воду у правцу ватре. Пожар се гаси. Са неба певају анђели.

БЕЛА ГОЛУБИЦА

После буђења види белу голубицу која се завукла у кутију зидног сата. Сама је себе затворила у кавез.

Покушава да је ухвати. Брани се крилима. Ипак, хвата је и пушта кроз прозор да одлети.

Када је ухвати, престаје да буде бела. Постаје црвена.

БЕЗ ПОВРАТКА

Иде са вољеном женом. Пут којим треба да прођу, поплављен је. Не могу ни напред, ни да се врате.

Ближи се вече. Треба им конак и вечера. Не могу да пређу поплавлени пут.

Нема им повратка.

ПУТ ЗА ГЛУШЦЕ

Нека жена, директорка каменолома, наређује му да оде у село Глушце и да отуд доведе једног важног човека.

Летње је вече, око девет сати.

Нема појма где је то село, Глушци, иако зна да постоји и да је у рудничком крају.

На улицама вароши распитује се за то село. Нико не зна да му каже у ком правцу треба да крене.

За дугачким столом седи лепа и млада жена. И њу пита за то село. Она каже да зна где је и да ће му нацртати пут до села. Мора прво да заврши букет за господина који седи до ње и који јој је, вероватно, љубавник.

Враћа се на то место, али тамо више нема ни стола, ни оне лепотице, ни њеног љубавника.

Наставља потрагу.

На обали реке седе четири брадоње. Пита их да ли сме нешто да их пита. Они кажу да сме, ако је претходно био на гробљу. То је знак да је њихов.

Пошто потврди да је био на гробљу, онда му дозволе да их пита. Али, ни они не знају где је то проклето село, Глушци.

Директорки каменолома, или неког отпада, каже да нико не зна где је то село. Она вели да је у међувремену сама сазнала и да се налази на тридесет километара одавде. Тражи да му да кола за тај пут. Одговара да има и он кола, па да иде својим колима.

Већ је скоро поноћ. Иде према Глушцима али не зна где треба да скрене са главног пута.

У БРИГАДИ О. Д.

Припада војној јединици којом командује Оскар Давичо. Песник је одавно умро, али му то не смета.

Сусреће другог команданата код којег се распитује за Давичову бригаду.

Тај официр каже да он командује 103. бригадом, а да је Давичова 104. – француска бригада. Не зна где се она тренутно налази.

Иде да пронађе ту 104. француску бригаду Оскара Давича.

О ЗУБИМА

Господи расту чисти и оштри зуби. Зато они често перу зубе, и после јела, и после љубљења. Лудаци не перу зубе јер они једу восак направљен од нарочите врсте змија.

Господа перу зубе и када их засврбе. Тада имају и сексуални сношај. Тако је настао и електрицитет. Стари Грци нису прали зубе, зато нису знали за електричну струју.

Целог дана је размишљао о зубима.

Зуби опрани увече целе ноћи певају као стабла под снегом. Мртваци се бране зубима. Пошто црви напусте гробове, остану само стиснута зубала. Паметна глава се побратими са земљом.

Најбоље је зубе прати киселом травом и водом са потока.

У возу за Зворник љуби се и цвокоће као зуква у води. Љуби колена непознате жене.

ИГРА ГЛЕДАЊА

Пробао је смелост гледања испод очију. Превуче трепавицама преко вида као четку са кречом преко мрље на зиду. Није имао страх од зазиданости јер зазидани боље виде. Гледао је упорно у једну тачку, у једно крвно зрнце зазидано у беоњачи.

Ову игру не препоручује пред спавање. Том игром су се играле неке давне птице, па постале сове.

КАД СКЛОПИ ОЧИ

Лежи у помрчини у туђини. Постоји и он као што постоји и објективно време које се стално претвара у трајање. И кад време дотраје, објективно време ништа не губи.

Склопљених очију види:

- хоризонт бескрајно плавог кристала,
- сунце,
- свећу на далеком гробу,
- варницу која се за час зажари, час згасне,
- белутак који постаје сунце, хладно, без оног свог светачког ореола.

Осећа да клизи, клизи, клизи, као утопљеник по бистрој води и опрезно припрема скок низ водопад хоризонта док сунце полако силази у далеку шуму.

Затвара очи и опет гледа у мећаву која надире кроз ноћ.

НА ОБАЛИ

Са обале каменчићима прави кругове на води. Никако не могу да досегну до друге обале.

Очајан је. Одлази на ужи део реке, где су обале близу једна другој.

Каменчиће сада односи брза вода пре него што направе и најмањи кружић.

Покушава да својим телом изазове кругове. Скаче у реку. После дрхти, мокар, на другој обали.

У ДВОРЦУ

Пробудио га је месец. Осетио је као да му копа очи. Имао је светлост јачу од сунчеве.

Стигао је у дворац пропале грофице. Тамо је стигао у камиончини пуној бодљикаве жице. На путу је било много окука и дрвених мостова који су крцкали под теретом камиона.

Није нашао грофицу. Већ је била умрла. Пред смрт је запалила сву своју имовину: виле и летњиковце. Једно време је живела као просјак.

Он ју је видео после смрти. Била је у оној месечини која га је пробудила и која му је вадилa очи.

ГОЛА КОРЊАЧА

Вукла се гола, без оклопа. Он је имао њен оклоп. Покушао је да га поново стави на корњачу. Корњача се сама извлачила из свог оклопа.

Наиђоше непознати људи. Ухватише је и убише. На жутој масти испекоше голу корњачу.

Гледао је како гутају њено црвено месо. Мрзео их и плашио се.

Жалио је ту добру и наивну корњачу која је веровала да међу људима може да се ослободи доживотног затвора.

ДУХ ДЕЧАКА

Дошао је с леђа и обухватио га као да га подиже. Јако га стеже. Прво му главу укочи, очима одузме моћ да гледају. Паралише му сваки делић тела, гази га, кости ломи.

После краћег ћутања, брзо му, у једном даху изговори неколико речи. Благим, брижним гласом говори му о будућности.

У речима тога духа сазнаје решење загонетке живота. Све то брзо заборавља, иако се упиње да га, као важан рецепт, запамти.

ДУХ МУЧИТЕЉА

Био је љут на њега. Мучио га је садистички. Леденим рукама стискао му је главу.

Не буни се, не опире; покушава да га игнорише. Тај дух је нешто са чим се мора живети. Ипак, после дуже патње, запитао га је, шта му, заправо, жели да каже. Није ли то раније обећани рецепт живота.

– Нећу да ти кажем, одговара дух мучитеља.

У његовом још увек дечијем гласу било је и срџбе и злобе. Злобнијег гласа није досад чуо.

И следеће ноћи демон га је нападао истом жестином. Сео му је на груди и изводио своје ужасне игре. Ломио му је руке и копао очи.

Престаје да верује у његове добре намере. Представио се као брижни анђео, а у ствари, био је ђаво.

У току следеће ноћи исти дечији демонски дух извршио је самоубиство.

БЕН ГОЛОСОВКЕР

**ТВОЈЕ ДОБА,
ЦЕЈМСЕ ХАНТЕ!**

ИЛИ – ИЛИ

О кажи ми, најприје ти, творче снова
што круже, док небрањени смо, око нас:
чији оно је гугут, напуклинама склон у овај
трен жуте ћуди – да л' гугут, или глас?
Реци де ти, представниче вишеумља,
створеног да мине чак и то што боли вјечно:
шта ли оно испарава из растресита хумља,
и гугуће – гугуће ил' збори, неодречно?
Одшкрини де, вратанца, иза физичкога бола!
Прогазићу их, са обдарењем хајдука
да се шуња, небом, стазом Великих Кола,
лаким кроком убице – убице, или пак вука?
И бићу срећан, ко онда, док чиних послове грубе
у Паризу, на цементерију званоме Пјер Лашез,
гдјено почива Хајне, краљевић пјесничке туге
(Нијемац врли – Нијемац, или бјеше Франчез?)
Овијех данах, кад се у патњу лако пада,
треба ми струна снаге кано ли ловцу лџк.
Зато реци ми, Господине, јесам ли кадар
да и ја пустим глас – глас онај, или хџк?

МОЈА ПРИЧА

Ненађен. То сва је моја. Прича.
Заправо. Не. Само два инча.
Од приче. Несавршенство тек. Почиње.
А крај, крај приче? Тај спи у тами.
У тами слепоте, слепоте очиње.

МОМЦИМА

Навијам за вас, момци који сте
пили седамдесетих. Раздрљене груди, ланчић,
алка. Кафанске туче. Додајем опис крут:
секси-ваш, секси-ваш изглед; секси-ваш мушки ћуд;
жена се допада већ само голих рамена!

Вариоци, дрери, шмирглери, све ријеч швапска!
Навијам, и напијам за искрено дивљење.
Твоје доба, Џејмсе Ханте!... витки,
крст око врата, дјевојке с алкама – све поезија,
брус, асфалт, фабрике, обнова земље и неба.

Осуђен сам на несхватање, чујте сада,
прорезано попут домовине. Зато навијам за вас,
момци с Југа!... Иако је судија давно одсвирао крај,
и вас више нема, ни у пољу, ни на трибини,
нити ваше земље има међу земљама.

РУДИ БАКРА

Ὀρφεύς dixit:

Трновит бјеше мој пут. Вјерујућ да има
излаза, из куге, дадох се у трагање за непорецивим.
Продах душу, не своју, ако то ишта значи,
већ капитал—њежност. За фолију бакра.
И душа ће доћи на ред, зачу се глас.

Продах и комедију, капитал. Но, звецкање пуне кесе,
не би доста, авај, за непорецивога купњу. Кад богови хоће
да те казне, не чине то руком нити жезлом, као владари,
већ прећуткивањем своје славе. Уведу те у рудник.
А кад се једном нађеш тамо, као ја, за све имадеш
благослов, осим за руду бакра!

МОЈ ВЈЕТАР

Бизаран као похвала еклипсе,
Вјероломан попут прогнозе,
Попут сјенке и литературе о жени... ето такав
Пођох у Њемачку, да нађем интуицију,
Скривену од пјескова, ушушкану у прозодији.
Но, оно што нађох не бјеше лист Њемачке, већ Аустрије,
Мелк, замак смрти.

Ти, који ме створи с намјером да илуструјеш празнину,
Или прозирну теглу, (могуће и нетјелесну главу Индије)!...
Ако још примаш извјештаје, ово је мој нацрт:
Волио сам једну жену у сјенци замка,
Несхваћеног попут симетрије. Двојесловили смо шапатом,
Иако никога не бјеше у близини. И надјенуше ми име
Вјетар, због вјероломства, и слутње смрти у шибу.

МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ

КОКА УДАРА ЂОНОМ (шатро жваке)

НИЈЕ УПАЛИЛО

Стопирао ме неки тип у Булишки код Таша.

– Ђао, пајтос, како си шта радиш?

Ждракнух кулова, не сећам га се.

– Ја сам Мишко Зеџ из образовке. Заједно смо пикали фуџу и гонили клинке – певну он.

– О, Мишко – аблендовах – како си другар, где си, шта шљакаш?

– Ево, живим ко бог. Добра жилка, добра лова. Имам велику гајбу и мерџу. Ожењен сам Јаном, оном из наше крајке. И ти си јој се, рекла ми је, набацивао, али ти није упалило.

РАСТАНАК

Базају, прво Кнез Мишовом, а онда Калишем. Не размењују жваку. Зашнирали њокалице. Ћуте. Зентују обоје да ће данас отпевати баладу.

Негде код „Џвијете” уштопају. Девојка, шмекујући га право у фаџу, каже.

– Не можемо више овако.

– У чему је проблем? – аблендова.

– Нисмо више у истом фазону. Не готивимо се више. Знам да ми уваљујеш дивча жваке.

Он затечен овим не баш слатким глаголима ништа не лабрња.

Девојка се окрене и одлепрша.

КРОЗ ЦРВЕНО

Фурао сам да стигнем на утакмицу, која је већ почела, и прошишао крз црвено. Био сам надрндан због гола који су нам, одмах на почетку, Гробари збиберили.

Прошишао сам и не ждракнувши семафор. Муркани су ме брзо стопирали. Док сам из шљајпика вадио лову да платим казну на радију певнуше да су Делије изједначиле.

НА ДОРЂОЛУ

Налетесмо на тог лудова на бомбака. Исфурао је из једне мале улице на Дорђолу, близу Бајлонија, дизао ватру ко ошамарен по мозгу, млатарао грабуљама и табанао ко да га гони сто андрака. А онда се на цади, пред нама, у једном цугу утаблио и стрмопиздио на калдрму.

Прифурасмо да му помогнемо. Није се мицао, из баљоза му је текла крв, није дисао као да је оладио папке.

Један фрајер, с цвикерима, извади мобишку и позва хитњак и мурију.

КОКА УДАРА ЋОНОМ

Одвајам табане низ Добрачину. Испред мене кулов и кока средњих година. Џапају се, дижу ватру.

Кулов савио чонту, несигурно гамба. Кока брија језиком.

– Опет си се нарољао. Докле!? И сам знаш да си у говнима: срчика, рикнула ти јетра. Сам себи копаш гроб. Укокаће те пиће.

Кулов утањιο, дуби на глави, изгубио компас, тихо аблендује.

– Нисам много цугнуо, само две манастирке.

Кока, удара ћоном и наставља рибање.

ФОЛИЊАЈУ

Тај тип је ошамарен по мозгу. Цвикам од њега. Гороган, мрзош ко бајата риба. Стално накурчен. Диже ватру за сваку ситницу. Увек спреман да се таба. Фолињају да је на Калишу скоро намртво оладио неког фрајера, а онда се пошорао по њему.

НАРАСТАО МИ ПАФЛЕК

Постајем све више елегантно препуњен ко трокрилни шифоњер. Слабо шпартам а волим добро да клопам. Кафанска манџа и цирка учинили су своје. Нарастао ми памфлек. Фаца се заокруглила. Амбалажа постала тесна. Носим трбух на трегере.

ДИСАО ЈЕ НА ШКРГЕ

Био је у лошем фазону. Дисао је на шкрге. Требало му је друштво да га извуче из скења.

Уфурао је у прву кафану. Била је скоро празна. Две пушикурке киснуле су за столом поред шанка. Нешто су ћагале и сунчале кљове.

Прикењао се и питао да ли је слободно. Климнуле су главом. Сео је и наручио цирку за себе и за дроце.

ИСПАЛИО СИ МЕ

Ти си тежак муфљуз испљунем Рајку Пицајзли. Не може човек на тебе да се ослони. Данас зузнеш једно, сутра друго.

Направили смо шему да ту мунђу заједно обавимо. Испалио си ме. Покушао сам да то сам хендлујем и усрао мотку. Умало ме муркани нису скембали.

ЦЕПАЈУ ДЛАКУ НА ДВОЈЕ

Жена ми је у офсајду. Не осећа се добро. Стално је живчана и у фрику. Тешко одваја совку. Поред сипљиве чонте, фаширали су је и грозоморни снови. Устајала је ноћу и плакала.

Видело се, живци су кривци.

Одлучила је најзад да оде код психодоце.

Нисам био за ту њену одлуку. Не готивим доце генерално а посебно психодоце. Мислим да су то мрсомуди што свашта бенаве и цепају длаку на двоје.

НЕУСПЕЛА СПОЈКА

Стартовао сам на ту крофну у кафићу на Дорћолу. Висока, жујка са великим сифонима и пожељном позадином. Разменили смо жваку. Волела је рок, кока-колу и чоку. Рекла је да се зове Весна и дала ми свој блаблфон.

Зврцнуо сам јој сутрадан да закажем спојку. Јавио се неки надркан мушки глас.

– Тражим Весну – певнух помало уплахиено.

– Нема овде никакве Весне дилкане! – испљуну тип и прецвика везу.

РОЂА

Киснем код „Коња”. Прикења ми се неки огроман тип, космат, брадат, шири шапе, ставља ми на офингере. Хоће да ме навуче на плућа. Виче:

– Где си, рођо, куловштино стара!? Нема те сто година, где си испарио?

Узмичем, помало укаргоњен. Испљунем.

– Нисам рођа, погрешио си.

Тип ме ждракну својим закрвављеним очима, промрмља нешто, окрете се и одмагли.

ИГОР МАРОЈЕВИЋ

МОСТ

И Варвара Савић и Лука Јеремић били су из Ваљева, из насеља Колубара два. Налазило се између железничке и аутобуске станице и граничило с главном градском улицом, Карађорђевој; чак је и настало одвајањем од ње. Названо је Колубара два иако у граду није постојало насеље Колубара један.

Варвара је била готово пуне четири године млађа од Луке. Можда и стога, иако суседи, нису се упознали у родном Ваљеву него у инбоксу, на Фејсбуку, кад се и она преселила у Београд, у којем је он већ како-тако живео.

Откако је уписала Електротехнички факултет, Варвара је становала с две колегинице у Студентском дому на Новом Београду. Иако се нису познавале одраније, убрзо су у свему једна другу разумеле и, без обзира на скученост смештаја, лако се слагале. Наставиле су живети заједно, из године у годину, била студентска година завршена с успехом или изгубљена.

Све три беху из унутрашњости и смеђокосе. Најлепша од трију бледих бринета средње висине била је Лукина Варвара: љупкија па и растом виша од своје две другарице, мада би он волео да је имала још понеки центиметар пошто их је он мерио чак стотину осамдесет девет. Жалио је и он за тим једним, својим, сантиметром.

Лука је од почетка студија изабрао приватни смештај. Пошто је тренутно живео код газдарице у неком од најудаљенијих новобеоградских блокова, кад је упознао Варвару, почео је да зависи од милошрђа девојчиних цимерки, како су звале једна другу од милоште или из досаде. Две су другарице често умеле да ослободе собу за Лукину посету: биле су великодушне и чедне, баш као и Варвара.

Тих дана, када је соба била заузета, њих двоје би дуго шетали око Фонтане или Кнез Михајловом: осим кад би се Лука бавио

препродајом рачунара, нису имали новца ни за кафу. Понекад би прикупили за једну и пили је заједно, да се мало угреју и осладе: нису шкртарили на шећеру, као ни конобари. Шетали су и улицама у којима је Лука живео током четврте године Новинарства на Факултету политичких наука: сивом, али хистеричном Устаничком и привидно спокојним, али криминогеним травнатим обручима Миљаковца два или Видиковца; пар је једном приликом стигао и на излет до Кошутњака.

За време дугих шетњи, Варвара и Лука су претежно ћутали, а он се у себи присећао свих других места у којима је живео откако је дошао у Београд: најсоцијалнијег блока Новог Београда са газдом пијанцем под кровом, Сремчице у којој је имао пролазно приземље у кући коју је делио с газдама (приде му је, практично, аутобусом било даље до факултета него до Ваљева), Ђерма који би му био по мери да кућа није грејања на угаљ па је Лука о томе свашта морао да научи и ради, Браће Јерковић у којем је газда био седамдесетогодишњи, али и даље изразито грлати навијач Партизана који је изгарао слушајући преносе утакмица преко радија; Лука се присећао и Миријева где је изнајмљивао гарсоњеру и стрепео од агресивних суседа, Вождовца који му је био широк и угодан док иначе коректна и релативно невидљива газдарица није довела и две малолетне унучке из Лике па му је постало претесно, Бановог Брда које му је било океј, али није могао да настави да плаћа смештај, Македонске улице у којој се увалио брату од ујака и где су поједини познаници самом чињеницом да Лука живи у центру узимали слободу да свраћају код њега ненајављени, па их је једном приликом избројао шест. У Македонској улици у Београду с те стране није му било комотније него у Ваљеву, где је живео близу железничке и аутобуске станице, па би сви даљи рођаци које би разним поводима пут граду нанео, радо банули ненајављени. Тесно је постало и брату од ујака, који га је на крају замолио да се исели.

Лука беше изнурен вишегодишњим сељакањем с краја на крај Београда, углавном из загушљиве у влажну собицу у туђем стану. Чак му је и боравак у гарсоњери у криминогеном Миријеву са дистанце деловао као раздобље благостања.

Када је дипломирао и требало да се запосли, сусрео се са још већим ограничењима, иако је замишљао да ће бити супротно. На којем год сајту тражио посао, није било ни говора о ма каквој плати у струци. Једина му практична срећа беше да је, рођен 1994, све време студија из радозналости, поближе пратио технолошка достигнућа свог доба и убрзо се малтене опремио знањем ИТ-стручњака. У најмању руку, господарио је и безбрижно бродило друштвеним мрежама. Дигавши руке од запослења у струци, покушао је да нађе

оглас везан за родно место у неком од дигиталних сектора. За само два-три дана, руководство портала Трендсетер позвало га је на интервју.

Предузеће се налазило на Обилићевом венцу. Шефица маркетиншко–ПР сектора Трендсетера, Даница Мутиловић, била је висока црнка у касним тридесетима која је и поред тога што је увелико била мајка, деловала седам-осам година млађе. Поседовала је спој висине, кршности и виткости; била широка у раменима, а уска у струку. Њен отац, директор, био је крупан и помало незграпан шездесетогодишњак проређене косе коју је ипак некако успевао да прикупи, забаци је и залиже. Макар на првом састанку, био је малорекији од ћерке, којој су се допале Лукине – непроверене – референце из области повремениог зидања сајтова и препродаје рачунара. Пошто је недељу дана радио да покаже своја практична знања, договорено је да у редакцији Трендсетера за петсто евра месечно буде задужен за одржавање компјутера и интернет-странице фирме.

Тек кад је добио посао изван струке, почео је да жали за новинарством. При крају тог састанка, подсетио је да је завршио Факултет политичких наука. Ни Даница ни њен отац за то нису испољили ни најмање интересовање, као што уосталом нису ни на првом састанку.

Лука је у новинском порталу Трендсетер био једини дипломирани новинар и једини који није писао текстове. Али убрзо је могао да изнајми гарсоњеру на Бежанијској Коси и ступи у још једно раздобље благостања. Сада је могао да има Варвару кад год је хтео.

Исплативост Трендсетера била је плод Даничине блискости са разним приватним бизнисменима, и другим оглашавачима, као и оне њеног оца са неком од партија на власти. Даница и Лука испрва нису успоставили живљу комуникацију па га је запањило када се једном, ушавши у кухињицу тик пред њега, нагло окренула и застала, пресекавши му путању. Једва су избегли да се сударе. Даница је одмерила Луку у целости, помало брутално. Присетио се безбрижних времена кад је он на сличан начин гледао неке цуре из Ваљева, заваљен у столицу каквог кафеа поред Колубаре.

Лука је био леп, црнокос дечко и свиђао се многим, па и женама старијима од њега. Али био је и опрезан: срца сломљеног још у гимназији у Ваљеву, а склон прагми, рано је одустао од заљубљивања и љубави. Иако у начелу није имао времена ни воље за старије и, уопште, немоћне особе, бар један је старачки савет послушао.

– Немој се никад заљубљивати – рекли су му готово углас врешни рођаци, све добри домаћини, на испраћају у Београд, у стану његове мајке. – Заљубљују се само несретни врућглавци и педери.

Рођендану Варварине другарице Биљане у студентској соби на Новом Београду присуствовале су три сустанарке и њихови младићи. Момци су разговарали о кошарци и кладионицама па су Луки брзо досадили. Није ту имао човек његовог кова с ким да проговори о важним темама попут мана народа, пропасти старих и могућности нових медија, развоја вештачке интелигенције и појефтињења људског меса што у метафоричком, што у дословном смислу. Пошто није имао другог посла на рођендану, Лука се – можда и први пут – загледао у стамбени простор своје девојке. Питао сам како је могуће да су у тако скучену собу успели да стану судопера, ормар и по један обичан, и кревет на спрат, два стола и понека столица. Као да је тек тада Лука осетио мешавину мириса влаге и парфема, вероватно распршиваног и не би ли се прикрио воњ зидова. Мешавина мириса учинила му се као олфакторна слика могуће девојачке пропасти. Дувански дим чинио је подношљивији део мириса просторије.

– Можда би требало да се иселиш одавде – рекао је Лука Варвари на крају рођендана.

– Да ти то немаш неку понуду за мене? – рекла је његова девојка на вратима студентске собе и разрогачила очи. Заборавила је да склони љубак осмех са лица.

– Само ти дајем савет – рекао је помало гануто и пољубио је што нежније.

Али није му падало на памет да иког прима у своју гарсоњеру. Био је то за њега једини лични простор, чак лична држава у којој је он био једини законодавац и властодржац, мада најчешће и једини житељ. Али чак му ни то није сметало.

На послу је Даница почела да чешће прилази Лукином столу. Засебним канцеларијама у фирми располагали су једино она и њен отац директор, мада је његов кабинет најчешће зјапио. Просторије оца и кћери уједињавала је могућност контролног погледа, кроз венецијанере, на заједничку редакцију у којој су седели сви уредници, новинари и Лука.

Даница је прилазила Луки под изговором покушаја да се маркетиншки део посла што више пренесе на његов сектор. Између разговора о томе и његових обавеза, понекад би радно време било премашено па би га директорова кћи звала на касни ручак код Вука, тамо је волела да једе. Сваки заједнички обед би платила она.

Расправе о пожељном изгледу и дејству апликације за рекламе неких оглашаваача за јесење попусте и сличне теме беху смењене Даничиним монолозима о јесени живота, како је говорила о својим годинама. Главну тачку тмурних жалопојки чинио је ипак

њен син Огњен, четрнаестогодишњак који показује да би могао постати криминоген.

– А подижем га као удовица! – викнула је и одложила виљушку, додирнувши Луку коленом и прстима.

Усхитио се и, после растанка с Даницом, телефоном позвао Варвару, не би ли што пре искористио узбуђење. Чим је девојка дошла, повео је до нераспремљеног кревета на којем ју је имао брзо: лишено предигре и постепеног раздвајања. Није био сигуран да је стигао да изађе из ње док је свршавао. Секс је толико кратко трајао, да му се учинило да га нису имали бар две недеље пре тога. Док је Лука размишљао о бесмислу, Варвара је распалила о животно, другарицама, факултету, дому и мензи.

– Каква сад менза – одбрусио је, с класним презиром скоројевића.

Ни то није било довољно да уклони Варварин осмех. Загледао се у спонтано руменило на њеном бледом лицу дискретно прошараном пегicama, у пуна уста која се раздвајају да појачају осмех који је могао да плени благошћу, природношћу и наивношћу... Сва та лепота учинила се Луки као гримаса превише познате и прелако освојене особе.

Док је Даничин отац био склон разним партнеркама, ћеркини су прохтеви били знатно сведенији: тражила је мушку подршку за стресни живот са сином. Наследник ју је секирао толико, да је Луки почела да без посебних увода пише СМС-ове садржаја попут Огњен је сада у куци једне девојнице од 15 год. а њени родитељи нису ту. Мозда је сада он са 14 год. направио дете! Када би добила Лукин одговор који се тицао уже теме коју је сама наметала, Даница му не би одговорила већ би, немотивисано, отпослала нове аргументе против сина.

Луки није било превише напорно да угађа шефици. Можда је у Даничиној прагми препознавао савршено испољење оне каквој је тежио. Није знао за истински значај речи харизма док њу није упознао. Иако је њено тело по неким тренутним мерилима било савршено – за шта се обилато потпомогла силиконима – знатно јачи му је утисак остављао мање коригован део ње: лице. Нису га подстицале ни њене пуне усне, чију вештачку природу је одавао део ботокса који јој је остао у наусницама, ни углавном мирне и полусрезане обрве и дубоко чело па ни забачена црна дуга коса која је заокруживала њену харизму, као ни пут потамнела од сталног кварцовања, каква многим другим женама не би стајала. Код Даничиних речи, тако јасних и добром дикцијом праћених, понекад и љубазних, Лука је ипак био мање обузет значењем него мимиком: њеним час хладним, час доброхотним погледима у његове

очи и уста. Израз њених очију увек је одавао вољу и свест о оном што би управо изрекла и о контексту разговора. Лука је једном помислио колико је у односу на њу безизражајан и колебљив и осетио да га и то узбуђује. У следећем тренутку је престао да гледа Даницу јер му се учинило да не би више могао да осети снагу њених очију. Помислио је да је он нула, а Варвара терет што прети да га претвори у коначан минус.

Даница је тражила или, можда пре, захтевала да наредни састанак одрже у њеном стану у Улици Народног фронта. Лука је, наравно, пристао.

Народног фронта била је једна од ретких улица у центру Београда где је саобраћај сразмерно проређен. Стан је био простран, удобног ентеријера којим су доминирали простране наслоњаче, зид са уметничким сликама и масивном правоугаоном плочом од каљеног сигурносног стакла, о коју су, као да се покаже издржљивост стакла, окачене главе двеју препарираних животиња, голи паркет и дрвене степенице што су се сјајиле и водиле до спрата. Док се кретао за Даницом ка спрату дуплекса, Лука се грозничаво питао да ли га горе чека пословни разговор са слајдшоу-презентацијом или, можда, секс.

Горе је, заваљен у фотељу и задубљен у екран компјутера, чекао Даничин четрнаестогодишњи син Андреј.

Већ после сат, сат и по разговора, у којој је привидно спонтано пола времена остао насамо с њим, Андреј се поверио Луки да обожава свет криминала јер не подноси да буде просечан. Колико год може, бежи из школе, јер тамо је све кретенско и досадно, чак и другари; стекао је он боље на улици. Лука није знао шта да му каже па га је питао да ли има идола. Андреј се накратко замислио и одговорио да највише обожава покојног Пабла Ескобара. Лука је баш тих дана дигитално обрађивао и качио на сајт Трендсетера текст о аутобиографској књизи криминалчевог сина. Нешто је успут читуцнуо о дон Паблу. Лука је питао Андреја зна ли да је Ескобар наредио да се сруши цивилни авион само због могућности да том линијом лети председнички кандидат који би га ухапсио да је добио изборе, а који тог дана није летео том линијом, за разлику од стотину седам несрећника које је Пабло грешком побио.

„Немогуће”, устврдио је Андреј.

„Нажалост, није”, рекао је Лука и замолио дечака да уђе на сајт Википедије и укуца Пабло Ескобар.

Када је следећи пут видео мајчиног радника, Андреј му је рекао да се разочарао у колумбијског психопату.

„Сад ми је идол Чапо Гузман”, ускликнуо је.

Изгледа да је убрзо рекао мајци да од свих ликова што долазе у њихов стан да је мувају, код њега може да прође једино Лука. Дао је атест мајци за дечка. Можда је командовао код куће и, како би мами долио страхопоштовања, правио се да је близу бављења криминалом, што му заправо није падало на памет нити би за слична посла имао искуства и мудра: мали се задовољавао причама о лошим момцима и фантазијама са собом у главној улици. Схвативши дечкове афинитете и домете, Лука се на Википедији допунски образовао о свету латиноамеричке и италиамеричке, па и сицилијанске мафије. Дигитална штива су била разумљива и узбудљива, а неки су му се ликови допали, као и њихове нарави: интелигенција Лакија Лучана, опрез Дозефа Бонана, дволичност Андрејевог вољеног Чапа Гузмана. Све време учења је, Лукином главом, као адреналинска илузија лепршала слика имућности свих тих тврдых сподоба. А ако не имућности, оно макар комфора.

У удобној соби у приземљу Даничиног стана, у њеном пространом и чврстом кревету, Лука је искусио нове видове вођења љубави. Док је уводио Варвару у секс по властитом виђењу редоследа ритуала, с Даницом било је обратно и трајало дуже. Осетио је да истински ужива у потчињености, док му је надређеност спрема Варваре само пријала. Са Даницом му је било прегрубо, а с Ваљевком премекко. А како је било Варвари с њим: прегрубо? Можда ако начини мост између те две врсте секса и два типа девојака различитих животних доба, може коначно да постане срећан?

Даница га је једном с посла одвела у Кнез Михаилову: у Зарин бутик. Купила му је, по свом укусу: капут, кожну јакну, џемпер, фармерке, сако, кравату, кошуљу, ципеле и доњи веш. Тек кад су дошли до Даничиних омиљених чарапа и гаћица за Луку, осетио је да му је понос можда угрожен.

За сваки случај, почео је ипак да говори Андреју колико воли његову мајку. Збуњивао га је саветима да поштује другарице и друге жене. Када му је рекао да ће са Даницом остати до краја живота, клинац се толико одушевио да је загрлио и пољубио дечка своје мајке. Можда Луки никада није било непријатније. Али Андреј је пренео мајци скоро све што му је Ваљевац рекао и она се одушевила, наравно мање због Луке него због Андреја. Лука је постао ауторитет дечаку који је био ауторитет сопственој мајци, а која је била Лукин ауторитет.

Надаслов и наслов следећег текста који је Јеремић опремао за Трендсетер био је ТАЛАС ПРЕДНОВОГОДИШЊЕГ УЖАСА НА БРАНКОВОМ МОСТУ РАНО ПОЧЕО: Рекордно скакање људи у реку!!! Садржај чланка га је потресао: његов отац беше извршио самоубиство због депресије.

Варвара као да није приметила његову жељу да се њих двоје удаље. Међутим, то што је он све мање реаговао на њене поруке и позиве, није значило да је она иоле смањила јављање. Повремено би јој одговорио на позив или отписао да има много посла, апдејтује или апгрејдује сајт, јавиће се чим заврши. Међутим, када је Даница тражила да Лука проведе неколико дана у њеном стану у Народног фронта, престао је да одговара на Варварине позиве и СМС-ове. Прижељкивани мост се срушио. Тако је бар Лука мислио, одредивши се за Даницу.

Варвара је једног дана свратила право у Трендсетер. Тражила је Луку, који тренутно није био на послу, него на паузи, изван фирме. Секретарица Ружмила понудила је Варвари да му остави поруку. Варвара је поруменела и накратко се збунила.

– Имате ли случајно коверту? – питала је Ружмилу.

– Наравно – рекла је секретарица и Варвари убрзо предала коверту и лист папира, као да није радила у порталу него на пошти.

Кроз лако надигнути венецијанер своје канцеларије, Даница Мутиловић пратила је Варвару како за Ружмилиним пултом уписује нешто на папир. Онда је мала облизала линију ромбоидног дела коверте да га споји с већим делом омотнице на ком је нешто дописала. Када је девојка отишла, Даница је питала Ружмилу да ли је ова тражила Луку. Секретарица је рекла да јесте и шефица јој је тражила коверту.

После повратка са продужене паузе, Лука није добио Варварину поруку, али јесте неочекиван телефонски позив Даничиног оца Благоја Вуковића. Директор му је рекао да је заузет па неће ових дана навраћати у канцеларију: остаје му да нареди малом Јеремићу да одмах дође у Мажестик, на ручак. Лука је помислио да је Даничина склоност да пословне састанке обавља по кафанама, заправо наследна. Приметио је да она није у својој канцеларији.

Надао се да га је Вуковић звао да му, ако ништа друго, понуди повишицу или напредовање у фирми. Пошто се ретко појављивао у Трендсетеру, а Лука га је морао пленити, ако не послом, а оно везом са његовом ћерком, Јеремић се у најоптимистичнијим тренуцима свог хода до Мажестика надао да би му овај могао понудити да уместо њега постане директор. Са тог положаја Лука би могао и да се обраћа јавности, али не килаво и без уживања и правог односа, као Вуковић кад му ћерка срочи изјаву за медије: Лука би свој ПР осмислио сам и коначно би се чуло за њега, па би могао и да стекне мноштво корисних познанстава па, можда, на крају и да се удаљи од Данице. Да ли би се после свега вратио Варвари? У следећем тренутку се упитао да ли би се она тада вратила њему.

Тема коју је директор изнео у Мажестику била је знатно другачија од оне коју је Ваљевац прижељкивао и од сваке коју би могао да очекује. Луки је требало можда неколико минута да разуме како му директор, уз кувано вино, док чека карађорђеву шницлу, објашњава да зна за његову паралелну везу са трудном девојком.

Пошто је прошао кроз неверицу, нужду да поставља питања и кроз прихватање нових околности, Лука је одсутно закључио:

– Значи, Варвара је трудна.

– И то ја сазнајем пре него отац, који онда мора да је неки блесан – рекао је Вуковић. – Пребацујеш се, мали Јеремићу: хоћеш две рибе, од којих моја ћерка да ти буде љубавница, а друга да ти рађа? Прекјуче си дошао тамо где сам ја годинама све и свја и немаш услова да се зезаш са мојима. Ма друкчије би’ ти и ја причали да те онај клипан моје ћерке те готиви. Овако, најљубазније се молим: решавај се те мале, или детета, или нека га роди али што даље од тебе и нас. Или губиш све. А ако не, нема шарања: ако те баш присврби, можеш неку курву, само тако да ја случајно не сазнам.

Лука је отпио остатак свог вина и позвао конобара. Тражио му је још пића и да откаже његову бечку шницлу: више није био гладан.

– Узмимо да прихватам – рекао је кад се окрепио и мало прибрао. – Али мислим да би то дете, ама га се одрекнем, ипак морало однекуд да добија некакву помоћ.

– Слушај, Ваљевац – рекао је интегрисани Херцеговац – не смета ми да се роди, нисам на крај срца, али да будем на други крај срца и дам му и динара, вала нећу – цокнуо је. – Буди срећан што ти не наређујем да примораш ту ђевојку да побаци.

Лука је помислио како је Благоје Вуковић на неки начин човечан.

– За први дан Светог Николе правимо славу код Данице у најужем кругу најважнијих, па ако си један од нас, дођи – рекао је Благоје и навалио на карађорђеву шницлу.

После растанка с Вуковићем, Лука је телефоном позвао Варвару. Питао ју је како је могла да остави коверту код секретарице и једва прећутао да су пре њега вест да је она трудна дознали и његова шефица и њен отац, директор. Питао је да ли одиста трудна и рекла је да јесте. Поверовао јој је.

Знао је да га Варвара воли и да га не би преварила, и да је дете његово. Али ако подржи његово рађање, Лука ће остати без начина да га прехрани: изгубиће посао а нов неће наћи тек тако; у последње време мало је радио, испао је из кондиције, срећом му је Даница нашла заменика, па фирма није трпела. Питао је Варвару да ли је

прошла све тестове за утврђивање трудноће. Нежним и танким гласом рекла му је да јесте. Позвао ју је да дође код њега. Рекла је да хоће, назвала га по имену и прекинула везу.

Варвара је на почетку посете препричала ток своје трудноће откако јој је он био недоступан. Лука је ћутао. Девојка га је питала зар је могуће да га нимало не радује што је отац. Седели су на софи у јединој соби.

– Ма радујем се ја... радујем – рекао је помало одсутним, но нежним гласом, милујући Варвару дланом по рамену: – То је дивно јер сад бар знамо да можемо имати дете кад хоћемо... Радујем се и волим те али се интимно противим томе... да овога пута одмах родиш, мада на то свакако имаш право. Још не зарађујем довољно, не желим глад за дете и нас...

– О чему говориш!? – изненадила се Варвара. – Зарађујеш више но довољно!

Лука јој није могао рећи да ће ако се буде старао о детету, изгубити посао. У ствари, није био у прилици ништа да каже па се тужно осмехнуо. Варвара се одвојила од њега и приметила:

– За рађање нема идеалних околности.

– Идеалних можда не, али подношљивијих, свакако – одговорио је и начинио паузу, као да добије на времену, али већ се уплео у превише мрежа да би то имало значаја. – Разумеш? – додао је и устао, као да прида на важности иначе неутралном исказу.

– Разумем, разумем, али не могу да поричем оно што се десило...

– Треба изабрати шта се дешава.

– То понекад није могуће.

– Како није могуће!? – Луку је обузела хистерија и залупао је ногама по паркету да су суседи узвратили упозоравајућим lupањем радијатора. Почео је бучно да шапће: – Хоћеш та нам тете умре од клати!? Или натрак у Ваљево, као тефинитивно пропали у Пеократу!? Пре бих отишао на Пранков мост и упио се као и сваки онај несрећник послетњих нетеља, а све их је више!

Био је то један од дијалога где оба саговорника постижу само да исцрпу оног другог. Иако је Лука шаптао, више је он изнурио Варвару но она њега: убрзо је устала и упутила се ка вратима његовог стана. Уздисала је, али је смогла прибраности и одлучности да застане и саопшти му да она и другарице улепшавају собу. Варвара је то започела да чини како би њен убоги дом био више по Лукином укусу.

– Ако ти је све то имало важно, и ако сам ти ја и оно што носим у себи битна, доћи ћеш сутра увече – рекла му је. Можда први пут, звучала му је одлучно и зрело.

Сутрадан увече био је први дан Светог Николе. За славу је већ обећао да ће бити гост Данице Мутиловић, њеног сина Андреја, Благоја Вуковића и неке његове љубавнице.

Замолио је Варвара да му допусти да уместо на први, дође на други дан њене славе.

— Већ три године си на слави код мене и знаш да славим један дан — рекла је.

— Па то ти и кажем: помери славу за дан.

Као да га Варвара уопште није разумела. А можда и јесте: из његове гарсоњере на Бежанијској коси отишла је без пуног поздрава; нашла је тек снаге за поздравни полуосмех.

Остатак тог дана Лука је провео премишљајући уз боцу лозове ракије коју је купио у оближњем драгстору. Покушао је да у екселовој табели посложи одмеравање опција да буде с Даницом односно Варваром. Дефинисао је двадесет кључних особина за процену жене и у документу их посложио испод имена двеју дама, колону испод колоне. Затим је у екселове правоугаонике уписивао бодове, и једној и другој, по томе колико су испуњавале кључне особине. Што је више пио, добијао је све различитије резултате, неки пут у корист Данице, други пут на ползу Варваре. Затим је покушао да другачије бодује: тумачио је једну и другу с обзиром на околности у којима би живео с неком од њих. На крају је избрисао сва екселова документа која је отворио и покушао да их испише.

Лука се присетио суграђанкиних речи како се труди да уреди домску собу по његовом укусу. Погодила га је тим исказом. Носила је његово дете.

Сећао се да је претпоследњи пут кад га је посетила мозга свршио у њој. Након још неколико чашица, Луки се повратак у Ваљево, код мајке која ће сигурно са одушевљењем дочекати сина и трудну снају а онда и унука, и нису учинили призором из пакла. Посебно кад је замислио слику шетњи родним градом са супругом које ће свакако бити пријатније од оних београдских, с почетка забављања. Могли би с пролећа из Колубаре два да преко Карађорђеве и Синђелићеве дођу до Старе аутобуске, пуне липа и клупа. После предаха би затим водио Варвару преко платоа испред Дома културе и Улице Вука Карацића најпре до пешачке зоне у Кнез Милошевој, а онда да избију на парк Пећина. Тамо је диван ресторан Здрављак у којем би могли и да се освеже и где је пиће неколико пута јефтиније него у прецењеном Београду. Ако пензија његове мајке не буде довољан извор прихода, могао би да направи сајт за посредовање у дигиталној купопродаји разних артикала, уз сигуран проценат, а ако се тај посао ипак покаже

неисплативим или немогућим, Лука може увек да се у Ваљеву запосли у увозно-препродавачкој фирми Паблик или да у некој од италијанских фирми, као и толики његови другови из Гимназије, пегла чарапе...

Легао је са сасвим утешном мишљу да његово насеље Колубара два личи на новобеоградске блокове толико да могу да га сваког дана подсети на метрополу коју ће морати да напусти. Београд није далеко ни аутобусом ни возом. Уколико га се пак толико зажели, а не буде имао времена или новца за путну карту, увек може да уђе на сателитску Гуглову мапу. Већ годинама толико квалитетна резолуција чини да шетње дигиталног човечуљка улицама творе убедљиву илузију стварности. Слутио је да ће му и они крајеви Београда који га док је у њима живео нису баш одушевљавали, из Ваљева, кроз призму Гугл мапе, деловати готово чаробно. Међутим, присетио се пијаног новобеоградског газде који га буди да му тражи новац за пиће. И на то насеље је требало да га свакодневно подсећа Колубара два? Изненадан осећај језе био је толико интензиван, да је Луку ускоро савладао, а затим и успавао. Нова паралела између Колубаре два и Новог Београда вероватно је чинила извор кошмара чији садржај Лука по буђењу није памтио, али и сам пратећи осећај био је довољно ужасан.

Било је већ око два послеподне. Није осећао глад, али жеђ га није штедела. Пио је воде право из чесме. Отишао је да се умије, истушира и обрије. Имао је меко лице, а чврсту браду: у страху да се не посече, дуго се бријао. Било му је важно да што мање размишља: донео је одлуку и није желео да је преиспитује. Док је у пет послеподне пио другу јутарњу кафу, намерно је сркао, да jakim звуком скрене сопствену пажњу са мисли о призору предстојечне брачне среће. Могоао је да пусти и музику, али тренутно би му сметала. Први пут је уживао у томе што му треба дуго да сакупи чисте одевне предмете за излазак.

У драгстору где је пазарио лозу коју је слистио, сада је купио флашу вина врацац и украсну кесу мало ширу од винске боце. Сишао је до Зеленог венца и дуго чекао седамдесет петицу. На крају је ипак дошла и нудила места за седење.

Док се возио, клонуо је већ од саме помисли на призор који ће га ускоро сневеселити, почев од збира бедно окићених здања која се немоћно беле док се не зарију у тмину нападаог неба. У тим здањима било је и влажних соба које се не дају проветрити. И у таквом амбијенту – пошто ће Лука изгубити посао – да одраста његово дете? Или да расте у Ваљеву или у гарсонјери на Бежанијској Коси, уколико он каквим чудом успе да је задржи кад изгуби посао? То би он можда још и највише волео, мада му се

њена скученост кад је упоредио са раскошним станом у Народног фронта, згадила. А шта рећи о локацији Бежанијске Косе два? Чак и Миријево му се учинило као мање криминоген и веселији део Београда: нигде горе инфраструктуре него на „коси”, где у седам увече на улицама једва да има човека...

Тек кад је ред дошао на станици Студентски град и путници почели да силазе, Луки је синило да никада није размишљао о подмлатку. Учинило му се да самим тим не може тек тако да пре-ломи да подржи рађање детета, јер није сигуран да је овај свет довољно добро место да ту својом вољом доведеш неког новог. Док је он размишљао, путници су сишли и аутобус се заклопио.

„Судбина”, помислио је Лука и одлучио да се врати на Зелени венац. Коначно, није ли му корисније што има већ – како–тако – одњивљеног наследника? Андреј ће га увек обожавати, а Лука са радошћу прихватити да му буде очух. Поново се сетио савета мудрих ваљевских стараца пред одлазак на факултет: никад се не заљубити. У томе је успео, још само да поднесе остатак, укупно гледано, угодног пакета. Зашто би био слаб на дете, на обичну крв? Како је савремени италијански мафијаш Пино Скадути могао да нареди убиство рођене кћерке? Ускоро се Лука сетио да овоме нико није хтео да услиши жељу.

Погледао је флашу јефтиног вранца у неискрено шареној украсној кеси: такав да иде код Данице и Вујовића на први дан славе? А и како би ишао: Гинеколошко акушерска клиника налазила се врло близу Даничине зграде. У таквом суседству, целе ноћи би размишљао о детету.

Пренуо га је женски аутоматизовани глас који је кроз звучнике аутобуса најављивао стајалишта.

– Бранков мост! – најавио је глас и Лука се сетио текста о том мосту самоубица.

Изашао је на станици пре Зеленог Венца, решен да искористи идеју коју му је дао аутомат.

ИГОР МИРОВИЋ

НИШТА СЕ НЕ МОЖЕ ПРОМЕНИТИ

ЗАГОНЕТКА

Николају Берђајеву

Шта сам и ко сам
Загонетка мори
У подруму моје куће
Светло још гори

Противречим себи
Довољно за трен
Ако не устанем
Хоћу ли понижен

Преживети дан
У друштву демона
Брата брата мога
Немам мир ни сан

Ући у себе, у бит
И рударским длетом
Истањити нит
До последњег ја

Шта сам и ко сам
Загонетка мори
Тајна усправљања
У мени још гори

У подруму моје куће
Мирише смрт
Ил живот свануће
У врту врт

И дан преживећу
Ал ноћ нећу
Ако Он у мени
Угаси свећу

ИЗБОР

Изабери правог себе
И дубоко у дух зарони
Слобода није пука дужност
Нити су јој блиски нагони

Из ропства се искради
Сав у туђем свету
Унутрашњим најави гласом
Растанак са безличном масом

Страхом печажене бриге
И сва болна страдања
Умирућа равнодушност
Претвориће у тиха надања

Изабери и повинуј се
Слободи и њеном творцу
И са собом избори се
За место у небеском дворцу

НИШТА СЕ НЕ МОЖЕ ПРОМЕНИТИ

Ништа се не може променити на свету
Патње никада неће нестати
И на твом последњем посмртном лету
Бол неће уминутити нити престати

Мењали су се владаоци и интереси
И ровови пунили људским костима и месом
Моћни се нису запитали: човече где си?
Сатану су хранили својим бесом

У чисту и питку сферу продрли су
И жигошу све што има облик виши
Грех свој првородни бодрили су
А сада би да ћуте или да буду тиши

Свет је у злу огрезао и слово
Јованово пустој нам природи исходи
И када ми кажеш: није добро овде и ово
Веруј ми да ме свом извору водиш

Ништа се не може променити на свету
Патње никада неће нестати
Ако где и живи мала последња нада
Нека и она у посмртном лету страда

ВАНЗЕМАЉКА

Крстарила је градом
Рађала се у сутонима
И нестајала ранојутарњим обзорјем

О наковањ жеља разбијала се мушкост
И повлачила пред геометријом
Њене савршености

Третирала нас је као ситниш
И хабала ципеле по телима
Као звер незасита хранила се

Скупио сам храброст дрхтећи
Да јој прободем срце
У трансу ванземаљске алхемије

АНТИУРБАНА ЈАДИКОВКА

Мој град постао је
Бетонски прождрљивац
Бездушни сецикеса
Члан глобалне инкасантуре
Дави ме свакодневицом
Мислио сам грли

Клањам се величанству
Челичном фалусу
Дере ми ђонове
И пара кожу
Викендом расеца трештеног
И отима последњи новчић
Продајућ ми гробно место

Мој град је постао
Разбојник и светитељ
Кључар затвора
Члан савеза бесплодности
У младости сам мислио
Моје све

РЕНАТО ВУЈАКОВИЋ

БИТИ ПЕСНИК*

1.

то је да те сваког часа
на ма ком месту
може заробити психо-расклапајуће поље песме
у коме ће се руке
тек тако
ничим изазване орловски размахати
да одлете
далеко далеко од тебе

да си кадар да препознаш
и пратиш
стоуглу фрагментарност тренутка
у ком камену
у којој влати се
камелеонски учаурила стварност
и који се то безугло изговорени облик
у светлости песме бестрагом расплинуо

да си увек довољно будан
да разумеш распоред
геометријску мелодију
крмељиво изниклих пупољака јасенове гране
спреман
да кроз бистромлазно певушење стварности

* Циклус из збирке *Обезбојено истином*.

генетски прецизно вратиш
сваку мраком дотакнуту ствар
на њено архетипско свет(л)о место

2.

да данима
шћућурен ћутиш
у слепом завијутку уха
што чаробњачки изводи
из четворостране стварности

да зуриш
оком које апсорбује прокрвљену визију
као огледало одраз
дубоко
потпуно
бешумно
беживотно

препознаш најзад
да тренутак
када настаје песма
исти је оном
када зрак светлости
праском тишине удари у тело
опцртавши му сенку

3.

да гледаш
како речи тону у тебе
и како неизговорене
непомишљене из тебе ветре

растворене у ваздуху
развејане као полен
као пепео
немушто згуснувши стварност
до пројаве стиха

тог који се удише

који се види без гледања

од ког се тек ћутке
у тами
постаје песником

4.

да где наиђеш на песму
одмах ти сине
то је
хијероглифски нерастумачен траг несанице
рецимо

нешто што се месецима
безвучно акумулирало
што је у подребрици
као пимпетом докапавало

или
да је то оно што с крвљу и жучи
пљусне на хартију
попут праћакнутог шарана
да с калиграфски китњастог отиска му крљушти
важни радозналац
звездозналачки гата

или је
можда
флуоросцентни анђео
подлегао меланхолији и гравитацији
метеорски сударен са земљом
на том месту распрнут
оставио у нереду
дивергентне прамичке
испаравалог флуида

прхки прах графеме
отисак шаре
с крила тек васкрслог лептира

КРИС ЕЈЦИ

ДВЕ ПЕСМЕ ИЗ ЗБИРКЕ *СКОРО ПА НИШТА*

ХИНИ У СТРУГИ

Када је Хини устао у Струги, два дана након
Што је примио Златни венац у великој сали

Куће поезије, и држао говор
Пред првим редом пуним политичара

У Македонији на ивици рата, у редовима су се ројили
мољци лепетајући на светлости рефлектора; слатка ноћ се ковитлала

Над водама Охридског језера,
Убеђен снагом његове уметности

Хад је утишао своје краљевство сенки
Како би се Орфеј спустио у подземље:

Аксионов точак се зауставио, Сизиф је застао,
Стала су да се врте вретена Суђаја:

Његова непоновљива лира држала се као копча
Узносећи јој душу уз мрачну падину ка светлости

Новог живота; човечија љубав и људски страх
Чији га је поглед преко рамена заувек коштао

Вољене Еуридике: Тада сам осетио како терет
Пада и како носим на леђима сопствену ћерку

Из јаме над јамама, тамне крипте њене собе,
За још равно пет минута, до топлог превоја живота.

Август 2001. године

НА ЈАДРАНУ

НОЋНИ ТРАЈЕКТ

Попут тужне панде, старац погнут на Пуном Месецу:
Где је лунарна фосфоресценција првог морског преласка?

АВГУСТОВСКИ ДУХ

За столом на веранди, или за лаптопом на спрату,
Прогони ме комшијин папагај, зелен попут Амазона,

изненадним повицима детета: *Јакове! ... Јакове! ... Јакове!*¹
Тако опонашајући, могу да се закунем, глас саме Миријам²

Док је ишла за братом у башти пре четири лета.

УСПОМЕНЕ

Бела далматинска морнарска капа (детење спљоштена), паластура,
Партизански метак, играће карте, Миријамин пластични плави
чајник,

Парче морско-исправног бакра у облику кородиране седице³
Или обрнутог упитника Медитерана: *свѐте*

Успомене на мртва лета у каменој кући у Жрнову.

¹ Јаков Ејџи [Jacob Agee] је песников син, који је и сам преводилац.

² Песникова трагично преминула ћерка, Миријам Ифа Ејџи (1997–2001).

³ Дијакритички знак у облику куке на дну латиничног слова „Ц”. Користи се у многим језицима, попут турског, португалског или албанског.

ЗЕФИР

Планина у ноћи тамнија од неба боје квасца. Удари
Мистрала кроз село које ишчекује, помињући кишне олује

И стари јад; доносећи освежење прозорском окну од кречњака.

У БЛИЗИНИ ДУБРОВНИКА

Ragusa исписано црном кредом на задњем делу комоде с фиокама
Померене из свог угла. Пиво са Слободаном средином августа:

Да ли је први пут стигла у кућу, питамо се, из Италије
Током суморног исхода Окупације и Отпора?

МОРСКИ ОБЛАК

Златотисак, покрај бушприта дрвене шкуне,
Неизбежна именичка фраза коју никад раније нисам чуо, нити
замислио:

Сећање на тебе прелепо и далеко; хоризонт лебди
На плаветнилу хиљаду дана поринутих с тобом.

СКРЕБЛ⁴ НА ДАРВИНОВ НАЧИН

Одозго, леђа паука крсташа на Јадрану
Делују ми као крсташка туника и сећају ме на фотографију

Коју сам једном видео у угроженој природи Хаваја
И на „паука сретног лица”⁵ чија невероватна леђа

Могу бити читави дани заједничког живота којих не могу да се сетим.

⁴ Популарна друштвена игра речима настала у САД 1938. године.

⁵ Народни назив за врсту паука (*Theridion grallator*) која живи на Хавајским острвима.

ТАЛИСМАН

Овог лета, мала богомољка нашла је пут
До постељине Јаковљевог кревета. Била је на умору

Али је издржала три дана у нашем импровизованом, стакленом
наутилусу
Пре но што је издахнула стежући одар од комораче и мртвих мрава.

НОЋНО НЕБО

Да ли су стварно све тамо, у јеванђељској даљини? Веран
ономе чиме се бавим – тамној твари метафоре – видим у Млечном
путу

Шару јазавца, један прстен Сатурна, билијарску куглу астрофизике.

У ЛЕЖАЉЦИ ЗА ЉУЉАЊЕ

Попут смрти саме, трамонтана је дошла преко планина
Из Босне, обојивши у љубичасто тамну балканску олују

Као и полумесеце твојих прстију. Наредни дан
Био је испрана, ведре јасноћа. Наспрам те азурне боје,

Фрактално гранање лишћа у ораку на поветарцу
Ишараног дрхтањем. Али Анђелово дрво бадема и стари

Копривић код морске пећине, заувек су нестали са лица земље.

ЉУБАВ

Никада се нећеш вратити. Нада ништа не значи
И то ништа неће променити. Љубав ипак нешто значи:

За мене још увек постојиш. Попут Великих кола
Између празнине два чемпреса или месеца по дану

наспрам светлוצавих линија нотног система пилона срца.

КЛУПА

Поново те напуштамо. Као оног дана
У крематоријуму или на лѐту

За Лондон. Твоја клупа мора да издржи
Још једну сезону на летњем сунцу, зимским кишама,

Дугим ноћима самоће међу макијама изнад
Блиставе огрлице Старога града. Осећам

Да си ту увек спремна; чекаш
Читаву вечност на наше вечерње шетње. Како су

Само мртви усамљени, бдију над временом нашег повратка.

МОРСКИ ПУЖ

Размишљао сам о чаролијама: Одисеју у Дефори⁶
Како наводи брод ка страној обали, још увек жељан

Живота, и иште воде и дивљег вепра,
Пресликавајући богове и силе на острво

Црнике, а Алеп преко залива што се сија.
Наредног трена, наилазимо на крхку јадранску шкољку,

Најлепшу што смо икад нашли, бланширане и изблањане позадине,
Унутрашње спирале боје камеје од порфира.

Јул–август 2004. године

Превео са енглеског
Стефан Пајовић

⁶ Југоисточни део острва Корчуле.

АЛЕКСАНДАР САПЈЕХА

ЧЕТИРИ ПИСМА ИЗ ПУТОПИСА ПО ДАЛМАЦИЈИ 1804.

Кнез Александар Антони Сапјеха грба Лисице је рођен у Стразбуру 1773. године у породици пољских емиграната. Стекао је у Француској широко образовање, а као прирођац је био члан више европских научних друштава. У Француској се као Наполеонов коморник и ађутант кретао у кругу образованих чиновника и дворјана. Са јачањем Наполена, вратио се у Пољску и био активан међу племићима око пољског двора. Кнез Сапјеха је умро млад у Деречину 1812. на поседу свог рода.

У јесен 1804. пропутовао од Трста до Задра бродом, а потом прошао кроз далматинско залеђе уз Крку и низ Цетину, ушао је у Турску и у одећи муслимана као тобожњи трговац дошао до Дубровника. Његово научно путовање по хабзбуршкој Далмацији и Херцеговини под Турцима поред природњачко-етнографских истраживања је било спојено са тајним задатком. Великим делом се његов пут кроз Далмацију и далматинско залеђе поклапа са трасом из путописа Алберта Фортиса, са којима су везе Сапјехине књиге веома јаке и очигледне.

Сапјехин путопис по Далмацији и Грчкој написан је на француском језику, али је објављен у Броцлаву у ауторовом преводу на пољски језик под насловом *Podróże w kraiach sławiańskich odbywane w Latach 1802 i 1803 przez X... S...* – у преводу *Путовање по словенским земљама*. Иако су у наслову књиге наведене 1802. и 1803. година, Сапјеха је по Далмацији и далматинском залеђу путовао у јесен 1804. године, о чему постоје несумњиви докази више аустријских агената који су га пратили и са датумима описали његовог кретање. Ова књига је после овог издања објављена

на пољском још три пута – 1856¹, 1983.² и 2005.³ године. Сапјехи-на књига није објављивана чак ни у фрагментима на језицима крајева које описује.

О Сапјехином путопису се прилично мало зна у крајевима које је описао. Највише су у њему писали Пољаци и полонисти бавећи се пољском славистиком и политичко историјом наполеоновске епохе. Најпре је Рус Владимир Францев у књизи о пољској славистици 19. века објављеној на руском језику у Прагу (1906) осветлио погледе пољског путописца, а следећи његове увиде Андра Гавриловић је једно поглавље књиге *Словенска путовања* (1922) посветио „Запјехи“. Пољске историчаре Жежија Сковронека и Италијана Ђовани Мавера је интересовала политичка позадина Сапјехиног ангажовања, које помиње и Петар Буњак. Српски полониста Љубомир Дурковић Јакшић је студију „Путовање Александра Сапјехе по југословенским земљама“ у збирци ауторових студија на српском (1971) и пољском језику (1977), а потом је исти аутор објавио и предговор поменутом критичком издању (1983). Пољска кроатисткиња Јоана Рапацка је писала о славенофилском карактеру Сапјехиног путовања (1998). Ниједан од ових чланака није дошао до уредника који би се заинтересовао за овај јединствени и занимљив путопис. Овај текст са преводом четири писама који описују део пута кроз Буковицу пишем са надом да ће се неки издавач заинтересовати да објави Сапјехину књигу.

Дејан Ајдачић
Instytut Studiów Klasycznych i Sławistyki
Wydział Filologiczny Uniwersytet Gdański
dejan.ajdacic@ug.edu.pl

Писмо 20.

[православни манастир Арханђела Михаила уз Крку, остаци римског Бурнума]

Ноћ је прошла веома брзо, упркос уједима комараца, који би вероватно пробудили оне мање жељне сна од нас. Први зраци

¹ Издање из 1856. године садржи цензорске интервенције аустријских цензора.

² Aleksander Sapieha, *Podróże w krajach słowiańskich odbywane*, Wrocław: Ossolineum, Novi Sad: Matica srpska, 1983. Ово издање са предговором Љубомира Дурковића Јакшића, коментарима приређивача Тадеуша Јаблонског, аквафорт-цртежима француског графичара Касаса садржи и исправке из претходна два издања.

³ Цепно издање из 2005. године је урађено по претходном издању из 1983. године.

сунца дали су нам знак за буђење, и осветљавајући околину манастира, открили ми његов положај. Тај манастир се налази у подножју високих планина, Крка тече својим брзацима двеста корака од њега, а влажна долина, стиснута између планина и често плавлена водом, одваја сам манастир од планинског венца прекривеног дрвећем. Он је мало издигнут над овом долином. Укратко, цео овај крај носи печат дивље и тужне пустоши. Овај манастир је током нашег боравка био празан, у њему је боравио само један монах, који нас је, узевши у обзир препоруку оца гвардијана из Висовца⁴ гостољубиво дочекао и ујутру нам обезбедио добар доручак.

Ово је можда једини кутак у свету где два манастира различитих вероисповести живе у таквој слози и пријатељству. У славу ових свештеника, којима је мало сличних, морам рећи да их је спајало најслађе пријатељство, највећа слога и најтесније братство. Помињући једни друге са узајамним поштовањем, чинећи један другом значајне и честе услуге, показали су ми слику незнану мојим очима. – О срећни крају! зашто, за добро људи, остатак света не следи сличне узоре!

Грчки калуђери, обдарени код нас називом шизматици, мисли сам, и по својој одећи и по патријархалној једноставности, имају озбиљнији карактер од наших монаха. Иако и једни и други дугују угодно место у свету људској побожности, ипак марљивост грчких монаха даје им предност над нашим. Истина је да су они од наших мање учени и самим тим мање образовани, али искуство је више него довољно показало да је боље бити неук него рђаво образован. Калуђери, или монаси шизматици, бирани су из простог народа и они то никада не заборављају. Њихов рад потискује пороке које у нама рађају доколица и нерад, једном речју, они простим људима говоре својим језиком, не желећи да у њиховим очима изгледају као анђели, већ као људи попут њих.

Сунце је већ почело прилично јако да пече када смо кренули из манастира, задржани гостопримством брата, који никако није хтео да прими никакав новац. С муком смо се попели на планине које окружују манастир и које су изузетно неугодне и после сат и по јахања стигли смо до јединог, до сада направљеног пута у Далмацији о трошку цара Фрање, који иде од самога Задра: у моје време није ишао даље од Книна. Удобан је и широк, мукотрпно и скупо направљен, погоднији је за јахање коња него за кола. Једва да смо

⁴ Александар Сапјеха са пратиоцима је претходно боравио у фрањевачком самостану на острву Висовац у реци Крки, Гвардијан тог самостана је путницима дао препоруку за православни манастир Светог Арханђела Михаила узводно уз Крку.

непун сат ишли путем, разбацани камени блокови крај пута нам указаше да је пут пролазио кроз центар некадашњег римског града. Убрзо угледасмо три велике капије, остатке велике уништене зграде, за коју Фортис у свом путопису суди да представља остатак некадашњег четвороугаоног здања, које је служило као касарна римске легије. У то су ме уверили најчвршћи темељи који још постоје, и прилично очуван натпис који сам нашао у једном жбуњу, који гласи:

*Quintio Julio Aspero
Felici militanti,
Legionario simplici
Ob memóriam gloriae
Julius Caesar posuit.*

Затим следе изbledели бројеви који означавају легију у којој је служио, број година службе и године живота када је умро. Иако је овај камен био тежак понео сам га са собом, а касније сам га на путу оставио, не могавши да га даље носим. Тако велика почаст, у земљи тако далекој од Рима, уручена простом војнику, показује дух Римљана и њихове војске, али и разлику у односу на доба у коме живимо, у којем ни палим командирима не дижу споменике. У околини овог здања било је још много натписа, али су поломљени и временом уништени, сви били нечитљиви. Развалине око ове грађевине указују на близину насеља, а по написима пронађеним у оближњим морлачким селима и реконструкцијама старих земљописаца, изгледа да су ово остаци античког града званог Бурнум. Између осталих рушевина, видео сам и четвороугаону основу за некадашњу статуу или стуб, али избрисани натпис не дозвољава да сазнамо коме је овај споменик био подигнут. Ко би желео да даље трага на овом месту, нека посети оближња морлачка села, изграђена камењем овог града – бројни су натписи у зидовима, које због недостатка времена нисам могао да обиђем. Недалеко од овог пута тече Крка. На њој се налазе разни млинови. Обале реке су изузетно високе и тешко је замислити како је тако мала река успела да издуби тако дубоко корито, те како је раније изгледала обала када је корито било тридесет хвати више. Коначно смо напустили ово место које се на словенском језику назива Трајански град. Иза нас су остале капије које Морлаци зову *Шуїља црква*⁵.

⁵ *Czyli Dziurawa cerkiew przezwane zostaly* (односно Шупља црква зване).

Писмо 21.

[Шупља стена, Бурнум, Книнска тврђава]

Када смо се на неколико сати склонили од врелине сунца у оближње село, имали смо времена да сазнамо за необичан догађај који се десио пре месец дана у близини Шупље цркве. Осамдесетогодишњи Морлак је са два одрасла сина изашао из своје куће, са намером да сакупи шибље, које у изобиљу расте поред ових рушевина. Млађи су отишли напред, док се стари мало задржао. Уто он зачу изненадну пукљаву и претпостави да су његове синове сигурно напали разбојници, али пре него што је дошао тамо, његових синова више није било. Они су пали као жртве пљачкаша који су, угледавши оца, кренули ка њему, не бојећи се старца и нимало не слутећи да он жели да се брани. Он им допусти да му приђу на пет корака и када их је молио за живот, изненада једног од њих упуца из пиштоља и уби, из другог пиштоља је ранио његовог друга, а трећег који је бежао обори сачмаром. Одмах отрча у помоћ својим синовима, али их је нашао већ без душе. Својим пораженим непријатељима одсекао је главу и у знак победе, њихове лешеве закопао код себе. Јер у овој освети нашао је олакшање у свом губитку и пример својим унуцима за шта је био способан у младости, када је дрхтава рука осамдесетогодишњака била у стању да се одбрани и освети пале синове.

Кренули смо даље на пут, са жељом да стигнемо до ноћи до Книна. Убрзо смо угледали на високој стени одбрамбену книнску тврђаву, а са леве стране видесмо плодне земље и равнице које окружују град. Прешли смо мост, дуг преко сто корака, који су Турци изградили на девет стубова. Он повезује обе обале Крке, на месту где се река Бутишница⁶ улива у њу. Иза моста пут се диже све више, и кружи око планине на којој стоји тврђава. Узак је и може да изгледа опасно онима који нису навикли на планине. Мој храбри⁷ друг Пинчић је желео да иде пешке и био је неизмерно љут на мене када сам му рекао да ћу га оставити. Већ је било тамо и падала је ноћ, па је морао, врло невољно да узјаши коња, и целим путем је мрмљао молитве. Коначно стигосмо у град. Имао сам писмене препоруке за пуковника Синобада, тамошњег заповедника, али га нисам нашао. На берби грожђа је био и тамошњи мајор Нагић, па сам морао да потражим уточиште код поручника

⁶ Пољак је назива Бутимчица – *Butymczysa*, следећи име из Фортисовог путописа *Butimschiza*.

⁷ Сапјеха је на више места у своме путпису ироничан када говори о храбрости Пинчић, јер је реч о хвалисавој кукавици.

Петровића, а тамо ме је добар пријем уверио да боље место нисам могао да нађем.

Не може се замислити јадније место од Книна, у прошлости, вероватно, званог Клин, а још пре тога Арбуна, иако се налази у најплоднијој далматинској земљи. Лош ваздух који долази од плавлјења Крке, кваре велике жеге, доносећи смрт становницима и непрестано изазивајући болести. Приликом мог уласка у овај тужни град јак сумрак се већ спуштао и на први поглед ми се учинило да видим сенке, а не људе, када сам угледао становнике тог града. Помори у њему су тако уобичајени, а смрт тако честа да ће овај град ускоро бити пуст. Сваког дана породице нестају, све предсказује будућу пустош, а пример за то била су три заповедника Синобад, Нагић и Петровић, последњи изданци својих породица, сви без потомства. Крка, разливајући се по околним пољима и чинећи их плодним, тако уноси у куће обиље и жалобни покров. Упркос томе, човекова везаност за домовину је таква да он не жели да напусти свој праг, иако му све прети смрћу и стална грозница обећава му скори крај. Ипак, у овом граду има затвора, и то каквих! Као да вреди кажњавати оне који умиру! У Европи једино Понтијске мочваре представљају сличан пример пустоши, али како су различити људи! Морлаци који живе у овом граду су увек Морлаци, односно – добри су, и иако безнађе, чини човека очајним, квари га и чини спремним на све злочине, ипак ће их овде путник увек затећи као праве људе, достојне сажаљења и поштовања, а не презира. И мада нико од њих не може да рачуна да ће се у старости наслонити на штап, који му је служио у забавама у младости, ипак су весели, разиграни и прилично везани за разоноду. То су невини осуђеници који радосно примају неправедно задани ударац смрти.

Тврђава је прилично јака, али и једнако нездрава. Иако би висок положај бедема далеко од града требало да тврђаву учини здравијим местом за становање тамо је страшно. Гарнизон је био прилично бројан, али су сви, осим капетана, били толико болесни да није имао ко да буде на стражи. Тврђава је веома запуштена, али се по венецијанским шанчевима види се да је то прва одбрамбена тачка у земљи.

Мој домаћин је био трезвен човек, али веома оскудног имовинског стања. Његова супруга, добра, пристојна и весела жена, већ четрнаест месеци носи клицу смрти од овде обичне грознице. Са задовољством сам видео код свог домаћина скицу развалина старог града Бурнума, које је било тим веће, јер се у свему слагала са оним што сам на брзину направио. Пристигли поклон са воћем најавио је повратак мајора Нагића, а показивао је и његову жељу

да ми буде на услузи у овом крају. Мени није било потребно ништа друго, но да лакше обиђем околину, коју сам због нездравих услова желео да напустим што пре. Замолио сам чамце потребне да сутрадан посетим Крку, и њен извор у селу званом Топоље, удаљеном миљу од града.

Следећег дана моје жеље су били услишене, ујутру сам добио поруку од мајора Нагића да ће у два сата чамци бити спремни и да би он сам желео да ме прати. И тако, пошто сам јутро провео гледајући бедеме тврђаве, отишао сам до мајора, где је било спремно шест чамаца. Били су прилично пространи, иако издубљени из једног дрвета, тог типа који Грци зову Моноксилон – из једног дрвета. И пошто сам био веома радознао да проверим Фортисов путопис, који ми је овде обећавао остатке старих вулкана, наредио сам да ме одведу до брда званог Капитул, које се уздизало усред поплављене долине Крке. Како није требало да се враћам у Книн, донели смо на чамце све своје ствари, којих није било много и по укрцавању дадох знак флотили за покрет.

Писмо 22.

[уз Крку до извора реке]

Пловили смо током Крке, који, више од пола миље личи на наше полеске мочваре, тим више што је обрасла мирисавом шаши и трском. Наши веома плитки чамци су морали веома често да клизе преко блата, али је пут пред нама био све до брда званог Капитул, које сам споменуо у претходном писму. То брдо, уздиже се попут острва усред блата, а некада давно, када је у Книну била катедрала, ту су становали каноници. Рушевине још увек упућују на њихова некадашња станишта, а бујно дрвеће ораха расте из средине преосталих ћелија, уместо некадашњих становника. Са задовољством сам потврдио уверење Фортиса да су некада ту били вулкани. Доиста, тамо сво камење носи трајне трагове ватре и на овом острву, и на наспрамној планини званој Коњско брдо⁸, па и на другој, крај ње, далеко вишој, коју називају словенским именом Врбник. Разноврсност боја локалне лаве је неописива. Неко камење личи на базалте, друго на граните, треће је прилично слично вулканском камењу у Еуганејским брдима у близини Вићенце, какво у Венецији уграђују у пристане. Поред вулканског камења које сам поменуо у опису Вратника, нашао сам такво богатство типова, да не бих могао да окончах њихов опис. Виша места и

⁸ Путописац користи италијански назив *Monte Cavallo*.

других планина била су покривена далматинским мермером, односно кречњаком. Али опет понављам, ради задовољења радозналости љубитеља минералогije – иако све камење које сам пронашао на овим местима, личи на невулканско, ипак има рупе, црнкасте тачке, остатке стакластог пепела, што све доказује да су настали у ватри. После посматрања овог места, упркос жељи да ту дуже останем, морао да пристанем да кренемо на даљи пут, јер се ближио крај дана. Река овде почиње да се веома сужава и тло се од блатњавог мења у песковито. Најзад улазимо у обично корито реке, које је са обе стране било заклоњено најчуднијим дрвећем и давало заклон безбројним птицама. Најбистрија вода на златном песковитом дну које се помера, по својој прозирности није уступала кристалу. Уплашене пастрмке, чија је моћ тамо немерљива, једва измичу нашим веслима, а ми, пливајући против струје воде, понекад се једва провлачимо кроз пешчане спрудове, а понекад долазимо у дубину где два-три наша весла не би дотакла дно. Ко би рекао да ће се ове воде, са својим извором тако чистим, тако провидним, ускоро претворити у тако прљаву, штетну и смртоносну мочвару. Овако невина и снежна младалачка душа, пуштена водом страсти, трљајући се о покварена друштва, претвара првобитну невиност у преузете пороке.

Тешко је замислити лепшу шетњу од оне коју смо обавили по Крки, до њеног извора, али све мања вода и уже корито нам наговештавају да се приближавамо жељеном циљу, тј. извору реке коју смо тако дивно прешли. Плићак је све већи и већи и пред нашим очима је зидани, некада одбрамбени мост, сада затворен кулом која се срушила. Као и све далматинске мостове, саградили су га Турци. Двадесет корака иза њега је воденица, коју покреће река текући од извора, већ на почетку живота корисна људима. Иза млина се недалеко налази извор Крке, који је двострук и другачији од других. Извор вреди детаљно описати, јер је ова појава непозната у другим крајевима, а често се понавља у Далмацији и представља разлог разлика и честих грешака у ознакама извора река на географским картама.

Ту је пећина, мало уздигнута над земљом, са отвором од два наест корака и непознате дубине, из чије уздигнуте шупљине истиче Крка уз велику буку. Хтео сам да је обиђем чамцем, али ми тада плитка вода то није дозволила. И тако, опремљен бакљом, спустио сам се тамо газећи, и видео сам величанствен свод, чији крај нисам могао да уочим. Бука и тутњава воде који одјекују од подземних сводова, омамљују путника и изазивају његов страх. Али то ме не би спречило да даље обиђем ову пећину, да није било клизања по камењу и изузетно јаког притиска воде која нагло надире,

а највише, због капљица кише које су падале са сводова и гасиле наша лучива. Путник Фортис је, из истог разлога, морао да одустане од даљег обиласка овог извора, али је ипак имао више среће од мене, јер му је, у то доба, обилнија вода омогућила да оде чамцем до ове пећине. Овај извор је био у таквом стању када сам га посетио крајем септембра, али у другим годишњим добима он оставља сасвим другачији утисак. Потоци са врхова Стрмице, највише планине у околини, уз турску границу, улазе у један канал, падају са врха планине, на чијем дну је пећина, коју сам горе навео. Тада је поглед на ово врело неупоредиво импресивнији. И мада је Крка на свом врелу широка као Дунајец⁹ или Пилица¹⁰, ипак се много већа вода са самог врха планине, са висине до сто лаката, с огромним треском обрушава и спаја се с првом, на самом њеном изласку [из врела]. Нека неко сада себи представи чудесну слику који чини река у паду са толике висине, а управо то истовремено представља и узрок грешке земљописца који посећују ове крајеве, који шест или седам миља више постављају почетак реке, који бих ја, тада када сам био на лицу месту, морао с правом да ставим у село које се зове Топоље. Када та огромна вода набуја са планине, она пада са висине правећи лук и стварајући нови зид, који одваја путника који је на узвисини. Можете замислити какву дивну и изузетну слику то прави. У време путника Фортиса, овај приказ је био у свој својој моћи и лепоти. Пећине које су лежале на откосу планине, вероватно отвори некадашња Крке, служиле су као хладна скривалишта, из којих није могао да се види овај чудни вео који га одваја од остатка видокруга. Истовремено човек може сат ходати по тој планини, да би се попео од дна водопада до полазног места, где се воде, напустивши прво корито, спајају и мешају са правим извором Крке. Управо то је узрок, а не нешто друго, разних грешака које се налазе у далматинским картама, на шта не могу никада довољно да подсетим, да не би путници који долазе у ову земљу, неупозорени, не би у њих упадали. Цела ова планина и околина сачињене су у потпуности од далматинског мермера или туфа, односно састављене од кречњачких наслага. Али слојеви су толико испретурани, толико ипретурани водом и земљотресима, да или не остављају траг једни о другима или, окренути наопачке се чине међусобно сличним. Напустили смо место звано Топоље адовољни, тим пре што нам је надлазећа ноћ налагала да тражимо преноћиште.

⁹ Река Дунајец (Dunajec) у Словачкој и јужној Пољској је десна притока Висле.

¹⁰ Пољска река Пилица (Pilica) је лева притока Висле.

Писмо 23.

[Крка и притоке, гозба у дому Морлака]

Чини ми се да је опат Фортис погрешно када је узрок поплаве Крки приписао муљу којим Кркина притока Бутишница, њу испуњава. Заиста, сматрао бих да треба тражити много ближи узрок, односно покретљивост песковитог дна ове реке, због чега вода, преграђена пешчаним талогом, мора да себи прави формира друго корито, а старо корито се полако претвара у нову мочвару. Да би се ово спречило, било би потребно од самог извора, макар од моста, каналом одвести воду до плодне земље у Книну, а помену-те ливаде и равнице оставити нетакнутим. Оне би временом пре-сушиле. Само је поток звани Косовица до свог ушћа у Крку, био обезбеђен насипима. Иако ово и није скупо, неће то скоро бити направљено, јер су за то потребни људи, а њихов број свакодневно смањује заразна грозница. Али вратимо се путовању.

Око девет сати увече стигли смо у село, где су нас већ чекали на гозбу припремљену трудом мајора Нагића. Морлачка породица нам је уступила целу кућу, а када смо стигли, сто је већ био постављен. Наше друштво чинили су домаћин куће, још четворица других Морлака, рођаци и сељачки синови и људи који су нас овде довели из града. Жене, којих је у кући било много, биле су прилично заузете припремањем јела. Најзад нам је на спојеним даскама донета вечера, која се састојала од два потпуно печена овна, и пуно живине. Тек тада нам је домаћин показао жену и ћерку. А форма овог представљања била је оригинална колико као и једноставност обичаја тог народа. Јер кад ме је са породицом упознавао, рекао је: *Просїиїїе, ово је моја жена*¹¹. Исто и за ћерку: *Просїиїїе ово је моја ћера*¹². Нисам могао да разумем разлоге тог извињавања, тим пре, јер је његова ћерка била веома лепа и пуна чари, али како сам се касније уверио тај је обичај код свих Морлака раширен. Када је дошло време да се седне за сто, ушла је снаха домаћина, једна од лепих жена коју сам видео, украшена морлачким накитом. Имала је на себи ферецу, по кроју и боји сличну краковској, огромне наушнице, пуно стаклића око врата, копчу и позлаћену огрлицу, на ногама *оїанке* од врсно сашивених гајтана, а у руци је држала лучиво, којим је требало да осветли нашу гозбу. Изврсно вино, које је од куће донео мајор Нагић, брзо је раширило весеље међу саговорницима. Сви су, по словенски, пили из исте чаше, која је кружила међу гозбеницима, који су пили, наздрављајући

¹¹ Co znaczy, przepraszam, to moia żona (што значи, извините, то је моја жена).

¹² To moia moia córka (ово је: „Извини, ово је моја ћерка”).

једни другима. У међувремену, домаћин, не заборављајући на свој ред, заузет услуживањем гостију, бирао је најукусније комаде, давао нам их је на крају ножа, понављајући сваки пут: *Молим вас Господине*¹³. У међувремену, услужна снаха, не укључујући се ни у наше весеље, ни у наш разговор, држала је оборених очију луч који је догоревао до краја, пре него што је запалила други комад. Јер од тога да ли до краја храбро држи запаљени луч зависи савршенство служења младе жене, код Морлака снахе која свакодневно осветљава вечеру. Сада сви честитају и предвиђају да ће бити добра домаћица. Не знам да ли би овај обичај био згодан за нежне прсте наших жена, али знам да преносно говорећи, није без значаја и може да садржи корисну поуку. Узалуд су биле моје молбе да се удостоји да седне и подели са нама радост гозбе. Ништа је није могло навести на то, а била је gluva на моје позиве као и на помало грубе шале наших гозбеника на вечери, које ничим нису вређале њену скромну невиност. Шта би је после свега и осрамотило? Није ли познато да румен стид наших жена не доказује ништа друго до знање или нагађање порока, а да права скромност није ништа друго до незнање о томе? Уз, понекад, све гласније песме наших Морлака, на гозби се весеље увећавало. Ни јуначка песма о Краљевићу Марку, није била заборављена. Не бих завршио када бих хтео да испричам све детаље нашег гозбе, а ово што сам о њима поменуо, може вам драги пријатељу досадити. Али мислио сам да читалац који размишља не треба да буде равнодушан према обичајима који осликавају карактер народа, те да је грех путника да не обрати пажњу на њих и занемари да их опише. Пошто је немогуће упознати ствари из далека, не пропуштамо детаље који би нам суштину ствари објаснили, јер заинтересовани истраживач не може да сматра безначајним све проблеске светла које могу да му објасне и приближе далеки народ и његов карактер.

Ова гозба је трајала доста касно у ноћ, а весељаци још нису мислили да се разилазе. Најзад, мајор Нагић, помисливши да ми је потребан одмор, опростио се од нас, примио моју захвалност и отпутовао са онима који су стигли из града, препуштајући нас бризи и гостопримству наших Морлака. Нисмо могли да нађемо своје ствари у мраку, нити да запишемо запажања тога дана, када је поново дошла млада жена, са новим залихама луча, уверила нас је у љубазност наших домаћина, а заједно и у поверење које смо им за тако кратко време улили. Наместивши наше кревете, које је чинило неколико снопова сена, и завршивши свој дневник, не желећи да злоупотребљавамо стрпљење нашег шармантног и врлог

¹³ Са преводом на пољски: to iest: prosim was panie.

лучоноше, опростили смо се од ње уз поклон, који она није хтела да прими без очеве дозволе.

Пробудила нас је зора, али тек што сам кренуо да узјашим на коња, опростивши се од гостољубивих домаћина, изненада ме ухвати грозница. Не желећи да се предам растућој врућици, кренуо сам на пут, али сам убрзо пожалио. Вртоглавица ме је спречавала да седнем на коња, а ослабљена снага ме је спречавала да идем пешке. И пут је био веома непријатан и тежак, јер смо имали пред собом ланац Херсавачких планина¹⁴, веома непријатан за прелазак, морали смо да се пењемо уз стене све време, уском и непријатном стазом. Не могу да опишем шта сам претрпео пре него што смо стигли на врх ових планина, а ово путовање сам прошао по највећој врућини. Наши су се водичи, видевши да је потребан одмор, сетили куће грчког попа у оближњој шуми. Кренули смо ка њој, а изненадно појава два огромна пса нас је упозорила да смо недалеко од куће. Ова прилика ми даје времена да подсетим читаоца на навику, веома незгодну за путнике, а уобичајену за све морлачке куће, да Морлаци држе псе чија је дивљина и тврдоглавост неописива. Ни мамац укусног залогаја, ни батина не могу да задовоље ове ватрене чуваре, али ко зна да ли су Фингалови чувени британци били бољи. Поглед на кућу учврстио ми је снагу и наду, али ова заблуда није дуго трајала. Затекао сам шесторо људи који су чинили свештеникову породицу, који су били приковани за кревет пет месеци, који су боловали од грознице уобичајене у овој земљи. Човек мора бити на месту путника, изолован од сваке помоћи која се може добити у цивилизованом свету, да би се свхатила непријатност мог положаја. Грозница коју сам закачио у нездравим книнским равницама изложила ме је тужним последицама онога што сам видео у овом несрећном граду. Истовремено, био сам далеко од сваког села, па чак и наде да имам снаге да одем тамо, а каква би ме помоћ чекала на месту где се ни име доктора не зна. Осим тога, јака киша и наоблачење наговештавали су невреме. Ипак, више сам волео да проведем ноћ у шуми него да је поделим са оним несрећницима који су накратко заћутали, мислећи о мени као о лекару, све док нису сазнали да је и мени потребна помоћ. Колиба брзо направљена од грања и покривена кабаницом, односно плаштемима наших Морлака, служила ми је као заклон целе ноћи, упркос силном плуску који није престајао. У зору, осећајући се мало боље, наставио сам пут, и даље праћен кишом без престанка, стигао сам у село где ме је моја невољна слабост натерала да потражим склониште. Ушао сам у прву кућу,

¹⁴ Аутор белешки у издању из 1983. пише да је реч о планини Свилаји.

молећи заклон, и нашао како цела породица седи крај ватре. Морлачке куће немају димњака ни пећи, ватра гори у средини, дим иде право горе и излази кроз пукотину на крову. Цела породица седи око ватре, изузев старог оца који као поштована особа седи на ниској дрвеној столици, сличној нашим обућарским, само нижој.

По мом доласку домаћин се померио са свог места, дао ми своју столицу и, видевши да ми је одећа потпуно мокра, а да кожа не обећава здравља, нареди им да се максимално брину о мени. Утркивали су се да испоштују његова наређења. Мушкарци су запалили ватру, жене су ми скинуле моју натопљену одећу, обукли су ме у кошуљу старије ћерке, јер се само она нашла за преобуку. Иако су Морлаци веома гостољубиви, чистоћа њиховог рубља није баш узорна. Током два дана мог боравка у овој кући, брига целе породице око мене била је непоколебљива, у комбинацији са снагама младости показали су трећег дана да сам се осећао здравије и способан да наставим свој пут. Пре него што сам се опростио од ових дивних људи, сваком сам поделио поклоне примерене узрасту и потребама сваког посебно. Пошто су ме још у Венецији упозорили да Морлаци сматрају увредом новчане награде за гостопримство, снабдео сам се свим врстама ситница које би могле бити по укусу добродушних Морлака, и како не бих погрешно у њиховом избору користио сам савете једног тамошњег Словена. Касније је овај трошак награђен када сам осетио задовољство које су те драугулије донеле мислима ових простих и неискварених људи, а с друге стране, имао сам нешто у при себи да искажем своју захвалност за „прихваћене” дужности. Током својих путовања доживео сам да, ако су беле плећи Морлака, баш као и наше, осетљиве на све украсе. Младићи никада нису волели као поклон ништа друго од барута, метака или неког другог оружја које би одговарало њиховом витешком жару.

Оно што ми је у некој другој земљи могло бити штетно, овде ми је заиста постало корисно. Јер глас о мом богатству је свуда ишао испред мене. Волео бих да видите тренутак када је изнета ова срећна кутија са поклонима. Очи свих су упрте у њу, жене између жеље да добију неки накит и бојазни да ту жељу покажу, једном речју, влада тишина слична оној која прати судске пресуде. Блиски природи, искрени у својим осећањима, све примају пуним срцем и чине пуним срцем, па тако не могу да сакрију своје жеље и осећања која их обузимају. Гледајући само њихове очи, знао сам шта се коме свидело, и пратећи ово, никада нисам погрешно. Дарујући поклоне овој цењеној породици, отдахнуо сам, преплављен захвалношћу коју сам им дуговао. Сви су ме испратили до краја села. Видела се туга у њиховим очима због расанка са мном. Сви

су се надметали у добрим жељама, одједном је домаћица, ломећи руке од срдачности, рекла: „Боже мој, како смо несрећни, овај гост нам је свима дарове дао, а ми не можемо да му дамо ништа, не само за уздарје него ни за успомену.” Жао ми је онога ко није у стању да осети вредност ових речи. Знам да су ме оне скроз прожеле и да могу да се сместе у малобројне речи у свету којима говори сама срдачност.

Превео с руског
Дејан Ајгачић

ИВАН ПРАШТАЛО

СЕМИОТИКА ПРОСТОРА У РОМАНУ *БАКОЊА ФРА БРНЕ* СИМЕ МАТАВУЉА

САЖЕТАК: У раду ћемо покушати да укажемо на начине помоћу којих се кроз просторне односе успоставља модел света у Матавуљевом роману *Бакоња фра Брне*. Главни теоријско-методолошки оквир чине структуралистичко-семиотичка разматрања Јурија Лотмана о простору као средству помоћу којег се у књижевном делу моделују непросторни односи. Такође, његово схватање сижеа и јунака, које је у тесној вези с проблемом простора у уметничком делу, показаће се корисним у разумевању Матавуљевог дела. Покушаћемо и да откријемо процесе који истовремено разграђују тако успостављен модел света и који показују да се у основи овог хумористичног романа налази заправо карневалска слика света.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Симо Матавуљ, *Бакоња фра Брне*, семиотика простора, карневализација, сиже, јунак

Јуриј Лотман у неколико својих студија указује на значајну улогу коју простор има у изградњи књижевног дела (в. Лотман 1976: 287–316; Лотман 1993: 263–310; Лотман 2004: 260–296). Полазећи од концепта моделовања, Ј. Лотман ће утврдити да је „тешко одржива у одређеним историјским условима формирана представа о томе да уметнички простор представља увек модел неког природног простора”, већ да „у уметничком моделу света ’простор’ каткада метафорички поприма израз сасвим непросторних односа у моделативној структури света. Према томе, уметнички простор представља модел света датог аутора израженог језиком његових просторних представа” (Лотман 1993: 264–265). Говорећи даље о уметничком простору, Ј. Лотман врши његову типологију, па се тако

разликују *тачкасти*, *линеарни* (који може, али не мора бити усмерен), *дводимензионални* и *ипродимензионални* (Лотман 1993: 265). Узевши ову типологију као полазиште, Александра Угреновић запажа да је простор у роману *Бакоња фра Брне* организован у виду ланца тачкастих локализација. Она притом истиче да места у којима се радња дешава имају сижејну конкретност, а да је радња чврсто везана за уметнички простор, али не и за локалну конкретизацију, будући да су називи места дати у абревијацијама или пак именују фиктивне локације. Као одлику тачкастог просторног језика она истиче омеђеност, која се у роману подудара са композиционим границама епизоде (напуштање простора = завршетак епизоде). Поред оваквих „тачкастих” епизода, присутне су и оне у којима се „радња одвија у линеарном *locusi*, негде на граници између две тачке” (Угреновић 2017: 89–91).

У Лотмановим разматрањима о простору, поготово оним о могућности да се њиме моделују непросторне категорије, битну улогу имају и његови увиди који се тичу проблема сижеа. Како би сижејни текст постојао, истиче Лотман, неопходан је несижејни систем (који се може отелотворити у самосталном тексту), док је сижејни систем другостепени слој изграђен на првостепену несижејну структуру (Лотман 1976: 310). Но, шта то одликује несижејни систем у тексту? Он има изразито класификациони карактер, те успоставља одређени свет и његово устројство. Такође, он успоставља поредак у унутарњој организацији тог света и не дозвољава премештање елемената на начин који би нарушио успостављени поредак. У основи унутарње организације елемената налази се принцип бинарне семантичке опозиције, па се свет рашчлањава на чврсто омеђене делове, чије су границе непоколебљиве, и готово увек добија просторну реализацију. С друге стране, сижејни текст представља негацију несижејног, на чијој се основи и гради. Он уводи личност (или групу) која је у стању да пређе границу. Прелазак границе представља догађај, који је неопходан за постојање сижеа, јер „премештање јунака *унућар* простора који му је додељен не представља догађај” (Лотман 1976: 308–309).

1.

Имајући све ово у виду, ваља пажљивије погледати треће поглавље Матавуљевог романа, које носи наслов *Избор*. Радња се одвија у кући Кушмеља, фра Брниног брата, у коју фратар, као и остатак породице из Зврљева долазе како би се начинио избор наследника, који ће са фра Брном поћи у манастир. Већ је истакнута тачкаста димензија простора у роману и ово је управо једна

од епизода која се у потпуности одиграва у једном тачкастом простору – кућа Кушмеља. Ваљало би, ипак, истаћи да се опозиција манастир–село (конкретно Зврљево), која постоји када се роман сагледа у својој целисти, такође, јавља и у овој епизоди, иако манастир није директно приказан. Она се овде огледа у томе што је манастиру супротстављена Кушмељева кућа (са својим укућанима), која представља модел Зврљево (те се зато и остали Јерковићи не доживљавају као странци у тој кући, већ као да њој истински припадају). Како би се то боље разјаснило, позваћемо се на још једну импликацију Лотманове проблематике сижеа – на типове јунака. Ј. Лотман успоставља две врсте јунака – статичне (везане за свој простор; припадају класификацији и собом је успостављају; забрањен им је прелаз преко границе) и динамичне (имају право да пресеку границу) (Лотман 1976: 309). На другом месту он истиче јунаке затвореног *locus*-а, а то су „јунаци свога места (свога круга), јунаци просторне и етичке статичности који ако се и премештају у складу са захтевима сижеа, у исто време носе са собом и својствени им *locus*” (Лотман 1993: 269). Статични јунаци заправо су јунаци затвореног простора, а фра Брне у овој епизоди представља таквог јунака који са собом носи својствени му *locus*. Он уноси манастир у видно поље читалаца, будући да у структурном смислу они – манастир и фра Брне – имају исту функцију (Лотман 1976: 313). Они успостављају класификацију, те нам присуство самог манастира није нужно све док је фра Брне ту. Дакле, опозиција манастир–кућа/село је установљена, а њене се карактеристике могу ишчитати из самог романа. Одлике манастира представљене су преко Бакоњиног доживљаја фра Брне:

Бакоња је мислио како је лијепо бити фратром! Како је лијепо јахати добра коња, водити уза се сеиза, носити чисто рубље, спавати на меку, у сувоти и топлини, јести меса и рибе, пити вина и кафе сваког боговјетног дана! Како ли је лијепо да те свуда народ поздравља! Издалека људи скидају капе, а жене се клањају! Ко ти се примакне, љуби ти руку и коноп око појаса! (Матавуљ 1981: 18)

Одмах након овог дела, долази опис Јерковића који су дошли у Кушмељеву кућу, а који се уједно односи и на Кушмеља и његову породицу, будући да нема суштинске разлике међу њима, тј. да испуњавају исти *locus*:

Пошто се нагледаше „вра Наћвара” (то је био надимак Брнин), погледи им се стекоше врху огњишта, гдје вишаше неколико бугина овнујских и свињских поребрина. Једно момче Кркотића,

гледајући то, шапну најближем: „Гледај, молим те, блага божјег у губавога Кушмеља!” – „Еј, да није кров поплочан, или бар да је шира баца!”, одговори онај уздахнувши. (МАТАВУЉ 1981: 18)

Из ова два одломка уочава се неколико основних диференцијација између манастира и села. Манастир означава имућност, чистоћу, ситост, углед, поштовање, док је на другој страни живот у кући Кушмеља, односно у Зврљеву, обележен немаштином, прљавштином, глађу, неугледношћу, те не чуди што Јерковићи када виде храну одређују је као „блага божје” и не презају од помисли да би могли „прихватити” нешто од сопствене породице. Када се узме у обзир и претходно поглавље, овакав однос додатно долази до изражаја, будући да је у том поглављу дат опис живота у Зврљеву. Поред овога, важно је истаћи да су вредности у првом наводу које се приписују фра Брне, па самим тим и манастиру и манастирском животу, дате из Бакоњине перспективе. Описана опозиција гради се из перспективе некога ко припада једном од ова два простора, а не из приповедачеве (што ће се касније показати врло значајним), иако је испољена у приповедачевом казивању, а не Бакоњиним директним говором.¹

Ова опозиција је одржива и на другој страни, из перспективе фра Брне. Мада не толико развијена попут Бакоњине, она се од његове не разликује. „Људи божји, ала сте дивљи!” (МАТАВУЉ 1981: 22) јесте реченица којом фра Брне јасно диференцира себе (самим тим и манастир) од своје породице (Зврљева). С једне стране је пито-мост, култура, а с друге стране дивљина. Јерковићи прихватају фра Брнину тачку гледишта, те Чагљина потврђује: „А да шта смо него дивљи! Ми смо, болан, кâ звирад!” (МАТАВУЉ 1981: 22). Такође, мало подаље Осињача говори: „а тако ти твоје срићице поучи неуго дите, јер ми смо кâ говеда...” (МАТАВУЉ 1981: 24).²

У овој епизоди се успоставља још једна опозиција, а она се тиче Стипана и Јерковића, и може се најбоље означити просторним квалификативима као „приковођани” (Стипан) наспрам Зврљева (Јерковићи). Будући да Стипан не припада ни манастирском свету, а ни Зврљеву, већ „приковођанима”, његов је положај специфичан. Он је „скитач”, „вратарски таволиз”, „приковођанин”, „ору-

¹ Борис А. Успенски истиче како се могу подударати просторне позиције приповедача и лика, те се тако стиче утисак да се налазе на истој просторној тачки. „При томе се у неким случајевима аутор у целини п р е о б р а ж а в а у то лице, то јест 'преузима' у датоме тренутку његову идеологију, фразеологију, психологију итд.” (Успенски 1979: 86).

² Овај став ће се касније у роману проблематизовати, те ће нешто слично, и то баш од стране Јерковића, бити речено и за фратре.

жани делија”, одевен је по котарски. Док се, с друге стране, углавном одржава оно што је већ речено за Јерковиће, притом додајући на то да је за њих ипак карактеристична стабилност, припадност овом месту „овде”, за разлику од Стипанове слободе, покретљивости, припадности оном месту „тамо”, која и није права припадност будући да је скитач. Управо се овде налази притајена догађајност, крије се један сижејни потенцијал, који чучи у сукобу између Стипана и Јерковића. Међутим он се не остварује, до сукоба не долази – Стипан ипак не прекорачује границу свог *locus*-а, те самим тим нема ни догађаја, који је претпоставка сижеа (Лотман 1976: 304–305).

На крају поглавља, као читаоци остајемо са извршеном класификацијом, тј. са једним несижејним текстом, али нам се најављује будући потенцијални сиже – одлазак Бакоње у манастир и његов преображај из обичног човека у фратра, прелазак границе између Зврљева и манастира, будући да је Бакоња на крају ипак изабран и одлази са фра Брном пут манастира.

2.

Четврто поглавље, чији наслов гласи „Увод у нови живот”, у извесном смислу допуњује претходно дискутовану опозицију манастир–село, овај пут посебно истичући сакралност манастира. С друге стране, како ће се видети, већ је ту поменута опозиција проблематизована, доводећи у питање сакралну димензију манастира.

Читаво поглавље засновано је на Бакоњиним доживљајима при упознавању са светом изван Зврљева, а главни нагласак се ставља на манастирски свет. Ова епизода припада оној раније споменутој групи чија се радња одвија негде на граници између две тачке, док следимо Бакоњу и Брну на путу од села до манастира (Угреновић 2017: 91). Бакоња, иако стиже у манастир, ту границу још не прелази, он и даље носи Зврљево у себи.

Ето, вода кркља и кркља као да у хиљаду лонаца ври купус. Ама откуд толика вода!? У Зврљеву има само убалџа, па кад љети пресакну, ред је ходити надалеко, до њеког изворка, па и ту буде сломљенијех глава, јер је налога и сваки тражи да прије уграби! А овдје могла би пити сва чељад што је има на свијету, и сва стока што је људи држе, и све звјерке и све тице, па не би отпили толико да се позна! – А какве су оно тице што лете тамо-амо над водом? Онакијех нема у Зврљеву! [...] Тице лови рибу!! Е, шта све не бива у манастирском водама! [...] Па онда се сјети е је слушао да та ријека отиче у море, а море да је широко као небо. [...] Бакоња се

пропена прсте, а у тај мах млазну му у очи силна свјетлост из манастира. (Бјеше стакло на црквеном прозору од кога се одбијаху сунчани зраци.) Богзна шта он помисли да је, те се опет стаде пропињати (МАТАВУЉ 1981: 31–32)

До сада постојећој опозицији манастир–село додаје се нова категорија – распрострањеност. Простор манастира се протеже у даљину, шири се, док Зврљево постаје тесно и скупља се у тачку. То се најбоље види самим Бакоњиним поређењем присуства воде у овим двама просторима. Код манастира је „толика вода”, док су у Зврљеву „убале” које „љети пресахну”, што се, у извесном смислу, може повезати и са опозицијом живо–неживо, јер код манастира, где воде има, жива је и природа, будући да има птица каквих у Зврљеву нема, које притом лове рибу из воде, затим постоји могућност да се напоје сва чељад, стока и звери, а да се скоро ништа не потроши (ово упућује на безграничност, чему доприноси и слика реке која отиче у море, а оно се потом изједначава са небом). С друге стране, нестална присутност воде у Зврљеву условљава одлазак далеко у потрагу за њом, те Зврљево поприма карактеристике места неплодног за развој живота (поготово ако се имају у виду раније спомињане одлике попут сиромаштва, глади итд.).

Такође, поглед ка манастиру повезан је са мотивом светлости, те би се могла увести, иако није експлицитно изражена у тексту, али донекле је у вези са претходном, и опозиција светлост (манастир) – тама (Зврљево), која у себи може садржати и етичко-религиозну компоненту. Тако би манастир представљао свето место, док би Зврљево у најмању руку, ако не грешно, онда било несвето, профано место, што се надовезује на одреднице простора о којима је било речи у претходном одељку рада. Оваквом Бакоњиним доживљају манастира одговарају још нека места у поглављу:

Бакоња стаде гледати манастир. [...] Малени прозори нити су једнаки нити у једној врсти, те да нијесу још четвртасти, могло би се мислити да су топовска зрна зид испорешетала. Капци су свакојаке боје и распадају се од старости. Из даљине се та зграда свакоме чињаше лијепа, јер је зачиња зеленило, али Бакоњи ни изблиза не поружње. [...] Кушмељић израчуна да ће у тој кући бити око четрдесет сувота, а кад се томе дода таван и подрум, онда би се у манастир могао смјестити готово сав зврљевски народ! (МАТАВУЉ 1981: 34–35)

И овде је приметно инсистирање на распрострањености, величини, па се манастир шири и протеже у простор већи од читавог

села, те може и да га обујми. Но, ови наводи казују још понешто. Поново се среће фокализована представа света, што у овим примерима много више долази до изражаја него у оним из претходног поглавља. Разлог томе треба тражити пре свега у већој присутности приповедачевог гласа који се преплиће и смењује са Бакоњиним тачком гледишта. Најбољи пример за то је опис манастира из потоњег цитата. Читав опис је дат заправо из приповедачеве перспективе, иако би, имајући у виду претходне примере, очекивано било да фокализатор буде Бакоња. Дакле, „топовска зрна” која су „изрешетала” зид, као и „распадање од старости” приповедачеве су речи, којима је опречан Бакоњин доживљај, по којем му манастир „ни изблиза не поружње”. То ствара својеврстан дисбаланс у представи слике света. Оваква неподударна проблематизују успостављене просторне односе. С друге стране, у првом наводу претежно су дати описи из Бакоњине перспективе. Иако је приповедачев глас сведен на минимум, постиже се слична проблематизација успостављених просторних односа, тј. у ширем смислу, успостављеног модела света. Наиме, квалификативи које Бакоња користи како би окарактерисао свет око себе на различитим нивоима имају различита значења. Ту се у првом реду мисли на воду која „кркља и кркља као да у хиљаду лонаца ври купус”, као и на начин мерења простора који је уско везан за искуствени свет јунака (тако се количина воде мери тиме колико би се чељади, стоке и звери могло напојити). На ономе што би се окарактерисало као првостепени ниво, а који представља саму Бакоњину свест, ови квалификативи су неутрални, долазе из његовог искуства. Међутим, за приповедача (другостепени ниво), али и за читаоце (трећестепени ниво) они носе у себи извесну вредносну карактеристику, те представљају извор смеха, који релативизује успостављене односе. На тај начин, увођењем оваквог вишестепеног система, избегнута је некохерентност у представи света (која би могла довести и до његовог распадања) када се посматра са становишта читавог романа као заокружене целине. Све ово указује на то да суптилна фокализација, која често може бити занемарена, игра значајну улогу при изградњи света у роману *Бакоња фра Брне*.

У овом поглављу предочена је, такође, унутарња подела манастирског простора. Она је представљена кроз Балеганово провођење Бакоње кроз манастир, а најизразитији њен пример јесте нова мађупница као простор исхране за слуге, док стара служи за исхрану свештених лица, те се на тај начин успоставља опозиција свештенство—слуге (или можда чак свето—профано). Ова опозиција постаће изразито значајна у приказу Бакоњиног одрастања у манастиру.

А. Угреновић истиче како „једини тип хронотопа који не налази место у Матавуљевој прози је *сферични* хронотоп, будући да се у њему преплићу реални и фантастични свет који, припадајући посве различитим равнима, деформишу и разарају један другог (нпр. код Гогоља или у магијском реализму)” (Угреновић 2017: 100). Међутим, у поглављу „Ђаковање и други догађај” након смрти Шкоранце, када људи по манастиру почињу да мисле како се он повампирео, наизглед долази до успостављања фантастичног простора. Заправо, реч је пре о **псеудопростору**, јер само се из доживљаја јунака могу ишчитати неке одлике везане за фантастични простор, али оне, поготово када се има у виду приповедачев став, нису довољне да би се такав простор успоставио. Он је ипак значајан јер је, у извесном смислу, један од покретача похаре манастира од стране Букара, а, такође, представља један од видова већ поменуте релативизације успостављених просторних односа.

Према Лотману „простор чаробног и свакидашњег света, уз привидну сличност, јесу различити. [...] Међутим, он [простор чаробног света] на изванредан начин може да буде алтернација простору свакодневице” (Лотман 1993: 274). И заиста из реакције ликовна чини се као да је посреди неки други простор који је доступан само ноћу („први сутон”) и који се по нечему разликује од свакодневног, а опет скоро да му је истоветан (зид код гробља, гроб покојног фра Фелицијана, мада се он не налази у видном пољу, јунак зна за његово постојање иза зида). Ипак, постоји нешто другачије што се најбоље огледа у реакцији на положај „вампира” („Како је могао доприти главом до онолике висине?”). За разлику од осталих простора, у овом је јунаку (повратнику) дозвољено кретање у свим правцима и прелажење свих граница (првенствено оне између света мртвих и живих). Посебно је интересантан покушај рационализације таквог положаја вампира („Биће да се попеја на гроб покојног фра Фелицијана Фелицијановића”). Балеган покушава да одржи кохерентну слику света, међутим, како је већ речено фантастични и стварни свет један другог деформишу и разарају. У тексту постоји још неколико примера сусрета са покојником, али они нису детаљно оцртани на просторном плану.

Будући да све те сусрете предочавају поједини ликови, а да приповедач остаје крајње неутралан према тим догађајима, али даје простора другим јунацима са противним ставовима да говоре о томе, овакав фантастични простор се, ипак, не успоставља озбиљније и нема већих последица, поготово не у виду деформације и разарања, на стварни свет у роману. С друге стране, он утиче и

„мења” простор манастира у доживљају како појединих јунака који живе у њему, тако и, што је можда битније, у доживљају „приковођана” који успостављају опозицију манастир дању – манастир ноћу, те се манастиру ноћу приписују карактеристике „сеновитости”, таме, зла, страха итд. То је имало свог рефлекса у стварању парадоксалног доживљаја манастира као безбедног места од стране његових становника, јер ноћу „приковођани” нису више „прихватили” у манастиру, а Шкоранца је од узурпатора постао заштитник. На овај начин, обртањем улога, тј. релативизацијом успостављених просторних односа карневалска атмосфера продира све више и дубље у свет романа.

4.

Како је проф. Јован Деретић приметио, роман се може, у извесном смислу, поделити на два дела. Док је за први део кључан простор села (Зврљева), дотле у другом преовлађује простор манастира. Ј. Деретић, такође, истиче главне опозиције везане за ова два дела романа. Тако је у првом делу превасходно приметна опозиција село–манастир, изражена најпре кроз однос беда–изобиље, а у другом је делу на снази опозиција манастирски живот – ванманастирски живот, која је, како Деретић наводи, реализована кроз однос досаде, устајалости и чамотиње манастира спрам слобде, спонтаности и природности ванманастирског простора (Деретић 1981: 156–160). То је најочигледније у епизодама у којима се Бакоња креће између ова два света („Шта се радило у Букарево вријеме”, „Многе различности” и „Двије силе којима подлежу људи”). Овде би ваљало напоменути да се обе ове опозиције које Ј. Деретић наводи могу свести под једну свеобухватну: манастирски свет – мирски свет. То не значи да манифестације ове опозиције увек имају исту вредност. Напротив, међу њима се прави разлика. Будући да је Бакоњин положај у овим епизодама донекле другачији, тј. да се он на почетку креће из Зврљева ка манастиру, док се касније као манастирски дијак креће на линији између манастира и мирског света, то значи да је у првој опозицији манастир приказан кроз перспективу Бакоње који тек треба да се одвоји од куће, односно кроз перспективу Зврљева (Деретић 1981: 157), док је у другом делу реч о Бакоњи као манастирском дијаку, те је ванманастирски, тј. мирски свет приказан из перспективе својствене припаднику манастирског света.

Имајући то у виду, значајно место заузима опозиција свештенство–слуге, која је само варијанта опозиције манастирски свет – мирски свет. Иако би положај слугу у манастиру могао донекле

бити проблематичан, чему у прилог говори да се у ранијем разматрању о њима говорили у контексту унутрашње поделе манастирског простора³, као и то да слуге саме праве разлику између себе и прековођана⁴, ипак је очигледно да они припадају категорији световног. Њихов простор се везује за нову мађупницу, која се налази са друге стране зида и гробља, што су оличења границе коју Бакоња и његово дијачко друштво (Мачак, Лис и Бујас) морају прећи како би из манастирског света ступили у мирски. Управо се на овој релацији између манастира и нове мађупнице, у поглављу „Шта се радило у Букарево вријеме”, они све време и крећу. Реч је о линеарном *locus*-у (УГРЕНОВИЋ 2017: 91), који се може остварити као „својеврсна двоплана просторно-етичка метафора”, па се јунак „премешта по одређеној просторно-етичкој трајекторији у линеарном *spatium*” (ЛОТМАН 1993: 269). Крајње тачке које се налазе на овој трајекторији јесу с једне стране фратри, који спавају иза затворених врата, у тишини, а с друге стране слуге, које у новој мађупници имају „сило”, на којем се пије, весели, галами толико да, док се не утишају, није могуће чути чак ни Букара који хрче „како не би двојица да саставе заједно” (МАТАВУЉ 1981: 73). Бакоња, крећући се између ове две тачке, осећа како је то уједно кретање и по етичкој линији („Мој липи свети Вране! Ослободи ме овога пута, па јево ти се за... (ћаше да рече: ’Заклињем се’, али се предомисли) па јево ти давам рич да нећу више!”). С једне стране налази се тихи, смерни, аскетски манастирски живот, док је с друге стране материјално-телесни, бучни, раскалашни световни живот слугу испуњен свакојаким уживањима. Занимљиво је, ипак, на који се начин овде користи мотив светлости (у односу на сцену Бакоњиног доласка у манастир). При уласку у мађупницу „од силне свјетлости заблијешташе ђацима очи” (МАТАВУЉ 1981: 72). Према томе, опозиција свештенство—слуге (или манастирски свет – мирски свет) добија следећа обележја: свештенство се везује за таму, врлину, тишину, аскетско, смерност, док су слуге повезане са светлошћу, грехом, буком, материјално-телесним и раскалашним. Светлост, дакле, припада негативним вредностима. Док је у епизоди Бакоњиног доласка у манастир она била везана за сакралност и врлину (мада је и то донекле разобличено приповедачевим коментаром о рефлектовању светлости о манастирски прозор), овде

³ Када је о овоме реч, посебно су интересантне речи Тртка, једног од слугу: „Ми смо сви слуге светог Вране. Оно, да речемо, нисмо сви једнаки, јер ни прсти на руци нису једнаки; нико је мисник, нико дијак, нико измећар; али, јопет, сви смо један другоме потрибни. Је ли тако, браћо?” (МАТАВУЉ 1981: 72).

⁴ Још једна варијанта односа манастирски свет – мирски свет дата је кроз опозицију манастир—прековођани.

је она у вези са грехом, са телесним уживањима. Упореди ли се и природа ове две светлости, видимо да је светлост која је везана за манастир заправо природна, док је она из мађупнице вештачка, будући да се догађаји одвијају ноћу. У том смислу, може бити јасно превредновање одлика светлости и таме, те је оваква вештачка светлост она светлост која заводи, која грех чини примамљивијим, док је тама природна, чува од греха, будући да означава време сна (фратри спавају док је тама, њихов живот је одвија се по дану, а вештачка, неприродна светлост дозвољава да се живот веже за ноћ).

Међутим, погледа ли се поново сцена Бакоњиног кајања, већ у њој се називу трагови релативизације. Приповедачев кратак уплив у парантези („наше да рече: ’Заклињем се’, али се предомисли”), поготово имајући у виду роман у целости⁵, доводи у питање *просјорно-ејшичку мейшафору* која покушава да се успостави, ставивши пред читаоца јунаке који имају овакав однос према греху⁶. То је посебно наглашено у Бујасовом наговарању („Ја не вељу да баш није гри’; али је сасвим мали, управ гришчић, који се може опростити”), као и будућим честим одласцима на посело. Све то за последицу има релативизацију природе греха и наглашавање виталистичког аспекта. Долази до удвајања ове опозиције, па се на једном плану може говорити о грешности мирског света и манастирској врлини, а на другом о учмалости, умртвљености манастирског живота и, супротно томе, веселости, витализму мирског света. Управо због симултаног постојања ових планова у Бакоњи се развија конфликт, али он се не разрешава превазилажењем и успостављањем једног монолитног стања (било да је оно прихватање једне од две сукобљене опозиције, те самим тим и модела света, било да је пак у питању квалитативно нов опозициони пар, тј. модел света), већ се овај конфликт одржава, будући да је један од покретача релативизације.

Релативизаторски, односно карневалски карактер поготово се види у епизоди о фра Брнином боловању. Она је значајна, пре свега, са аспекта манастирског простора, који се распарчава. Оболевши, фра Брне се затвара у своју собу, чиме образује границу преко које не може прећи, па се тако успоставља нови, засебни простор у оквиру манастира – простор фра Брнине собе. Соба, као апсолутно затворени простор, за фра Брну поприма обележја живота, док вањски простор представља не-живот, јер фра Брни

⁵ Читаоцима је јасно и пре ове сцене да фратре не одликују заиста све вредности које су изнад приписане манастирском свету.

⁶ Мада би овакав моменат могао подсећати на унутарњу борбу јунака са привлачношћу греха, он овде има пре свега комични, релативизаторски, тј. карневалски ефекат.

„се чини да би се одма распâ чим би изашâ на велику арију” (МАТАВУЉ 1981: 135). Међутим, категорија живота која се везује за собу је врло особена. Часовници представљају нешто што собу чини другачијом од осталих простора. Овде инверзија вредности достиже свој врхунац, јер је живот приписан учмалој, загушљивој, потпуно затвореној соби и, поврх свега, механичком раду часовника, тј. нечему неживом, док је стварни живот, о којем Бакоња сневa, окарактерисан као не-живот, па чак и смрт (Брне мисли да би умро преласком прага собе). Бакоња, насупрот фра Брни, жели да прекорачи границу, али будући фра Брним наследником и у извесном смислу његовим двојником, он није у стању да то учини (иако је у стању да физички иступи из собе, он тај простор носи у себи). Оваква ситуација додатно оснажује кључну опозицију манастирски свет – мирски свет, која обухвата роман у целости, јер наспрам фра Брнине болести, затворености и скучености стоји виталност, отвореност, распрострањеност света ван собе, оличеног у Јели, девојци с којом Бакоња има љубавни однос. Међутим, оно што посебно одликује простор фра Брнине собе јесте вишеструки семиотички потенцијал. Наиме, описана опозиција само је једна од неколико њих које се везују за собу. Остале се формирају из перспективе других ликова, а преносе се путем гласина. Оне тако равноправно стоје једна уз другу у свету романа – за ликове је свака подједнако истинита и подједнако могућа. За читаоца и приповедача ситуација је ипак јаснија.

Једна од гласина јесте да је фра Брне полудео. Она је, у извесном смислу, блиска истини, али представља њену драстичну варијанту. На овај начин соба стоји као изоловани, затворени простор који одликује душевна болест наспрам отвореног, широког, здравог простора ван ње. Друга гласина јесте та да се фра Брне заветовао, да је подвижник који окајава неки грех. Он је успоређен са личностима из житија, те у том изједначавању фра Брне поприма одлике свеца, које се преносе на сам простор. Зато до изражаја посебно долазе свете књиге, којих има доста у соби и којима је фра Брне окружен, а затвореност простора и непремостивост његових граница постаје функционална, јер без њих подвиг не би био могућ. Соба постаје свети простор, насупрот оном ван ње (изузев цркве). Међутим, приповедач одмах оповргава овакво стање ствари, пре свега, јер је исказано у виду гласина, а потом и коментаром о Балегану, који би „у подне и увече, одвајајући обилате оброке за фра Брну, малко посумњао у истинитост те покорe” (МАТАВУЉ 1981: 139). Материјално-телесно тако продира у простор духовно-аскетског. Оно ипак не прелази непремостиву границу, јер она, као и тај простор, у ствари и не постоје. Врхунац тога се види кад

духовно бива доведено у исти ранг са материјалним, те је могуће њихово вредносно изједначавање јер Балегана „Мачак увјери да се тај ’гришчић’ може накнадити богословским ’крипостима’” (МАТАВУЉ 1981: 139).

Блиска претходној гласини јесте и она која настаје у разрешењу ове епизоде, где кључну улогу има Пјевалица. Он је, попут Букара, лик који се маскира и који је у стању да прекорачи границе, тј. оне за њега и не постоје. Зато је његова функција да преведе фра Брну преко границе. Управо ту се развија сиже, ту лежи догађај у лотмановском смислу, јер „*догађај у њексџу је њременџијање лика њреко њранице семанџичкој њоља*” (ЛОТМАН 1976: 304). Граница је овде оспољена стварним границама собе – вратима и прозорима, па је Брне излечен тек кад искорачи ван. Из простора болести (собе) он ступа у простор здравља (вањски простор), а границе нестаје – све је враћено у нормално стање, па ни манастир више није расцепкан простор. Међутим, у епилогу епизоде, ови простори постоје и даље у гласинама о догађају и попримају додатна обележја. Соба не носи негативну конотацију болести и не-живота већ представља божји полигон за извођење чуда. Она, дакле, поприма обележја светог простора („А ријеч оде од уста до уста, по великом дијелу кршћанства, какво је чудо Бог учинио са вра Брном ’кад исповида једнога великог грешника’”). Таква ситуација учвршћује идеалну слику манастира у опозицији манастирски свет – мирски свет.

Ова опозиција, као што смо видели, може се развијати у више симултаних токова, и управо зато ће се наћи у корену конфликта који постепено расте у Бакоњи (манастирски свет је с једне стране свети, духовно-аскетски простор, а с друге, свет болести, чамотиње, затворености). Попут ње, опозиција манастир–прековођани утиче на ове процесе, па због тога стоји и у саображавајућем односу са раније обрађеном опозицијом свештенство–слуге, те свака од њих представља једну од варијаната надређене им опозиције. Иако је „прихватљивост” спомињана као једна од главних одлика прековођана, она ипак не заузима кључно место, будући да се њихов свет отвара понајвише посредством Бакоње. На тај начин, као и у претходном случају, манастир и свет преко воде попримају обележја која можда нису на први поглед очекивана (поготово када се има у виду почетак романа са опозицијом Зврљево–манастир).

Свет је у првом реду преломљен кроз Бакоњино љубавно искуство, те се оно показује као суштаствено у његовој изградњи. Бакоња се поново налази у линеарном *locus*-у чије крајње тачке представљају манастир и Велика Оштарија. Но, пре него ли стигне до Велике Оштарије, за Бакоњу су значајне још неке тачке у овом

линеарном *locus*-у – места сусрета са Јелом (шума и Јеличина кућа) и варош. Да би до ових места дошао, он мора прећи преко воде која окружује манастир. Док је с почетка романа посматрана као део манастирског простора који га шири у бесконачност, вода се сада успоставља као граница која сужава и затвара тај простор, супротстављајући њему отворени и пространи свет прековођана. Периоди бербе представљају прве Бакоњине сусрете са овим светом откад је дошао у манастир. Већ се у поглављу „Многе различности” наговештава ситуација која ће касније бити детаљније наративизована – Бакоњин интимни однос са Јелом. Отишавши на Срдаревом коњу у село преко воде, он случајно сретне Јелу, што даље води у кратку ретроспективу о њиховим првим сусретима током бербе, одакле сазнајемо и „како јој другарице припијевају ’дијака Бакоњицу’” (Матавуљ 1981: 130). Бакоњина збуњеност при сусрету посведочава да је то његов први прави контакт са светом прековођана, тј. први прави прелазак преко границе између овог и манастирског света. Будући да је прековођански простор једна варијанта мирског света, ово није Бакоњин први прелазак у мирски свет, међутим прековођански простор се у потпуности успоставља као мирски свет кад понуди Бакоњи оно што у манастиру не може да има, а што му већ друге варијанте мирског света нису нудиле. Бакоња тамо први пут осећа љубавни нагон. Зато, иако је и раније одлазио преко, Бакоња заправо није прелазео границу већ је носио свој *locus* са собом.

Напореда са сценом сусрета Бакоње и Јеле стоји уводна сцена поглавља „Двије силе којима подлијежу људи”. Приповедач представља Бакоњу који је сада младић (душек му је сад кратак, пуши дуван, „осјењен првом длаком”), док Јела постепено ступа на сцену. Прво је споменута у виду приповедачевог нагађања о Бакоњиним сновима, потом је речено да Бакоња помишља на њу. Из овога се, међутим, не сазнаје ништа о конкретној природи њиховог односа. Тек кад приповедач заврши ову градијацију – разлог Бакоњином бријању је Јелино миловање – природа тог односа постаје јасна. Бакоња више није збуњен крочивши у прековођански простор, он се сада слободно креће између тог и манастирског простора. Први за њега представља нешто узбудљиво, привлачно, извесну несигурност која „имађаше особиту чар за Бакоњу” (Матавуљ 1981: 154), док је потоњи досадан, ушушкан у своју сигурност и неузбудљивост. У томе се може видети и разлог Бакоњиног напуштања Јеле. Када привлачна несигурност њихових сусрета бива отклоњена тако што су им Срдар и Јелица обезбедили место састанка, Бакоњи се чини да „вехне свјежина његове љубави према Јелки” (Матавуљ 1981: 155). Колиба у којој се састају попрама,

дакле, извесна обележја која има и манастир (затвореност, сигурност, неубудљивост).

Поред сусрета са Јелом, значајно место заузима и Бакоњин први одлазак у варош. Она је, такође, првенствено приказана кроз перспективу Бакоњиног искуства са женама. На то указује и његов утисак о вароши. Након што је уочио да је ружнија него што је замишљао, прво што Бакоња примећује јесу варошанке. Међутим, долази до удвајања варошког простора. Он се може поделити на два дела – први представљају главне, широке улице по којима шетају чисте и лепе варошанке и дућани у којима раде исто тако лепе девојке; други би представљале уске и прљаве улице у којима се могу сусрести бордели, као и дућани у којима жене несрамно кокетирају. Управо ова удвојеност варошког простора служи приповедачу да релативизује очекивану *ипросјорно-еџичку мейшафору*, по којој би Бакоњино приближавање прековођанима у овом линеарном *locus*-у представљало морални пад неког ко стреми духовним врлинама, будући да је спутан материјално-телесним. Иако је Бакоњино понашање управљено ка томе да изазове одушевљење код варошанки, што не приличи једном манастирском ђаку, а што се најбоље види из сцене са дуванциком „ришћанком”⁷, он, с друге стране, бежи при сусрету са проституткама из бордела. На овај начин приповедач указује на човечну и виталистичку страну Бакоњиног приближавања прековођанском свету, јер он не тражи чисто телесно задовољење, које би могао да добије у борделу и чиме би *ипросјорно-еџичка мейшафора* у потпуности била реализована. Оваква ситуација истиче специфичност простора вароши. Она се може окарактерисати као ружна, прљави, уска, скучена, али исто-времено и као лепа, чиста, широка. У извесном смислу, она је модел читавог света. Она обилује различитостима, те су у њој присутни сељани (Бакоња чак среће своју родбину), варошани, православци и католици са својим свештенством, бодуљани, разни трговци итд. Варош као простор поседује многоструки семиотички потенцијал. Ипак, у роману се као дистинктивна обележја вароши јављају (поред односа католичанства и православља) Бакоњина тежња ка њеној лепој и чистој страни, оваплоћеној понајвише у дуванцики, као и његова неблагонаклоност ка оној ружној и прљавој, приказаној, пре свега, у виду проститутки. Због тога опозиција манастир–варош може да функционише као варијанта опозиције манастир–

⁷ Пре одласка из вароши он „се крену ка главној улици, гдје, према опла-ту, окрете коњем два-три пута и учини да се пропне, тако да се свијет разбјежа, а дуванцика истрча пред врата, сва блиједа. Бакоња, смијући се, скиде капу пре-ма њој, па одлети у сав трк...” (МАТАВУЉ 1981: 175).

прековођани (односно у ширем смислу манастирски свет – мирски свет).

При повратку из вароши, Бакоња се зауставља у Великој Оштарији. Она представља крајњу тачку у линеарном *locus*-у и антипод манастиру. Ликови који припадају том простору су Маша и њена ћерка Цвита. Мада је Маша прешла четрдесету годину, Бакоња би могао „мислити да није напунила ни тридесет пету” (МАТАВУЉ 1981: 176), па се тако, будући да је истакнута њена младоликост, као и да је присутно вишеструко поистовећивање Маше и Цвите, младост успоставља као једна од главних карактеристика простора Велике Оштарије. Њој је супротстављена старост као особина манастирског простора, која је оличена у фратрима. Поистовећујући Цвиту и Машу, особине које стоје уз једну од њих истовремено се приписују и другој, па се остварује и јединство њиховог простора. Тако су, поред младости, неке од главних особина овог простора везане за тело и телесност (једрина, месната уста, румена кожа), док се на другој страни налази манастирска духовност. Положај Бакоње као фигуре која меандрира између ових двеју крајњих тачака линеарног простора додатно утврђује његов доживљај првенствено Цвите, али и Маше. Бакоња је привучен лепотом и телесношћу Цвите, тако да му се очи осмехују, па чак и подмлађују Машу (младост опет иступа у први план). Он се при директном контакту са Цвитом збуњује и бежи, враћа се манастиру. Бакоња се налази у међупростору манастира и Велике Оштарије, збуњен привлачношћу потоње. Пред нама се још јасније исцртавају карактеристике ових простора. Манастир постаје немили простор, везан за осећај који се примиче горчини, предвидљив, досадан, тужан, хладан, док се на другој страни Велика Оштарија отвара као простор привлачности, неизвесности, среће, узбуђења, тоpline. Оно што ову ситуацију издваја од претходних (будући да све представљају варијанту опозиције манастир–прековођани) и што Велику Оштарију чини крајњом тачком у овом линеарном *locus*-у, јесте ефекат који она има на Бакоњу – читав дотадашњи Бакоњин свет бива уздрман. Он је и до сада прелазио границу између ова два простора, али је увек знао којем припада, односно којем ће припадати. Сагледавши ствари у том светлу, постаје јасно зашто интимни однос са Јелом, који је био много конкретније реализован, не досеже исти ниво важности као однос са Цвитом. Бакоња током својих посета Јели није никада посумњао у своју будућност, која се сада пред његовим очима распада („И у један мах учинише му се ништави сви планови о будућности, који су га дотле загријевали, и немио му поста манастир”). Битно место заузима опозиција размишљање–осећање, јер Бакоња „није размишљао, него осјећао”

(по први пут, рекло би се). Ово стање се интензивира након што Бакоња сазнаје да ће се ускоро зајаконити. На просторном плану то значи да ће Бакоња као лик у потпуности постати део манастирског простора, те да ће изгубити повлашћени положај који му дозвољава прелазак преко границе и кретање по линеарном простору. Заправо, Бакоња се у овој новонасталој ситуацији налази пред последњим преласком границе и одлуком у ком простору ће се задржати. Ту ситуацију најбоље илуструје његов тајни одлазак у Велику Оштарију и доношење коначне одлуке:

Послије полак часа, кад Маша донесе кафу, затече сама Бакоњу, тужна. Они се једно другом добро загледаше у очи. Машине очи говораху: „Лудо дите! Ти си се на први поглед у Цвиту смртно заљубија, ти си се све досад отимâ, ти си јутрос дошâ да ми кажеш да си готов изаћи из манастира, ако ти дам за жену! (И она је о томе бунцала!) Ти би то учинија, али би се покаја послѣ неколико месеци. Не знаш ти како је тешко живити! А шта ће фалити ако ти њу липо удаш, кâ што смо *и ми* чинили, кâ што *сви чине*? Де, не лудуј, него ајде старим, утрвеним путем, а ја ћу Цвиту за то спремити колико није спремна!” – Бакоњине очи говораху: „Страшна жено, ја сам у Цвиту тако заљубљен да не би на то пристâ кад она не би била твоје дите, кад не би зна да је она на то спремна и да, ако нећу ја, оће други! Нека враг носи! Ја не могу бити бољи од други!” [...] Био је стварно незадовољан са собом. Осјећао је да је заиста нешто „изгубија”, нешто драгоцјено, што се већ никад неће наћи; осјећао је да никада више неће ни дати ни примити онакога пољупца. Залуду се правдао да, кад би иначе учинио, да би онда увриједио стрица, који би се са свијетом раставио кунући га, а тако би га клели и родитељи; залуду је и сам себи напомињао да и остали тако чине. (МАТАВУЉ 1981: 180–181)

Овде се *Бакоња фра Брне* приближава типу билдунгсромана утолико што се Бакоњин лик налази на животној прекретници, јер билдунгсроман, односно образовни роман онај „у којем је приказан духовни развој главног јунака који се образовањем и стицањем животног искуства припрема за делатно сучељавање са светом”, што ће рећи да радња овог типа романа „прати развој јунакове личности од детињства до зрелости, када протагониста спознаје свој идентитет и своју улогу у свету” (Поповић 2010: 481). Бакоња треба да ступи у свет одраслих – да спозна своју улогу у свету. Учинити то поставши ђаконом или пак оженивши се Цвитом и напустивши манастир, избор је који треба начинити. Но, истовремено *Бакоња фра Брне* се удаљава од овог романеског

типа, у којем се „[j]унакове раније представе о циљу животног пута, одређене заблудама и погрешним проценама, мењају [...] током његовог образовања и развоја, а као резултат тог процеса настаје јунаково измирење са светом” (Поповић 2010: 481–482), јер то није случај с Бакоњом. Код њега не долази до промене током развоја, а кључни моменат у којем би та потенцијална промена требало да дође до изражаја, тј. тренутак избора, не носи са собом очекиване последице. Избор који је постојао релативизује се, јер већ при самом одабиру Бакоњи је јасно да не одлучује између два краја опозиције духовно–материјално/телесно. Измирење са светом би у Бакоњином случају значило прихватање манастирског живота, који је лишен овоземаљских уживања, или пак прихватање управо тих уживања и напуштање манастирског света. Међутим, истинско Бакоњино измирење са светом јесте уочавање да он и није био у конфликту са њим, те да до промене није ни морало (а ни могло) доћи, јер се идеални манастир, који би био оваплоћење духовности и аскетизма, измешта, он не постоји у стварном свету. Томе посебно доприносе ликови Срдарара и фра Брне, поготово потоњег. Кроз читаву ово поглавље, провлаче се паралелни наративи који говоре о Срдаревим љубавним авантурама са Јелицом, као и бивше фра Брнине љубавне авантуре са Машом. Након што се сазна за фра Брнина искуства, испоставља се да, у том тренутку већ познате, Срдареве авантуре не представљају изузетак (како се могло учинити) већ правило. То додатно потврђују Машине речи („ајде старим, утрвеним путем”), али и Бакоњина одлука („ако нећу ја, оће други! Нека враг носи! Ја не могу бити бољи од други!”)⁸. На другој страни налази се идеални свет прековођана, који постоји у Бакоњиним сањаријама о браку са Цвитом, али који, такође, остаје недоступан, будући да нико осим Бакоње (и Цвите у „бунцању”) не верује у њега. Маша разобличава Бакоњина маштања јер он не зна „како је тешко живити”. Та Машина изјава у себи садржи одјек модела света о којем је било речи на почетку, а који је дат из зврљевске, односно ванманастирске перспективе

⁸ На овом месту би се можда и могло говорити о измирењу са светом, у оном смислу у ком то образовни роман подразумева. Бакоња јесте у извесној мери у конфликту са светом, међутим, то се дешава само зато јер се налази пред једним битним „обретом прелаза”, који у његовој свести као консеквенцу има прелазак из једног стања у друго. До тога прелаза, како смо већ рекли, ипак не долази, што додатно карневалски релативизује Бакоњин унутрашњи сукоб, који у самом тексту одиста подсећа на елемент билдунгсромана. Последица свега тога јесте да се пред нама одвија инверзија тог жанра, односно могло би се говорити о елементима пародије образовног романа у Матавуљевом *Бакоњи фра Брну*. Занимљив и користан поглед на питање односа *Бакоње фра Брна* и васпитног романа нуди и А. Угреновић (Угреновић 2017: 319–320).

(село—манастир — оскудица—богатство), по којој се једино у манастиру не живи тешко. Чак и Бакоња оставља овај идеални прековођански простор у домену сањарија, правдајући своју одлуку последицама које би наступиле. Управо зато и осећа незадовољство. Све ово за последицу има то да реални простор, онакав какав је дат читаоцима кроз приповедачево посредство, заправо не садржи у себи границе које би га делиле, јер се манастир и прековођански простор у бити не разликују. Њихове идеалне пројекције присутне су искључиво кроз фокус појединих ликова, па чак и тад не успевају да се у потпуности реализују. Да би прелазак преко границе постојао, он мора да повуче извесне последице за собом, међутим, тих последица нема, а Бакоња је најочигледнија илустрација тога. Читав тон романа успоставља карневализовани модел света⁹, који сам по себи укида постојање свих граница. Читаоци су остављени са оним што би Лотман назвао несижејним текстом.

*

Пошавши од разматрања Јурија Лотмана о простору у књижевном делу, те везама које има са сижеом и јунацима, покушали смо да покажемо на који начин се помоћу простора гради уметнички свет Матавуљевог романа. Прихватили смо Деретићев опис дводелне композиције романа, те указали како се у оба дела у основи налази бинарна опозиција манастирски свет — мирски свет, која има своје конкретније варијанте на нижим структурним нивоима, па тако неки од битних опозиционих парова постају манастир—село, манастир — прековођански свет, манастир—град итд. У том смислу, неке од најзахвалнијих епизода из романа за уочавање ових односа јесу оне у којима се радња одвија у линеарном *locus*-у. Међутим, како смо више пута нагласили, битан моменат за изградњу света у роману јесте често присутна фокализација кроз поједине ликове чиме се модел света усложњава. Будући да је већина семантичких опозиција успостављена кроз перспективу ликова, такви односи нису апсолутни у свету романа. Перспектива приповедача укршта се с преспективом ликова, и будући да јој је надређена на тај начин релативизује успостављени модел света, отварајући се према карневалском моделу. Успостављене границе, односно, како Лотман вели, извршена класификација укинута је у таквој слици света, а простор постаје хомоген, јер сви претходни простори су разрушени (између манастира и остатка света нема

⁹ Детаљније о карневализованом моделу света у светлу просторних односа писала је А. Угреновић (Угреновић 2017: 290–322).

разлике, Бакоња је свуда у свом *locus*-у, а потенцијални фантастични простор не успева шире да се развије). Све то, како смо истакли, доводи до укидања сижејности (уз изузетке појединих епизода – о Букару и Пјевалици), чему доприноси и тенденција ка хроникалном приповедању (в. Угреновић 2017: 307). У оваквом свету, нема више ни једне од врло значајних опозиција, која није обрађена у раду, али чије су вредности, такође, моделоване простором – однос православље–католичанство (дат кроз ликове Букара и попа Илије, пре свега). Простор Далмације постаје репрезент таквог модела света, те се самим тим за њега као најважнија одлика (како и сам Бакоња каже) везује (карневалски) смех, а до изражаја долази Матавуљева „вештина ругалачка” (Крњевић 1981: 197–232).

Semiotics of Space in Simo Matavulj's *Bakonja fra Brne*

Summary

In this paper we tried to show the ways in which the model of the world of Matavulj's novel *Bakonja fra Brne* is developed through spatial relations. Our main theoretical and methodological framework included Juri Lotman's structural-semiotic works on space as a vehicle for modeling non-spatial relations, but also his works on sujet and types of characters in literary works, which are closely connected to the problem of space. Following Jovan Deretić's view on two-part composition of the Matavulj's novel, we showed how the binary opposition between monastery world and non-monastery world stands in the basis of both parts, and how this opposition has its variants (monastery–village, monastery–town etc.). We also showed how different, even opposing values can be attached to each side of this binary opposition, depending on the situation and the focal point through which the story is told. This also served to show how at the same time established model of the world is being undermined through relativization and how Matavulj actually places a carnivalized vision of the world at the foundation of his novel.

ИЗВОРИ

МАТАВУЉ 1981: Матавуљ, Симо. *Бакоња фра Брне*. Београд: Нолит.

ЛИТЕРАТУРА

ДЕРЕТИЋ 1981: Деретић, Јован. *Српски роман 1800–1950*. Београд: Нолит.

КРЊЕВИЋ 1981: Крњевић, Хатица. „Вештина ругалачка”. *Бакоња фра Брне*. Београд: Нолит.

- ЛОТМАН 1976: Lotman, Jurij Mihajlovič. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd: Nolit.
- ЛОТМАН 1993: Lotman, Jurij Mihajlovič. „Umetnički prostor u Gogoljevoj prozi”. *Treći program Radio Beograda*. god. 25 (1993), br. 96/99. Beograd: Radio Beograd. str. 263–310.
- ЛОТМАН 2004: Лотман, Јуриј Михајлович. *Семіосфера*. Нови Сад: Светови;
- ПОПОВИЋ 2010: Поповић, Тања. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art, Edicija.
- УГРЕНОВИЋ 2017: Угреновић, Александра. *Поетика сјжеа – дијалектика садржине и форме у наративној прози Симе Мајавуља: докторска дисертација*. <<http://phaidrabi.bg.ac.rs/o:16197>>. 23.03.2019.
- УСПЕНСКИ 1979: Uspenski, Boris A. *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*. Beograd: Nolit.

Мср Иван З. Праштало
Филолошки факултет
Универзитет у Београду
Докторске студије
ivan.prastalo@gmail.com

МИЛО ЛОМПАР

КРУГ СЕ ЗАТВАРА

У тренутку када је – по повратку у Београд – почео да објављује сећања на предратну дипломатску службу, Црњански је постао део промењених историјских околности. Када је – 1951. године – објавио у емигрантској штампи своја сећања на Живојина Балугџића, краљевског посланика у Берлину, огласио се као лондонски бродоломник: без посла, као политички емигрант, са хипотеком пронемачког ангажмана, оскудног новчаног стања. Но, Црњански је морао бити свестан да одједи које је изазвало његово писање имају политички и друштвени карактер. Дописница коју му је упутио Слободан Јовановић то је недвосмислено потврђивала: „Ја ћу оставити у рукопису један напис о Вама, с тим да се штампа, ако Ви после моје смрти будете писали о мени у овако пријатељском духу као о Б.” (*ПР*, I, 295)¹ Поента о непријатељском духу којим је надахнуто писање Црњанског – изнета у ироничном тону – подразумевала је осетљивост грађанске интелигенције на његов подсмех. То значи да је препознат грађански свет као његова истинска мета. Отуд следи да је у писању Црњанског – и у емигрантској проказаности – живео предратни импулс личног обрачуна са грађанским светом.

У часу када је наставио приповедање о предратним данима – у 1967. години – Црњански је могао имати у виду колоплет различитих мотива. У том приповедању је продужен – у највећем интензитету – пишчев лични обрачун са грађанским светом. Будући и сам део пораженог грађанског света, Црњански је у овај обрачун улазио ношен парадоксалним осећањем присуства и од-

¹ Овако обележавамо издање: *ПР* – Милош Црњански, *Прейиска*, књига прва, приредили Миливој Ненин, Радован Поповић, Горана Раичевић, Дела, том XVIII, књига 39, Задужбина Милоша Црњанског, Београд, 2022.

суства. Он се примиче до највеће близине том свету и, каткад, до поистовећивања са њим. Али, истовремено, он се удаљава од њега у највећем могућем степену. То је поуздани показатељ његове егзистенцијалне страности и његове друштвене ситуираности у односу на грађански свет. Егзистенцијална страност је водила уметничком преобликовању личних мотивација у правцу духа апсурда. Она је омогућила аутентично својство нихилизма у позним делима Милоша Црњанског: као жаришта трагичних и комичних, ироничних и гротескних значења.

Пишчева ситуираност унутар грађанског света – као њиховог неомиљеног, али истинског члана – дала је пак приповедању *Ембахага* значење друштвеног прекршаја. Јер писац је кршио устаљене грађанске обичаје и представе у ситуацији када тај свет више није био владајући. То је сасвим различито у односу на пишчеве изазове грађанском свету у Краљевини Југославији. Уместо некадашње субверзије у односу на моћне установе и појединце, његово кршење грађанских конвенција поприма облик оптуживања немоћних појединаца и краљевске дипломатије и владе. Немоћни у друштвеном смислу, упркос симбиози са комунистичким режимом, грађански духови могли су само изнова обележити Црњанског као карактерно проблематичног човека. Њихова одмазда је претварала његову друштвену (ситуациону) несолидност у личну (егзистенцијалну) несолидност.

Парадокси грађанског предразумевања почели су да добијају значајан друштвени израз у часу када је јавна рецепција уоквирила мемоарско приповедање Црњанског. Јер контекст је почео стварати додатно (друштвено) значење његових личних мотивација. Црњански није могао не знати колико је неминовно да се тако нешто догоди. Када је у емиграцији објављивао свој лични обрачун са грађанским светом, он је превасходно потврђивао своју животну неуклопљеност у тај свет. Али у часу када је освануо у комунистичком поретку, он је садржаје свог обрачуна поставио у хоризонт рецепције која се одвијала унутар владајућег поретка. Био је то тренутак када је лична мотивација добила – услед нове контекстуализације – надлични карактер. Ако их сагледамо мимо фрагмената у којима се читује метафизичко порекло приповедне деструкције, *Ембахага* се појављују као колоплет личног обрачуна са грађанским светом и надличног значења које добија приказивање грађанског света.

Да је Црњански био свестан субверзивног садржаја свог приповедања у *Ембахагама*, као садржаја који циљано провоцира и оспорава устаљене представе грађанског очекивања, показује његов наум да минимализује такав утисак: „У ствари то су моје белешке

о несрећи нашег народа, а нису ни дневник, ни историјат, ни студија, ни памфлет.” (Е, 9)² Овакво одређење, по којем је то „успомена једног очевица, писца” (Е, 9), директно је супротно одређењу да су *Хијерборејци* „роман, путопис, мемоари, поезија, па и памфлет” (ЕЧ, II, 541).³ Зашто Црњански није сматрао да је субверзивни садржај проблематичан у *Хијерборејцима* већ га је експлицитно наглашавао – „и памфлет”? Зашто је пак присуство субверзивног садржаја у *Ембахагама* настојао да друкчије одреди – „ни памфлет”? Осећао је, дакле, да постоји разлика у природи субверзивности два приповедања која су заокупљена истим временом и, каткад, јунацима.

Сама разлика је ситуирана у приповедну намеру: у *Хијерборејцима* је доминанта приповедања уметничка – „роман, путопис, мемоари, поезија” – па је субверзивност вишеоблична. У *Ембахагама* је доминанта приповедања не-фикционална, па је субверзивна оштрица управљена на политички, историјски, културно конкретне људе, ситуације, средине. Да би та оштрица добила моралну супериорност, која је чини оправданом, Црњански се оглашава у име неке запретане истине: „Да и ја, ипак, и после свега тога, пишем, о прошлости, то је, пре свега, зато, што сам био писац и пре рата, и осим тога, то ми је и као неки аманет оног Београда, који сад лежи покопан, испод дебелог слоја пепела, праха, заборава. Под рушевинама тог Београда леже, мртва – за мене и сад још жива – лица људи која ме посматрају исплаканим очима.” (Е, 8, 11) Београд у чије име се он оглашава, као порушени град у бомбардовању 1941. године, чије мртве помиње у *Хијерборејцима*, оставио му је, дакле, аманет да каже *истину* о погибијама и рушевинама: „Зато пишем горко и без обзира.” (Е, 11) Аманет мртвих би био да се именују кривци за њихову смрт.

Није тешко докучити да је политичка прошлост уткана у мемоарску оптужницу Црњанског: као да су доносиоци фаталних одлука, са својим друштвеним и материјалним положајем, виновници смрти оних који писца посматрају „са једног другог света” (Е, 11). То би значило да Црњански пише у име грађанског света, предратног, усмрћеног бомбама и ратом, *јројтив* грађанског света који је доносио одлуке и, штавише, преживео. У његовом приповедању мртви – његовим гласом и очима које припадају бродоломнику – пресуђују живима.

² Овако обележавамо издање: Е – Милош Црњански, *Ембахага*, приредила Нада Мирков-Богдановић, Дела, том XIII, књиге 26–29, Задужбина Милоша Црњанског, Београд, 2010.

³ Овако обележавамо издање: ЕЧ, II – Милош Црњански, *Есеји и чланци*, II, Дела, том XI, књига 22–23, Задужбина Милоша Црњанског, Београд, 1999.

Приграбљена морална супериорност треба да засенчи сазнање о позорници која је промењена: да су они којима се суди као живима и сами нестали у времену и на туђинским обалама, а да су они пред којима се суди историјски победници и над самим писцем. Црњански, дакле, износи предратно време и грађански свет пред публику чије је јавно очекивање негативно одређено према њима: он као да је адвокат не само комунистичких власти него и историјских победника. У својим предратним полемикама био је – и кад је изгледало да говори са наклоношћу власти – побуњеник против грађанског света. То му је давало моралну легитимацију. У послератним *Ембахагама* био је – у настојању да не промаши расположење власти – судија пораженем грађанском свету, па је моралну легитимацију потражио у мртвима, чије смрти као да траже разлог и кривца.

Као општа позадина приказаног света у *Ембахагама* појављује се критика предратног времена. Оно је одређено каријерним непотизмом, а не личном вредношћу: „У Министарство спољних послова, у то доба, улазило се помоћу тетака и стрина.” (E, 49) То је време систематског лицемерја, па неки људи који себе оглашавају за демократе спокојно настављају да раде за диктатуру (E, 40). Живот професора, новинара и књижевника био је „чемеран”. Професорски рад је био „увек импровизација, у претрпаним учионицама, са којекаким уџбеницима”: „Не треба ни да додам, са бедним платама.” Стање је било неуређено и у организационим просторијама, јер „у згради гимназије, мокраћа је текла, по ходницима”. А „још горе је било са моралом, што се тиче протекција” (E, 134). Није друкчије ни у новинарству, јер „ми је зарада, и у новинама, била врло мала” (E, 134), док је „морална страна, тадашњег новинарства” била проблематична, јер „постојала је – цензура” (E, 135). Ова општа својства грађанског поретка имају посебан одјек у комунистичком поретку.

Све је то управљено ка прецизном политичком циљу: „Ова, четврта, књига мојих мемоара завршиће се детронизацијом краља Петра II и његовим одласком из Лондона.” (E, 345) Критика унутрашњих слабости грађанског друштва поставља се као припрема завршног коментара о његовом историјском бродолому, који је и циљ мемоарског приповедања: „La comedia è finita.” (E, 345) Иако реч *comedia* може означавати *збивање*, она као да ствара комички нагласак на епилог мемоарског приповедања: као да је та сугестија основна приповедна сврха. Поступак који Црњански примењује састоји се од два момента: приповедно се комбинује општа слика грађанског света са деструкцијом репрезентативних грађанских

фигура. Тако се приказују појединачне мане човека, али оне нису само индивидуална обележја већ и типична грађанска својства.

Балугџићево избегавање да постави питање немачке ратне одштете није само плод политике споразумевања са Немачком него и страха који није само његов: „Ја сам познавао неколико таквих посланика наших, који су, као и Балуг, избегавали, пре свега, у иностранству непријатна питања.” (E, 83) Њихов страх био је последица заједничке брига „да ће их колеге, у Министарству, у централу, у Београду, кад буду имали тешкоћа, прогласити неумешнима, неспособнима, персонама нон гратама.” (E, 83) Каријерни страх има, дакле, својство типичног. Он је део типичности која прожима све поре грађанског друштва: „За време монархије у Југославији, глас доброг демократе, доброг државника, па и доброг дипломате, стицао се, обично, помоћу рођачких веза. Преко тетка и стрина. На чиновничка места постављале су клике.” (E, 113) То није својство човека или ситуације већ је то пресек друштвеног стања.

Отуд Балугџићева жеља да буде амбасадор у Москви остаје по природи истоветна са општим мишљењем о њему као добром дипломати. Обе су, наиме, слика „како се, код нас, неозбиљно, мислило, чак и у једном кругу, у коме се, судбоносно, решавају питања, која имају последице у животу, не само појединаца, него и милиона” (E, 112). У име мртвих оцењује се неозбиљност грађанског друштва: „за време монархије”. Таква је оцена да је Балугџић „код нас уживао углед и глас великог посланика, иако се види, да је требао пасти на првом испиту” (E, 124). Будући да је репрезентант грађанског друштва, сугестија је прецизна: и оно је требало да падне на првом испиту, па као да је оправдано што је и пропало.

Али и кад позитивно издваја Балугџића, Црњански образује контраст у односу на друштво које је његова далекосежна мета. Јер „било је толико горих, глупљих, полтрона, у краљевској дипломатији тога доба” (E, 127). Ако се оцена односи на *тога доба*, онда се зна да је реч о *краљевској* дипломатији: ипак је нагласак непогрешиво постављен на ту реч. У нас је човек добијао важну улогу у друштву чак и ако се као берлински посланик – попут Цинцар Марковића – „бојао... једног обичног енглеског новинара”, или се као председник владе – попут Слободана Јовановића – „уплашио... једног енглеског обавештајца” (E, 247). Поступци појединих људи добијају приповедну типизацију у два посредујућа момента: као носиоци државне моћи и као носиоци општег мишљења. Отуд нису приповедно важни само они, премда се Црњански разрачунава са њима, већ друштво које их чини својим репрезентантима: „А читалац сад зна, и то, како се у нас постајало ’велики патриота.’” (E, 247)

Недоследност у симпатијама и антипатијама код појединих људи, као Цинцар Марковића и Христића, променљивост њихових схватања и ставова, увек је подвргнута уопштавању, чији је циљ друштво коме они припадају: „наши људи, тако, као шеталица сата, иду, из крајности, у крајност” (Е, 262). Будући и сам део грађанског света, Црњански осећа потребу да се издвоји: „Ја сам био посматрач у Риму, не дипломата.” (Е, 264) Премда је писао и друкчије (Е, 353), ово самоиздвајање остаје далекосежно. У њему је могуће осетити онај дах незадовољства грађанским светом који га је – у међуратном времену – чинио блиским духу конзервативне револуције. Оно пак има и притајену резонанцу у односу на осећање егзистенцијалне страности. Јер он се посредно дефинише као *сйранац* у ситуацији.

Но, то је запретано у актуелизујућим деструкцијама грађанског света. Осликавши како је Константин Фотић неуспешно покушао да избегне постављање за посланика у Вашингтону, Црњански ствара поенту: „Ја се смејем *sag*, кад читам књигу Фотићеву, у којој врли покојник испада као да је у Америку отишао *одушевљено* и једва дочекао да буде посланик код Рузвелта.” (Е, 299) У овом *sag* у којем пише своја сећања, док обележава несолидност у сведочењу Константина Фотића, Црњански не може да не зна да је реч о једном од краљевских посланика који су били најизразитије антикомунистички опредељени: и такви остали у времену после Другог светског рата. Он је то морао знати већ из есеја *Три мртва ђесника* у којем се помиње „утицај краљевско-четничког амбасадора Константина Фотића, огорченог противника Народноослободилачке борбе”.⁴ У априлу 1969. године, што је време на које упућује Црњансково *saga*, жигосање Фотића као неискреног мемоаристе изазива позитиван одјек у комунистичком окружењу.

На такав одјек наилази и приповедна деструкција грађанског света. Њене трагове проналазимо на различитим нивоима приповедања у *Ембахадама*. Тако израз „капућехаја” представља – у стилском регистру – онеобичавање. Али у подручју личног обрачуна са грађанском класом, он би жигосао краљевску дипломатију као оријенталну. Она није таква само по изгледу посланика или по његовом укусу (Е, 26) већ и по начину рада: „Балуг је радио као ОТОМАНСКА дипломатија, између четири ока, без хартија и потписа.” (Е, 45) Његове личне особине типизирани су у мери коју дочарава дипломатска служба. Да је ово уопштавање – преношење

⁴ *Кријички радови Марка Рисићиха*, приредила Ханифа Капиџић-Османџић, Матица српска – Нови Сад, Институт за књижевност и уметност – Београд, 1987, 331.

личних својстава човека на општа својства службе, земље, времена, културе – у основи историјских карактеризација у *Ембахагама*, као циљана хипергенерализација, показује постојање културолошке предрасуде у супротном смеру: „Као и цела његова генерација, и Балуг је много давао на мишљење ’културног Запада’.” (Е, 63) И као оријенталац, и као опчињен западним поимањем ствари, човек је типизиран као представник општости: читаво поколење огледа се у њему.

И израз „ембахаде” – у стилској функцији онеобичавања – може бити схваћен као жиг шпанском церемонијалу као дворском протоколу, који је у дослуху са грађанским светом као жариштем краљевских представника у свету. Када наглашава реч „ембахаде”, Црњански посредно уписује различите садржаје неаутентичности у њено значење: извештаченост, блазираност, лицемерје, неискреност. Одредивши краљевску дипломатију – и, посредно, политику – као оријенталну, Црњански слици њене неуспешности, неправоверности, додаје и културолошко одређење које обележава њену несолидност: „Балуг је био типичан производ те, тобоже ’византинске’, политике.” (Е, 35) Поред оријентално-западног антагонизма, Црњански употребљава представу о византијско-западном антагонизму као инструменту за разумевање „наше” политике и њене дипломатије. Њен неуспех – он пише из перспективе њеног апсолутног пораза – посредно означава као плод оријенталног и византијског понашања. Но, у корену таквог понашања види неискреност и привидност. Он развија културолошку сугестију да је та политика била неуспешна као оријентална и византијска. Али из антрополошке перспективе, она је неуспешна зато што је по себи лажна: и у односу на сопствено оријентално и византијско залеђе.

Ова двострукост Црњанског протеже се и на унутрашњеполитички садржај. У описивању Живојина Балугџића, писац *Ембахага* као лајтмотив понавља његову шаљиву изреку „Пропашћемо због Пречана.” (Е, 62) Учесталост ове крилатице берлинског амбасадора (Е, 11, 13, 62, 110), која некад има облик личног задиркивања Црњанског, активира у *Ембахагама* културолошко-политичку свест о србијанско-пречанском антагонизму. Она се може спојити са културолошким опозицијама ширег досега. Тако се образује однос: оријентално-византијско-србијанско наспрам пречанско-католичко-западно.

Но, као што су одређења *зайагної* нестабилна у свом позитивном значењу, па се често преокрећу у негативна значења, тако су и одређења *пречанскої* приповедно релативизована. Будући да је на делу приповедна деконтекстуализација стабилних значења, услед дејства различитих мотивација у *Ембахагама*, преокретање

значења обухвата и одређења *оријенталној* и *србијанској*. Насупрот њиховој негативној контекстуализацији појављује се позитивно оцењивање Пашића и свест о читавом реду „великих, србијанских, политичара” (Е, 321). Постоје трагови позитивног контекстуализовања *србијанској* у политичком понашању римског амбасадора Бошка Христића (Е, 319, 322). Они су важни показатељи да мисао Црњанског иде изван пречанског ексклузивизма. У *Ембахагама* се, дакле, појављује проблематизовање обе стране културолошке опозиције.

Но, негативно приказивање грађанског света, и његово окривљавање за трагични удес народа и државе, кристализује се у приказивању политичких и историјских личности. Понекад се у општу негативну представу грађанског света уносе спорадични садржаји личности. Озлојеђен због одлуке Косте Куманудија да утиче на његово повлачење са места аташеа за штампу и пропаганду у Берлину (Е, 125), што је доживео – како показују писма из тог периода – као велику неправду и што је изазвало душевну кризу у њему, Црњански – у октобру 1967. године – обележава овог политичара као лажног демократу: „Заступник министра финансија, у том режиму – и он велики демократа – Кумануди, Коча, решио се одмах на *цџидењу*, нарочито на нижем чиновништву.” (Е, 125) Иронично сенчење грађанског политичара – на кога се жалио у писму Слободану Јовановићу од 20. априла 1928. године (ПР, I, 292) – свакако је облик личног обрачуна.

Али тај облик посеже за друштвеном рационализацијом. Она почива на сугестији: какав је то демократа који штеди на нижем чиновништву? Привидан и лажан. Но, изругивање демократијизму Косте Куманудија има у *Ембахагама* вишеструки учинак. Када се наглашава привид и лаж демократије, као обележје грађанског света, онда је то у складу са давнашњим пишевим неповерењем у демократију, које га је чинило блиским духу конзервативне револуције. Када се – у 1967. години – Црњански изругује демократији, он не следи само своје давнашње уверење у њене мањкавости. Јер на линији давнашњих уверења имао би много тога казати и комунистима, али не каже ништа. Изругивањем демократији, преко слике Косте Куманудија, он иде у сусрет комунистичком оспоравању предратног грађанског друштва и његове демократије, настоји да погоди друштвени такт времена у коме пише. И утолико превиђа – хотимично или нехотице – да негативно сенчи човека осуђеног „на казну лишења слободе с принудним радом у трајању од осамнаест месеци, губитак политичких и појединих грађанских права, сем родитељских у трајању од две године и на

конфискацију целокупне имовине”.⁵ Осудио га је комунистички режим на политичком процесу 1946. године: на коме је осуђен и генерал Михаиловић.

Црњански, дакле, не само да се прећутно не солидарише са обесправљеним грађанским светом већ – вођен личним обрачуном и новим друштвеним очекивањем – продубљује негативну представу о том свету. Такву позадину употпуњавају бројне личности: негативно осенчени Милан Јовановић Стоимировић (*E*, 105, 107); алузивно означен љубављу према антиквитетима (*E*, 21) и као лицемер који јавно хвали Црњанског, а приватно му се чуди (*E*, 354, 359) – Јован Дучић; увек уздржан и опрезан Иво Андрић (*E*, 248, 576), ипак издвојен као једини модерниста који је направио знатну дипломатску каријеру (*E*, 50), поставши помоћник краљевског министра спољних послова (*E*, 138), и, као такав, изненађујуће осион према свом шоферу (*E*, 616); несрећни и са симпатијама приказани Винавер (*E*, 152, 297).

У потреби за деструкцијом грађанског света, Црњански је каткад одлазио толико далеко да је приповедно читовао лакејски поглед на свет: „Посебност лакејског виђења света је у томе што све трансформише на своју меру, а то је приземност, и све посматра из своје перспективе и из свог става, који је одређиван скривеном, прикривеном или отвореном завишћу, подозривошћу или ситним вребањем.”⁶ Тако је Бошко Христић описан како лежи у пиџами на патосу (*E*, 248), плује кроз прозор, на устима увек има мало пене, кад телефонира клања се као слуге у комичним позоришним комадима (*E*, 250). Генералу у купеу воза „били су испали лажни зуби, па се он и његов пратилац муче, сагињу и траже их по поду” (*E*, 355). Цинцар Марковић, министар спољних послова, у једном тренутку је „направио гест, шатровачки, са испруженим прстом, ритмично, као да га увлачи Италијанима” (*E*, 325).

Стојадиновић је пак описан како весело путује на партијске зборове по унутрашњости: „Било је врло весело – једино што не ваља, Стојадин једе много ајвара, па после грми, као из топа.” (*E*, 140) Црњански не пропушта да ову појединост – која је у различитим верзијама и директније описана (*E*, 561, 568, 575) – доведе у везу са дипломатским упутствима која је добио од Стојадиновића: „Ја се онда сећам како Стојадиновић каже: *faire bonne atmosphere*, па ми све постаје смешно.” (*E*, 140) Свођење дипломатске фразе, као

⁵ *Документи са суђења Равнојорском њокрејџу: 10. јуни – 15. јули 1946. године*, приредио Миодраг Зечевић, књ. 3, СУБНОР Југославије, Београд, 2001, 2385.

⁶ Karel Kosik, *Vek Franca Kafke*, preveo Aleksandar Ilić, Odysseus, Beograd, 2019, 34.

упутства за практично деловање, на физиолошке облике живота неког човека, као класичан поступак унижавања, свакако рачуна на епохалну резонанцу, на дух времена у коме се објављује: „у данашње доба је лакејски поглед постао господар и владар који диктира јавности и одређује њен морал и укус.”⁷ У књижевном искуству, попут *Хијерборејаца*, овакви елементи се укрштају са друкчијим осећањем света, имају друкчија духовна сидришта, јер карикатурализација тежи нихилистичком доживљају егзистенције, који прожима готово све њене видове, од трагичног до комичног, од ироничног до гротескног, па се односи које они успостављају не могу свести на лакејски поглед на свет.

Но, *Ембахаге* приповедају о стварности на директан начин. У приповедању Црњанског поступак деструирања има подстицај у личном обрачуна са грађанским светом, па у различитим верзијама рукописа *Ембахага* бива описано како се код Стојадиновића одигравају подвођења и проституисања дама и госпођица „из највишег друштва у Београду” (*E*, 568). Но, напореда са приповедним деструирањем, појављују се и друкчији садржаји у *Ембахагама*: одаје се признање прикладном Балугџићевом облачењу (*E*, 27), опажа се Христићев меланхолични осмех (*E*, 263), искрено родољубље (*E*, 319, 322) и тачна политичка процена (*E*, 263), посредно се брани политика Стојадиновића и кнеза Павла. Али позитивни садржаји преваходно се појављују као приповедни алиби и привид објективности, услед доминације негативних садржаја и оцена.

У освртању на дописницу коју му је упутио Слободан Јовановић, Црњански пише: „Јовановић ми је поручио да ће он, ако се догоди да и о њему пишем, оставити нешто што ће написати о мени, после његове смрти, да се штампа.” (*E*, 547) У наглашавању недоследности чувеног историчара сија поента Црњанског: „Ја о другима пишем за живота.” (*E*, 547) Премда ефектна, његова поента је промашена, јер почива на неистинитој реконструкцији реченице из дописнице. Јер није Јовановићева порука послата као упозорење „ако се усудим да о њему пишем” већ „ако Ви после моје смрти будете писали о мени”. Јовановић, дакле, наглашава две ствари. Црњански пише о Балугџићу *после* смрти некадашњег берлинског посланика, који више не може да га оповргава. И, друго, Јовановић не спречава Црњанског да пише о њему, чак као да га – у подтексту – и чика да то учини, премда сугерише да се то неће догодити. У разумевању реченице из дописнице, Црњански уклања нагласак о свом писању о Балугџићу *post mortem*, да би учинио друкчијом Јовановићеву поенту о одговору који би могао стићи

⁷ Karel Kosik, *Vek Franca Kafke*, 34.

post mortem. И да би нагласио своју спремност да – „за живота” – пише и објављује о људима које је упознао.

Али, он пише о њима за *свој*, а не *њиховој* живота. То му је Слободан Јовановић замерио на карактеристично ироничан начин. Отуд Црњансков обрачун са њима не представља личну храброст већ се смешта у подручје продуженог непријатељства са грађанским светом. То уноси друштвени амбијент у структуру његовог непријатељства. И то га открива у готово трајном сукобу са грађанским светом. Као да је наслутио надлични смисао у Црњанском писању о Балугџићу, Слободан Јовановић је тачно проценио да ће Црњански писати и о њему: *post mortem*. Можда проникнувши у природу Црњансковог сукоба са грађанским светом у предатним временима, он је наслутио да ће писац *Ембахага* непријатељски писати и о њему.

Описујући издају Милоша Богичевића, краљевског посланика у Берлину пре Првог светског рата, Црњански наводи мишљење Слободана Јовановића „да је Богичевић учинио, оно, што је учинио, зато, што је васпитан у том аустријском институту” (Е, 73). Коментар Црњанског почива на неистинитој реконструкцији историчарева тврдње зато што је вођен непријатељским наумом: „Према Јовановићу, дакле, онај ко се школује на страном универзитету, постаје шпијун, то јест кандидат за шпијуна.” (Е, 73) Свакако да је историчарево уопштавање недовољно да објасни појединачни случај. Логично је и да је оно погодило Црњанског који је и сам учио „на страном универзитету”. Али Јовановић је казао „у том аустријском институту”, а не „на страном универзитету”. Он је, дакле, назначио културно залеђе као могући учинак у поступку Милоша Богичевића, који је постао *немачки*, а не – рецимо – француски шпијун.

Због унапред постављеног непријатељског односа према Слободану Јовановићу, Црњански је превидео притисак културног контекста на појединчеве поступке, иако је и сам био склон да нагласи присуство културног контекста у политичкој физиономији човека. Оценивши да је Слободан Јовановић био „као нека Сека Перса Београда” (Е, 79), Црњански даје обол личном обрачуну и, истовремено, ствара једну друштвену представу. Лични обрачун га води уписивању *женској својсџи* у понашање гласовитог историчара. То делује као мемоарски реванш за реченицу да је Црњански приказао Балугџића „више [...] како је изгледао женама, мање како је изгледао људима” (ПР, I, 295). Ако следимо подтекст историчарева алузије, закључујемо да је Црњански приповедно посматрао берлинског посланика на женски начин. Као одјек дубинског поклапања грађанске и левичарске интелигенције у оцењивању

Црњанског, ова алузија подсећа на Крлежину оцену да је Црњански лирик женскасти (*ЕЧ*, II, 681), која је у међуратној полемици расрдила (*ЕЧ*, II, 405) писца „Оклеветаног рата”.

Отуд се као облик личног обрачуна код Црњанског понавља тврђење да је велики историчар „знао у Београду, свакога, као нека општа секаперса” (*Е*, 240). Он развија приповедну сугестију, јер наглашава да је Слободан Јовановић „мрзео, као уседелице, и био је републиканац, као што су уседелице у салону” (*Е*, 394). Подразумевани углед гласовитог историчара, политичка пресуда којом се он – као председник краљевске владе који је рат провео као савезник у Лондону – осуђује „на казну лишења слободе с принудним радом у трајању од двадесет година, губитак политичких и појединих грађанских права у трајању од десет година, конфискацију целокупне имовине и на губитак држављанства”⁸, бацају тамну сенку на исказе Црњанског. Она бива неоправдано појачана предразумевањем из кога извире неповерење у Црњанског и поверење у Слободана Јовановића. Јер само предразумевање припада општем мишљењу које ствара колективне предрасуде и – у овом случају – извире из грађанског погледа на свет.

Има, међутим, неких неутралних сведочанстава која понекад и у појединостима дају за право писцу *Ембахага*. Јер у исказима Црњанског има тврђења која се појављују и код других сведока. Када он каже – вођен личним обрачуном – да је чувени историчар био „општа секаперса”, онда то није далеко од мишљења Милана Јовановића Стоимировића који тврди да је Јовановић „био радознао за туђе приватне животе као жена”.⁹ Црњансков опис Јовановића као најуспешнијег интриганта (*Е*, 394) подудара се са тврдњом да је писац *Вођа француске револуције* „волео да оговара”.¹⁰ Није нетачан ни Црњансков опис особе лишене било каквог осећања стида и неозбиљне када говори о одсудним историјским ситуацијама и, чак, дела у њима (*Е*, 728, 752). Јер само га треба довести у везу са особинама човека који је „могао да се смеје од срца кад би слушао пикантне и скарадне ствари о људима”.¹¹ Има, наиме, сведочанстава о томе да је велики историчар и правник био такав и у времену у којем га описује Црњански. То показује један дневнички запис о недељи 9. јулу 1944. године: „Слободан се стално смеје и

⁸ Документи са суђења Равнојорском њокрејџу: 10. јуни – 15. јули 1946. године, 2383.

⁹ Милан Јовановић Стоимировић, *Порџрејџи ѣрема живим моделџма*, приредџли Стојан Трећакџв, Владимир Шџвљански, Матица српска, Нови Сад, 1998, 97.

¹⁰ Милан Јовановић Стоимировић, *Порџрејџи ѣрема живим моделџма*, 97.

¹¹ Милан Јовановић Стоимировић, *Порџрејџи ѣрема живим моделџма*, 97.

прави вицевице.”¹² Сведочења Црњанског била су истинита у садржајима и препотенцирана у интензитету или правцу: ако је био непријатан и непријатељски сведок, то не значи да је био непоуздан посматрач.

Само препотенцирање је кључно одређење приповедања Црњанског у *Ембахагама*, па у њему можемо препознати три приповедна слоја: лични обрачун, друштвено очекивање, уметничку резонанцу. Издавање у односу на контекст обележава удео неког од њих, као и могуће односе између њих у *Ембахагама*. Оно што даје одлучујући домашај исказима Црњанског свакако је њихов друштвени контекст и рецепција. Шта је све Слободан Јовановић? Он је нелојални пријатељ (Е, 748). Он је „први, у нас, тумачио људе, расистичким разлозима” (Е, 248). Добио је шамар на никшићком аеродрому (Е, 354). Крио се када је требало ићи код Идна или Черчила, није се ни извинио за недолазак на вечеру код професора Темперли (Е, 370). Он је „мрзео кнеза, онако, како уседелице мрзе” (Е, 391). То је особа коју увесељавају најнеодговорније политичке размирице у данима националне катастрофе и покоља. Нема код Црњанског ни помисли да у смеху – као и у говорљивости – може постојати прикривање неурозе услед човекове немоћи. Уместо да течно говори, велики историчар муца енглески (Е, 745). Црњански не може не знати колико његове речи одговарају идеологији комунистичког режима: и као негација човека, и као негација грађанског света. У оба случаја, са потврдом политичке ликвидације.

У надличном слоју пишчеве мотивације, на делу је продужетак сукоба са грађанским светом. У сасвим измењеним околностима, Црњански је морао описати и своју личност. Упадљива је разлика у односу на *Хијерборејце*: док је приповедач – као и јунак – *јосипрањен* у мери да је део опште карикатурализације, у *Ембахагама* је личност Црњанског привилегована и заштићена. То је постигнуто пишчевим наглашеним изузимањем из улоге учесника и ситуирањем у позицију посматрача. На тој путањи може настати затамњивање личног политичког учешћа у догађајима. Дистанца у односу на приказану прошлост видно је смањена у мемоарском приповедању, као што је фикционализација повећавала дистанцу у односу на историјску подлогу збивања у *Хијерборејцима*.

Да би описао свој удео у политичким збивањима о којима приповеда, Црњански је одабрао скривену одбрану политике кнеза Павла. То је одговарало његовим монархистичким уверењима, која су била пригушена, али не и поништена. Но, то је одговарало

¹² Mihailo Konstantinović, *Politika sporazuma*, Agencija Mir, Novi Sad, 1998, 375.

и одбрани његових политичких избора у годинама пре Другог светског рата. Ова приповедна стратегија могла је бити остварена превасходном осудом српске грађанске интелигенције, која је била негативно одређена према личности и политици кнеза Павла. У негацији грађанског света језгри се скривена наклоност према кнезу Павлу и одбрана сопствене политичке прошлости код Црњанског. Да би ови разнострани циљеви били остварени у релативном складу, Црњански се определио – у дослуху са својим приповедним померањем на место посматрача – за описивање општих садржаја дипломатске вештине. Било је то подручје довољне неодређености за посредно приказивање његове личности у међуратном периоду.

Његово схватање дипломатије носи прецизна обележја: „Уметност ПРЕДВИЂАЊА је компликована, али је ТО највиша уметност, у ембахадима, у иностранству. Тражи и симпатију. Личи на медицину. Лекар поставља тачну дијагнозу, само ако осећа симпатију, за срце које прегледа. Па и за лудака кога прегледа.” (Е, 36) Привилеговање предвиђања у дипломатској вештини има облик потискивања критичке функције у свести дипломате: ако склоност некој средини, политичкој страни или ситуацији, може оспособити човека да је боље разуме, па и да предвиди надолazeће поступке, свакако да и антипатија омогућава продоран увид, премда Црњански баш то негира (Е, 35). Када би он био у праву да антипатија „не оштри вид дипломате”, онда његови сопствени судови – настали у дипломатској служби – не би имали вредности. Јер у *Ембахадама* је антипатија више него присутна. И симпатија, и антипатија, *деформишу* природу увида: негде га продубљују, а негде смањују. Оба својства могу ослепети посматрача дипломатске игре.

Зашто Црњански даје сазнајну предност симпатији као оруђу предвиђања? У осврту на *Књићу о Немачкој*, Црњански до појединости доказује колико су његове тадашње процене биле тачне (Е, 113–117). Он, дакле, код себе препознаје својство предвиђања. Али оно је настало услед симпатије, без које и нема – како тврди – успешног предвиђања. У подтексту његовог привилеговања предвиђања било би настојање да преобликује рецепцију својих некадашњих симпатија за немачку и италијанску стварност у тридесетим годинама XX века. Премда прикривена, сугестија остаје делотворна: његова симпатија за такву стварност била би, дакле, оно што му је омогућавало да је разуме и боље обави свој дипломатски задатак. Вештина предвиђања – у овом науку *Ембахада* – постаје кључна врлина дипломатије да би као приповедна рационализација омогућила Црњанском да оправда сопствене међуратне политичке

симпатије: у комунистичком друштву, које такво оправдање свакако и свагда подразумева.

Да је Црњански и у *Ембахагама* осећао терет својих предратних ставова, као терет њихове изразито негативне рецепције, показује његово наглашавање „да је разлог, за улаз у Политбиро, био материјалне природе, а не политички, како то, каткад, моји литерарни противници, износе” (Е, 136). Но, и када су припадали књижевности, његови противници су били *йолийички*, а не литерарни, они су га осуђивали због његових политичких чланака. Управо тај моменат Црњански у *Ембахагама* настоји да потисне, па тврди да „прелазећи у Пресбиро, нисам имао намеру да одем у Берлин, а нарочито не из неких политичких разлога” (Е, 137). Оваква тврдња представља директан отклон од представе која је о њему образована, али и од антикомунистичких садржаја некадашњих политичких чланака. Понекад иде и даље од тога: „Исто би тако радо ишао и у Москву.” (Е, 137) Осим тога што делује као – нехотично иронична – подударност са Балугџићем, тврђење о одласку у Москву делује и као настојање да се погоди актуелно друштвено очекивање. Идеја о предвиђању као врхунској врлини дипломатије, осим што обезбеђује сугестију како је симпатија према немачкој и италијанској стварности омогућила тачност његових процена, појављује се као приповедни израз одвајања од историјске стварности: у моменту када је фикционализација искључена.

Када би пак био одвојен од непосредног притиска стварности на своју улогу у прошлости, Црњански је у *Ембахагама* показивао значајну предност културноисторијске свести над дневнополитичком свешћу. Будући да је снажније осећао дах историје од ритма политике, што није било лишено веза са његовим уметничким осећањем, увиди у пресецање културноисторијске прошлости и политичке садашњости имали су значај и домет: „Можда ће читалац, данас, сматрати, да такве успомене из прошлости не могу, и не треба, да играју икакву улогу у међународним односима. Ја скрећем пажњу читалаца, на последице таквих успомена, и после толико векова, међу два тако просвећена народа, као што су Французи и Италијани. Међу њима, те успомене, трују односе, и сада.” (Е, 93) Културноисторијско памћење, дакле, обликује колективне представе као дубину актуелних ситуација.

То показују конкретне процене: „Балуг ме је упозорио да су односи Пољске и Немачке добри. Ја сам сматрао да рат не зависи од *йривремених* добрих односа, него сам га упозоравао на границе, гранична питања, и на полонофобију Немаца, која је била, крај свега, општа.” (Е, 117) Црњански није био склон да у *Ембахагама* потражи *истйоријску дубину* дипломатских ситуација које је неми-

лосрдно деструирао. Свест о тој дубину у српској култури била је, међутим, активна у његовој књижевној и есејистичкој прози. И свест о западним (енглеским) предрасудама о српској традицији веома је присутна и документована у *Ембахагама*. То би могло значити да је притисак друштвеног очекивања наметао негативан став према већини јунака пишчевог сећања, па би културноисторијска свест деловала као ублажавање њихове друштвене осуде.

Изазов који је грађанској интелигенцији – у периоду од 1967. до 1971. године – упутио писац *Ембахага* свакако је био јак. Ако је игде, онда је у изазову упућеном у *Ембахагама*, Црњански потврдио своје речи из 1973. године: „У књижевности, међутим, нисам баш био радо виђен. То је разумљиво. Завист је, исто тако честа као и пријатељство, и у литератури, јер је природна – а ја нисам анђео.” (*ЕЧ*, II, 577) Да је он имао свест о природи и јачини тог изазова, показују поједине реченице у *Ембахагама* у којима оспорава утисак да је желео неког да наружи: „Оно што хоћу да кажем, после толико година, није ништа тенденциозно.” (*Е*, 112) Овакво објашњење својих намера плод је утиска да оно што је писао делује тенденциозно. У жељи да расветли своју намеру, Црњански као да нехотично открива природу свог приповедања: „Читалац ће можда помислити, да пишем меланхолично, а злонамерни ће рећи, пакосно, о свом министру.” (*Е*, 153) Меланхолични тон лако прелази у пакосни став, вођен презиром (*Е*, 153), да на крају заврши у исмевању: „Можда ће читалац, данас, после толико година, стећи утисак – зато што пишем без обзира – да ја исмевам Христића.” (*Е*, 263) Као да Црњански настоји да оповргне утисак ког је сам свестан.

Но, његова брига о читаоцу, тако жива у *Ембахагама*, показује да је имао развијену свест о садржају који је доносио и могућој рецепцији својих успомена. То значи да је подразумевао и, отуд, уносио културно и друштвено очекивање у своје приповедање. И његов изазов је добио свој одговор. У ограниченим условима комунистичког режима, Предраг Протић је – 1972. године – устврдио да „Црњански, као и сви писци мемоара, жели да о своме добу да једну своју верзију и да установи да су у судбоносним историјским данима прву Југославију водили људи који су били недорасли својим задатку.”¹³ Он препознаје у *Ембахагама* жаоку и ситну освету тим људима као облик „притајене злобе”. Он, штавише, наглашава да су они приказани као репрезентанти грађанског света, да је

¹³ Предраг Протић, „Књижевна вредност мемоара Милоша Црњанског”, у: *Књижевно дело Милоша Црњанског*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност – БИГЗ, Београд, 1972, 301–311.

мемоарска мета сам тај свет, који Црњански „реконструираше као један смешан свет, као једно комично време, као време малих личности и смешних креатура, време јаловости и одсуства сваке перспективе”. Основни циљ сатиричне и памфлетске карикатурализације у *Ембахадама* јесте да „свет који откривају приказују доста униженим”.

Да се Протић поставља у позицију заштитника тог скрајнутог света, показује његова оцена да је грађански свет био „много сложенији и комплекснији него што су његове спољашње манифестације, личности и догађаји који служе као повод да се Црњански њима бави”. Тако је повучена линија разграничења у име грађанске интелигенције. Она је актуелизовала један запретани сукоб из међуратног времена и тиме омогућила да се види историјска вододелница у судбини Милоша Црњанског. Јер Протић оцењује да је писац *Ембахада* безначајан сведок, будући да се „никада није налазио у средиштима политичког одлучивања, а још мање био онај који доноси политичке одлуке”. Дакле: не само *никада* него *још мање*: колико је мање од никада?

Ова ситуациона појединост, као околност да је писац *Ембахада* „и сам био мали политичар”, допуњује се оценом да је Црњански био „у многим погледу мањи од њих”. Ово залажење у подручје ван политике, попут синтагме „у многим погледу”, печати се негативном карактеристиком: „Не само по функцији него и по формату.” Нагласити да је Црњански, као формат личности, мањи од грађанских репрезентаната значи поновити надмоћни став грађанског света у односу на писца *Ембахада* и изнова подстаћи његов комплекс друштвене инфериорности. Ко је мали-у-формату? Онај ко је друштвени аутсајдер. Шта значи сазнање о Црњанском који пише *Ембахаде* као човек „који се није остварио као политичар”? Да је политички аутсајдер. А околност да „никада није у политици ништа битно разумевао”? Да је био и сазнајни аутсајдер. Подручје аутсајдерства се непрестано шири, па писац *Ембахада* „никада није могао да проникне у психологију једног завереника какав је био Балугџић”. Само је вишеструки аутсајдер – као да гласи неизречена претпоставка – могао у *Ембахадама* створити сугестију којом је Слободан Јовановић представљен „као преиспољни зевзек”.

Предраг Протић проналази и културолошки разлог за овај расклад између Милоша Црњанског и грађанског света. Реч је о сукобу „двају различитих менталитета”. На трагу назнака у *Ембахадама* о србијанско-пречанском ривалитету, Протић наглашава да „Црњански никада није могао да продре у менталитет србијанског политичара” зато што је био под дејством културолошке предрасуде која му је омогућавала да казује „о србијанском мен-

талитету са извесним осећањем надмоћности Европејца над Византинцем”. Али зар Црњански није безброј пута у својим књижевним и есејистичким списима давао предност византијском над латинским и германским светом? Отуд не делује уверљиво означавање културолошке предрасуде као разлога због којих би Црњански био стран србијанском менталитету: и кад је тежио да га прихвати. Основи ове страности били су дубљи од културолошких и менталитетских, јер су били егзистенцијални. У грађанском противставу у односу на *Ембахаге*, Протић не пропушта да нагласи како се србијански менталитет „увек показивао надмоћнијим над њима”. Био је то завршни ударац у одговору грађанског света који су *Ембахаге* немилосрдно карикирале.

Место на ком се појавио тај одговор није било срећно одабрано: свакако да свечани зборник у част деценијски изгнаног писца није – ни у грађанском смислу – најприкладније место за оповргавање његовог мишљења. Важније од тога је сазнање о културном контексту који овакав грађански прекршај чини допуштеним: да је реч о Андрићу или Крлежи, тако нешто не би било могуће. Црњански је разумео *ойчийосѝ* у чије име је критички оцењен. Достојанствено је прећутао било какве примедбе када се пре штампања свечаника упознао са његовим садржајем. Али био је дубоко погођен: „Захвалио ми је хладно на труду и замолио ме да пренесем његове поздраве Институту и сарадницима зборника, стиснутих усана напомињући да њему та књига сада више ништа не значи. И у њу је, вели, продрло оно ружно ниподаштавање, којим га је Београд, посебно грађански, свагда издашно даривао.”¹⁴ Црњански је, дакле, осетио обнављање топоса међуратног грађанског мишљења о њему. То је значило да његов судар са грађанским светом нема ситуациони и пролазни него егзистенцијални и трајни карактер.

Његове речи у *Ембахагама* да „у Београду се брзо заборавља” (*Е*, 29), изречене као прекор, вратиле су му се као бумеранг: кроз неизречену сугестију да њему ништа није заборављено – и када се чини да је друкчије. Механизам грађанског заборављања изразито је асиметричан: има оних, као што је Андрић, којима се увек и све заборавља и прашта, и постоје они, као Црњански, којима се никад ништа коначно нити опрашта нити заборавља. Та асиметричност га је погађала разорном снагом: „Ниједна моја реч није допрла до Црњанског. До краја разговора остао је увређен, надурен и неприступачан.”¹⁵ Да је ово сведочење веродостојно, показује

¹⁴ Предраг Палавестра, *Некројоле*, Завод за уџбенике – Досије, Београд, 2011, 86.

¹⁵ Предраг Палавестра, *Некројоле*, 88.

јавна реакција Црњанског. Описавши зборник, у разговору из 1973. године, Црњански наглашава да „има и један напад на мене, зато што тај човек не зна да сам ја, о политици иностраној, много више знао, него што он мисли. И много више утицаја имао, него што он мисли” (ЕЧ, II, 585). Осећање грађанског ниподаштавања диктирало је незадрживу потребу за јавним одговором: одбрана личне важности заузеле је средишње место. Насупрот грађанској представи о себи као безначајном и неутицајном дипломатском чиновнику, Црњански наглашава своју важност и утицај у дипломатској служби.

Невоља је, међутим, у томе што у *Ембахагама* учестало пише о себи као човеку који долази „на положај нижег чиновника” (Е, 50). То непрестано понавља: „мени, нижем чиновнику” (Е, 111) припада „мали положај” који „повлачи за собом и мали делокруг рада” (Е, 147). Овакво самоодређење директно противречи тврђењима из разговора 1973. године, премда обе изјаве припадају истом времену. Како, наиме, човек који има мали делокруг рада и налази се „на свом малом положају” (Е, 157) може имати велики утицај? И кад је био консултован за знатније ствари, Црњански не пропушта да нагласи да су га питали као „чиовника нижег ранга, у посланству” (Е, 320). И када описује свечане вечере којима присуствује, он наглашава да „према свом чиновничком положају, ја сам седео, при крају стола” (Е, 335). Опсесивно обележавање малености сопственог положаја налази се у инверзној кореспонденцији са импулсом који снажно одјекује Црњанским: то је борба за признање.

И она оставља свој траг у *Ембахагама*. Када жели да објасни меланхолични и пакосни став према „свом министру”, Црњански оспорава утисак да тако пише „зато, што сам био дотерао само до аташеа, а завидео министру” (Е, 153). Свест о непостојању зависти треба да уклони претпоставку о амбицији писца *Ембахага*. Оповргавање се шири на књижевно подручје: „Ја никад нисам патио – ни у младости – од жеље за литерарном славом, нити сам завидео салонским лавовима.” (Е, 101) Овај исказ је директно оспоравање тврђења Марка Ристића да је Црњанском до књижевних „критеријума и санкција, чари и сласти, нарави и таштина [...] било стало”¹⁶ и да је стајао „у фасцинацији пред глупим малограђанским београдским салонима”.¹⁷ У овом тврђењу, као концентрату грађанског ниподаштавања, било је нечег дубоко узнемирујућег за Црњанског, па је завредило његово директно супротстављање. И када приповеда како је одбио позив краља Александра да дође на

¹⁶ *Критички радови Марка Ристића*, 318.

¹⁷ *Критички радови Марка Ристића*, 331.

вечеру, јер је био позван зато што је „узео ћерку Добре Ружића”, док би дошао да га је краљ позвао „као књижевника” (Е, 243), Црњански нехотично сведочи о два спојена настојања у њему самом: да се ствар књижевности призна као вредност у друштвеном смислу и, на дну таквог схватања, да му се друштвено призна лична важност. Та његова особина није остала непримећена.¹⁸

Ако тежи *друштвеној* признатости, онда је то поуздан показатељ да не осећа да ју је добио: зашто би тежио нечем што има и зашто би желео оно што је постигао? Осећао је битан недостатак у својој жељи, јер се осећао друштвено непризнатим: дакле – инфериорним. У свету моћи и новца, наслеђених предности и остварених амбиција, ни књижевност ни његова личност нису заузимали више од аутсајдерског положаја. То је емотивни и мисаони подтекст његовог непрестаног указивања на низак дипломатски положај. Јер такав положај је непрестано провоцирао пишчеву потребу за друштвеним признањем. Када је Предраг Протић нагласио дипломатску и политичку безначајност Црњанског, онда је то ставило у покрет динамичко језгро пишчеве потребе за признањем: и оно је продрло у разговор из 1973. године. То би био егзистенцијални ниво сукоба између свести о малом положају и потребе за признањем: унутар Црњанског.

Тај сукоб ствара противречност између његових исказа. Он – на друштвеном нивоу – добија друкчије посредовање: да би отклонио од себе сваку помисао на политичку одговорност у међуратном периоду, што је оптужба која је – попут сечива гиљотине – стално висила над његовом главом после 1945. године, Црњански се наглашено одређује као чиновник на ниском дипломатском положају. Али када му грађанска интелигенција саопштава исту чињеницу, то за њега има друго значење, па он посеже за тврђењем да је имао много већи значај него што је сам – у *Ембахагама* – тврдио да има. Тако настаје колоплет егзистенцијалног и друштвеног одјека истих чињеница: унутар Црњанског.

Целина сукоба са грађанским светом, кроз оцену из 1972. године, која је обележила продужетак пишчевог спора са грађанском интелигенцијом из међуратног периода, има своје дуго трајање и повремене одзиве. Јер сам сукоб је незавршив. У коментару једног непријатељски писаног некролога Црњанском, Борислав Пекић закључује да је „јадно [...] када један велики писац дозволи себи да добије један овакав *in memoriam*”.¹⁹ Нема запитаности над

¹⁸ Милан Јовановић Стоимировић, *Порцрејши љрема живим моделима*, 219, 222.

¹⁹ Борислав Пекић, *Живот на леду*, Завод за уџбенике, Београд, 2009, 210.

грађанским надахнућем које води писца некролога, оно је *унајпрег* заштићено од сваке подозрености. Свест о неправди нанетој грађанском свету у *Ембахадама* жива је и у 2016. години: „После рата Црњански може слободно да се на даљину свети Београду исмевањем и извргавањем руглу. Прибегава типичним новинарским неистинама, ефектним и забавним за неупућене читаоце.”²⁰ Континуитет тема и аргумената показује да постоји трајна незавршивост Црњансковог сукоба са грађанском интелигенцијом. Она извире из његове унутрашње субверзивности, парадоксалног одјекивања плебејског и аристократског у његовом доживљају света, које га чини заувек неподударним са грађанским погледом на свет.

Није друкчије ни у његовом културолошком ситуирању. Идеја о пишевом неразумевању србијанског менталитета, из године 1972, била је продужетак представе о наметљивом пречанском карактеру из међуратног периода. Она се појављује у истој структури идентификације, само са промењеним предзнаком, у тврђењу о супериорности државотворне свести пречанског менталитета у односу на србијански менталитет: у 2022. години. У тој културолошкој замисли, Црњански би био знак ове супериорности, јер су „као пречански Срби, Црњански живели у туђој држави”, па су „много боље од ’Србијанаца’ знали да чувају вредност своје”.²¹ Овакав исказ представља класичан пример претварања регионализма у ексклузивизам.

Он је *историјски* нетачан: једину аутономију коју су пречански Срби имали, „Војводство Српско и Тамишки Банат”, они су изгубили за дванаест година: 1860. године. У обе Југославије, они су давали политичке оријентације које су биле чест савезник хрватских политичких интереса: све до разградње Србије 1974. године. Исказ је нетачан и са становишта елементарне и народносне евиденције. Већ 1863. године, Матица српска је позвала да се у писаном облику одговори на тему која је гласила: зашто наш народ у Аустрији пропада?²² Исказ је, штавише, нетачан и ако се сравни са писањем Милоша Црњанског. Јер у новинским чланцима, он је описивао бројне примере нестајања српског народа у пречанским крајевима. Овакве неистине плод су неусахле потребе да се супериорност потражи у ексклузивизму уместо у интегрализму.

²⁰ Борис Милосављевић, „Између мита и стварности: двобој Сондермајер – Црњански (II)”, *Књижевна историја*, Београд, година XLVIII, број 159, 2016, 284.

²¹ Горана Раичевић, „Добра Ружић и Милош Црњански”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, Нови Сад, књига LXX, свеска 1, 2022, 31.

²² Ђорђе Натошевић, *Зашићо наш народ у Аустрији пропада*, Sanimeх, Београд, 2007, 7.

У оба културолошка случаја, вођена представом о менталитету, постоји неки вишак у судбини писца *Сеоба* који онемогућава његово поистовећивање са регионалним ексклузивизмом. Његова културолошка неуклопивост показује да српска култура није успела да се у кристализованом облику довине до полицентричног интегрализма. Јер регионални ексклузивизми – и њихови ривалитети – нису успели да постигну одржив динамички однос унутар обликотворних сила културног обрасца. Својим разностраним садржајима, дело Милоша Црњанског, као и његов политички ангажман, представљају репрезентативан пример полицентричног интегрализма, какав је остварен у немачкој и италијанској култури. Будући да то није постало доминантно обележје српске културе, писац *Сеоба* је често постављан – у културолошком смислу – у регионалну перспективу, којој свакако измиче целовитост његовог лика. Управо због неразвијене културне свести о полицентричном интегрализму, он је велики писац алтернативног подручја српске културе.

Изнав се замеривши грађанској интелигенцији у *Ембахагама*, Црњански није постао ближи левичарској интелигенцији, под чију се власт и у чији режим напokon вратио. Његово незадовољство грађанским укусом, односом према традицији, понекад је – као у 1967. години – добијало препознатљиву адресу: „Да, да, – то је био звук, чист, оригиналан звук наше поезије, не мољац из књига, не 'поет' као што су Лукијан Мушицки, или господин Суботић, које сад вадимо из нафталина.” (*ЕЧ*, II, 518) Тешко је пречути плебејски тон побуне у подтексту употребљене синтагме „господин Суботић”. Помињање обнове класицистичког укуса – у времену овог разговора: „сад” – подразумева *Анџолоџију српској ђеснициџва* Миодрага Павловића. У њој је такав укус – у складу са поетичким поставкама Т. С. Елиота – стављен у средиште интересовања: и као критеријум вредновања. У тој књизи су „извађени из нафталина” многи религиозно надахнути стихови, чак читаве епохе, попут средњовековне или класицизма, многи заборављени песници, да би, истовремено, били скрајнути песници других периода, попут српског романтизма, који је Црњански сматрао великим добом и у европском мерилу (*ЕЧ*, II, 521). Чак је експлицитно негирана – као „химерична визија прецењивања”²³ – његова оцена о *Сјомену на Руварца* Лазе Костића. У разговору из 1967. године, као израз неименоване полемике, он понавља да би Бранко „да је поживео [...] написао стихове, зреле, дубоко хумане, поетичне, као што је,

²³ Миодраг Павловић, *Анџолоџија српској ђеснициџва*, СКЗ, Београд, 1964, 94.

на пример, 'Спомен на Руварца' Лазе Костића" (*ЕЧ*, II, 518). Поетичко средиште *Анџолоџије српској ђеснишћива* имало је својих одраза и у приказу поезије радикалног (авангардног) модернизма, какав су обликовали песници после Првог светског рата. Тако је изостало *Сѣражилово* Милоша Црњанског.

Овај антологијски избор добио је велики одјек: и позитиван, и негативан; и књижевни, и друштвени. Иако је био на линији сопствене међуратне негације грађанског укуса, својом негативном реакцијом, Црњански се парадоксално нашао у близини надреалистичког незадовољства *Анџолоџијом српској ђеснишћива*: чак у близини својих највећих личних непријатеља, какав је био Марко Ристић. То је значило да се – хтео не хтео – нашао и у близини низа политичких оцена које су – марта 1965. године – изнете напореда са поетичким и естетским оценама, па је сама антологија политички дискредитована као „светосавска”, „николајвелимировићевска”, „православна”, „мрачњачка”, „реакционарна”, „поповска”, „литургијска”, „немањихска”, „патријаршијска”.²⁴ Иако има назнака да је одбио да дозволи објављивање својих песама у њеном иностраном издању, приближивши се ставу који је показао Оскар Давичо,²⁵ Црњански није постао ближи левичарској интелигенцији.

Њен став према њему посредно је показан у обимном есеју Радета Војводића: из 1970. године.²⁶ Он представља продужетак једне традицијски одређене рецепције – новим средствима. У опису пишчевих књижевних особина могуће је реконструисати неколико основних критичарских увида. Као основни став Црњанског, из ког извире и коме се враћа укупно песничково духовно искуство, појављује се тврђење да се „Црњансково [...] дело, свирајући на истој жици БАЛАДУ О УЗАЛУДНОСТИ, претворило у оно што је неминовност: у пораз, у пораз једнога писца, пред самим собом, пред светом, пред уметношћу”. Одакле допире ово осећање „да је живот сан, и да у румености његовој све тоне, све се нагиње смрти, пролажењу”? Оно није плод искуства, нити дубокосежног сазнања већ је његово порекло у пишевој персоналности.

Јер „Црњанскога [је] завела била, очарала, скаменила, одузела му књижевну моћ и имагинацију, одмах на почетку његове каријере, та фамозна и неоригинална и посве немодерна теорија о Суматри, која је његово дело осакатила, ушкопила и пуно га обезвредила”. Она је само најоригиналнији израз пишчеве духовне неоригиналности, очитован у вољи за опонашањем, као подстицају

²⁴ Marko Ristić, *Svedok ili saučesnik*, Nolit, Beograd, 1970, 186.

²⁵ Oskar Davičo, *Procesi*, Oslobođenje, Sarajevo, 1983, 242.

²⁶ Раде Војводић, „О случају, и поразу Милоша Црњанског”, *Градина*, Ниш, бр. 8–9, август–септембар 1970, 50–71.

на стваралаштво: „да није било кинеске и јапанске лирике – као да не би било ни Суматре, а ни суматраизма, да није било, чини ми се, Флоберовог 'Новембра' не би било ни 'Дневника о Чарнојевићу', а да није Пишчевићевих 'Мемоара' било, не би било ни 'Сеоба', нарочито друге књиге.” У овако недиференцираној евиденцији утицаја изостаје свест о разлици између духовног и тематског утицаја. Како је духовни утицај увек везан за природу уметникове осећајности, утицаји различите природе – попут духовне разнородности кинеске и јапанске традиције у односу на Флобера, као и Флобера према Пишчевићу – не могу *истовевјно* погађати пишчево духовно језгро. То значи да је критичарска представа о утицајима – из које изостаје свака свест о њиховим међусобним различитостима – вођена извандуховном намером: да је она облик негативног оцењивања писца.

Утицај кинеске и јапанске лирике, коју је Црњански преводио 1920. године, био је – у оваквом критичарском науму – само највидљивији знак духовне неоригиналности, која условљава „јасну црту инфериорности Црњанске према утицајима, који прожимају његово дело”. Основни став уметничког виђења Црњанског, као и опонашатељски карактер утицаја који га обликују, условио је негативни учинак низа формативних пишчевих особина. Његови стихови и проза су површни, јер су они „словенску тугу” снизили „сентименталним оквирима”: „нема ту праве патње, ни страдалништва”, нема бола ни узнесења великих”. Дело Црњанског „тиња [...] посве вештачким неким пламеном, неприродним”. И у њему „ништа дубоко, ништа посебно, нимало мудро”. Оно често излази из оквира књижевности, па пишчеви увиди, било приповедни било есејистички, доносе опажања која нису есејистичка, нити уметничка, већ углавном новинарска, „понекад у високом репортерском стилу”, па је све „застарело [...] превазиђено”, јер „у томе уметности и нема”. Да је тако, показује пишчева наглашена схематичност: његов стих „постао је заморан, растегљив, монотон”, јер је Црњански „препун веровања у СВОЈ ШАБЛОН”. Услед такве схематичности, „Црњански пише, у ствари, роман с тезом”. Спој површности и схематичности ствара понављања у различитим делима, као и у једном делу: „толико понављања, толико истога, пренатрпаног, у штимунгу мутном од сентименталних ганућа, патетике која је воштана”.

Ова општа књижевна својства, попут тврђења да у пишчевом делу „трагова, хуморних, нема”, препозната су у појединачним делима. У *Хиперборејцима* Црњански „досадно, отупело, бледо, имитира” реченице из својих првих дела, па је „досадна [...] и монотона ова књига”, У *Конаку* пак „има ту неке кичерске драматуршке

окоснице, а и кичераја повише у тексту”, па та драма „личи на историјску фелџонистику”. То је последица околности да уопште у делу Црњанског „драмскога, драматичнога, као да и нема”. „Као књижевно дело, празно”, *Сеобе* пак „изузимајући те поетске каденце, немају посебнога значаја”, јер „сав темпо је млитав, па је зато ритам књиге тром”. А „чисту, праву поезију, особену, Црњански је остварио, рекао бих, само у две песме: ‘Суматра’ и ‘Привиђења’, и у одломцима песме ‘Стражилово’.” У поезију средњег реда спадају и *Србија* и *Ламенџ над Београдом*, јер делују као „новинска репортажа, стихована, уритмована”. И општи судови о песниковом делу, и појединачне оцене његових дела, имају за циљ да утврде – више пута поновљено – мишљење „да он није велики писац”, јер „нема шта да каже” и зато што „онога, дакле, што је срасло уз судбину великога писца, у Црњанскога нема”.

Слабост ове критичарске аргументације не треба да онемогући питање о њеном пореклу. Јер само нас оно одводи културолошкој позадини на којој постоји једини њен значај: која је, штавише, чини могућом. То је њена идеолошка подлога. Она је истинско изходиште квази-естетских и квази-поетичких судова, који је рационализују у подручју критичког говора. Не може заварати декларативно и привидно критичарево одрицање од идеолошке осуде Црњанског, попут тврђења „да су притупе, посве нашке, оне оптужбе Црњанског, када се враћао у земљу, и пре него се вратио, она политичка подметања о његовим политичким данима, писањима и опет подметањима”. Ово ограђивање од политичких оптуживања Црњанског је привидно, јер је тактичко: ако би се казало да су те оптужбе основане, посредно би се довео у питање сам режим који је допустио пишећев повратак. Ипак се закрито излази у сусрет званичној осуди пишећевих ставова, јер се саопштава да је у њима било *йолитичких йодмеђања*. То би значило да левичарска интелигенција – чији је то режим – мора извести маневар, јер мора да прибегне *кријичарској рационализацији* свог идеолошког подозрења: уместо политичких оптужби Црњанског, она расејава сумњу у његову уметничку вредност.

У самој критичарској аргументацији ваља разликовати скривене и нескривене трагове идеолошког утицаја. У скривене трагове спада оцена „да се Црњански већ исписао” на самом свом почетку, па се „касније [...] то подгрејавало, растакало, разливало, разводњавало”. Ова оцена проистиче из критичких судова Марка Ристића.²⁷ Са тог извора²⁸ долази и мишљење да „никакве ту ориги-

²⁷ *Кријички рагови Марка Ристића*, 317, 318.

²⁸ *Кријички рагови Марка Ристића*, 370.

налне филозофије нема, ни књижевне вредности, такође, нема”. Није другог ни друкчијег порекла ни суд²⁹ „како је Црњански толико слабије писао 1931. него 1919–1920. да је то зачуђујуће”. Ову традицију обнавља и критичарево понављање тврђења о Црњанској наводној опсесији белим рукавицама које су му облачили у детињству. Само тврђење Марка Ристића да вођен „путем амбиције малог професора из Иланче”, Црњански „није могао да заборави да су му, као детету, навлачили беле рукавице”³⁰ подразумевало је једну реченицу јунака *Дневника о Чарнојевићу*. Но, и као зрео човек, управо је Марко Ристић панично чувао рукавице свог детињства: „Размаженост се могла осетити и у вајкању да га људи не воле; понекад у смешним појединостима: испраћајући ме, док сам у предсобљу облачио капут и тражио рукавице, нагло је једном запитао Шеву: ‘Где су моје дечије рукавице од јеленске коже, нисам их одавно видео’ – чувао је све, не само документацију о београдском и светском надреализму!”³¹ Тако је он *кријисао* Црњанском својства јунака романа, јер је у тим својствима више препознавао самог себе него писца *Дневника о Чарнојевићу*.

Наглашеније, премда још увек неименовано, у критичком тексту из 1970. године, присуство левичарске интелигенције огледа се у понављањима о вези Црњанског и малограђанштине.³² Код њега је, наиме, присутно „малограђанско осећање за нијансу”. Његово мемоарско писање је „забавно, можда, за шири укус малограђанштине”. Његова охолост у песничким коментарима „посве је малограђанског кова и смисла”. Као човек „уживао је, изгледа, да малограђански пати”. Уписивање малограђанског става у дело и личност Црњанског, свакако, плод левичарске рецепције писца, налази се у идеолошкој резонанци са официјелним комунистичким обрачуном са традицијом: и у 1970. години. Оно је класичан пример енкодирања идеолошког предумишљаја у схватање књижевности.

То постаје још наглашеније у часу када критичар напише да га *Сиражилово* „СЛАТКОЋОМ НЕКОМ, помало и тајанственом, одбија”. Левичарска (идеолошка) нетрпељивост према *езоџеричком слоју* поезије, који би у начелу могао имати везе са религијским искуством, постаје гарант естетске оцене песничког доживљаја. Таква је и оцена да је Црњански „кад је из рата био дошао [...] у поезији – био револуционаран”. Она речју *револуција* – која има јаку идеолошку конотацију у 1970. години – обележава прекретничко

²⁹ *Кријички радови Марка Ристића*, 321.

³⁰ *Кријички радови Марка Ристића*, 330.

³¹ Миодраг Б. Протић, *Нојева барка*, II, СКЗ, Београд, 1996, 547.

³² *Кријички радови Марка Ристића*, 328, 331, 336, 350, 352.

обележје поезије Црњанског. Као таква, она најављује оцену Радомира Константиновића из 1978. године: „Он је, зна се, револуција у поезији, и револуција у роману.”³³

Иако је из скривених цитата и подразумевања очито присуство левичарског наслеђа у критичаревом односу према Црњанском, ипак је она сила која покреће критичку негацију песника *Ламентија над Београдом* – и у 1970. години – незадржива. Отуд се појављују репрезентативна имена левичарског наслеђа као покриће за отворене идеолошке осуде писца *Друје књије Сеоба*. Привид неполитичности у критичарском ангажману, који је требало да створи утисак о неутралности и објективности негативних књижевних оцена, као особена естетизација политике, уклоњен је у корист директне политичке осуде, као завршног израза политизације естетике. Био је то времену прилагођен класични став левичарске интелигенције у односу на Црњанског.

Тако се појављује суд да је он 1936. године подгревао паорско лаковерно германофилство. То је упућивало на идеолошки очврслу представу о Црњанском у међуратном времену. Тврђење да је Црњански „животом својим и литературом својом” био против својих раних стихова, да је „оног првог себе, из године 1918. и 1919. одмах издао”, директно је преузето од Крлеже. То делује као обнављање идеолошке оптужнице, коју појачава суд да је Црњански „био дворска улизица краља Александра”, јер је тај суд одјек наслеђене идеолошке и политичке оптужбе.³⁴ Обнавља се и свест о пишевом интелектуалном и моралном паду са ауторитетом у залеђу: „о чему је писао Марко Ристић, из времена Црњанских написа за ’Идеје’.” Ово критичарско позивање на левичарске засаде из прошлости, које документују имена Марка Ристића и Мирослава Крлеже, квалитативно допуњује призивање актуелног времена, које оличава Радомир Константиновић. Јер закључује се како Црњанског није његова уметност „ослободила духа паланачкога”. А ако га није ослободила, онда тај дух не пирује само у његовој личности већ и у његовој уметности, која је – дакле – плод духа паланке. Ова сугестија упућује на *Философију паланке* као интелектуални и критички израз официјелне партијске борбе против грађанске идеологије.

Ово призивање традиције коју је обликовала левичарска интелигенција одмах је добило свој одзив. Радомир Константиновић је, наиме, 21. септембра 1970. године, на Трећем програму Радио Београда, афирмативно приказао „нешто најоштрије што је, у

³³ Radomir Konstantinović, *Miloš Crnjanski*, Otkrovenje, Beograd, 2013, 101.

³⁴ *Критички радови Марка Ристића*, 335.

последње време, о Црњанском написано”.³⁵ И када допуњује своја схватања о Црњанском и његовој поетској дематеријализацији света, као и песниковом анархизму, Константиновић остаје на линији афирмације текста објављеног „у последњем броју нишког часописа *Градина*”.³⁶ Он је на тој линији и када осећа обрачун „кроз све критичке речи које је овај песник луцидног погледа овде написао: као критичар који уме – „кад *суди*” – „у овом свом продубљивању дезилузионизма, да додирне истину”.³⁷

Константиновић пак критичком порицању песникове вредности даје ауру служења песнику кога пориче. Јер тако се са њим успоставља непосредни однос и песник се враћа у нови живот: „Виктору Игоу служи Клодел који је рекао једном за њега да је *будала*, више него они који су се понашали с њиме као са спомеником нације. Споменик нације је, можда, величанствен, и у том погледу он је изнад будале; разлика је, међутим, у томе што је тај споменик мртав а што будала живи.”³⁸ Порицање је – код Марка Ристића – живог Црњанског прогласило мртвим песником; код Константиновића, оно га враћа у живот тако што га претвара у будалу. Између мртвог песника и будале – у притајеној и истрајној нетрпељивости левичарске интелигенције – ситуирано је сазнање о томе да Црњански не може бити споменик нације.

У тој свести се подударају грађанска и левичарска интелигенција. Њихова подударност се може уочити и у речима критичара који су испуњени грађанском свешћу о традицији. Тако је Борислав Михајловић Михиз – 1956. године – писао о томе да се Црњански „брзо, страшно брзо исписао” и да је он „врховни израз наше прецизности”.³⁹ Те речи су, наиме, одјек речи Марка Ристића из 1954. године и бивају поновљене у *Градини* 1970. години. Но, подударност обе интелигенције у оцени *Ембахага* има културолошки значај. Иако би овај мемоарски спис – по приказу грађанског света у међуратном времену – требало да јој буде близак, левичарска интелигенција није могла савладати своју дистанцу у односу на Црњанског, па јој писац *Ембахага* није постао ближи. Отуд се јавља тврдња да он да је „био шеф, амбасадор [...] не би данас писао такву мемоарску повест”. Јер Црњански „пише о годинама проведеним у чиновништвима наших дипломатских служби, о свему ономе – у чему је мало учествовао, али – као да прижељкује, жално, тужно, да бар сад учествује у томе, у ономе: што су чинили

³⁵ Radomir Konstantinović, *Miloš Crnjanski*, 91.

³⁶ Radomir Konstantinović, *Miloš Crnjanski*, 91.

³⁷ Radomir Konstantinović, *Miloš Crnjanski*, 93.

³⁸ Radomir Konstantinović, *Miloš Crnjanski*, 91.

³⁹ Борислав Михајловић, *Књижевни разговори*, СКЗ, Београд, 1971, 266.

претпостављени му”. Дакле: писац *Сеоба* је – и у очима левичарске интелигенције – мали и безначајни чиновник. Истоветан суд ће исказати Предраг Протић у свечанику из 1972. године.

Као лакмус, *Ембахаге* су обележиле рецепцијски континуитет оба пишчева међуратна сукоба – са грађанском и левичарском интелигенцијом – у потпуно друкчијим околностима. У оба случаја, обнавља се неутрвена свест о његовој друштвеној инфериорности: и кроз пишчев позни обрачун са грађанском класом и кроз знакове неуспеха његовог приклањања антиграђанском (комунистичком) поретку. Увек постоји извесно друштвено подозрење према њему, напореда са његовим егзистенцијалним подозрењем према свету: оба искрсавају упркос пишчевим настојањима да их ублажи и уклони. У овом двоструком процесу, опстаје континуитет грађанске проблематизације Црњанског. Она настоји да и у промењеним околностима означи његов друштвени положај. У таквим приликама, које сведоче о његовом присуству у друштву, о потреби комунистичког режима да кроз однос према њему добије потврду како своје супериорности тако и демократичности, левичарско подозрење према писцу *Ембахага* преноси се у садржаје естетске проблематизације, са идејом да подрије његов књижевни положај. Укрштај друштвене и естетске проблематизације обележава његов положај у култури: под сумњом.

Тематиком својих дела, природом својих јавних ангажмана, калеидоскопским преокретањем садржаја националне егзистенције, Милош Црњански био је врхунски представник полицентричног интегрализма српске културе. Онолико колико је у њој било *и* таквог интегрализма, толико је он био културолошки видљив: као алтернатива и међаш. Будући да тог интегрализма није било у чврстом него у флуидном друштвеном и културном стању, увек је постојао неки мањак у његовом поистовећивању са српском културом. Односно, постојао је неки неухватљиви вишак у његовој појави.

Но, и у потпуном, немогућем и отуд идеално-типском поистовећивању, остао би неки вишак који, додуше, не би припадао културолошком подручју, већ би нужно одлазио ван њега. Тај вишак би припадао најегзистенцијалнијем импулсу Црњанског – његовој страности. Иако потиснут, он се препознаје у *Ембахагама*. Тако бива забележено да Слободан Јовановић није на улици поздравио кнеза Павла зато што „нису у добрим односима”: „А кад сам питао више, рече ми да је то ТУЂИНАЦ међу нама. Странац у Београду.” (Е, 240) И Грол је сматрао да је кнез Павле „био странац, међу нама” (Е, 393). Сам Црњански се супротставља овом мишљењу и настоји да покаже да кнез Павле „није странац међу нама” (Е, 241). Зашто писац *Ембахага* тако поступа?

Услед притајене одбране кнеза Павла у политичком смислу, јер је и сам био приврженик такве политике. Одбрана личног ангажмана неминовно одводи у правцу одбране политике коју подразумева тај ангажман: упркос ризицима друштвеног окружења у којем се појављују *Ембахаге*. Други пишчев мотив везан је за немилосрдно оспоравање грађанске интелигенције која оптужује не само политику кнеза Павла него и његову личност. Како је његово оспоравање пожељно са становишта друштвеног очекивања, оно смањује ризике Црњанског, поготово што он у првом плану брани кнежеву личност, да би тек посредно каткад бранио његову политику. Такви су политички и културолошки мотиви Црњанског да оспори тврдњу о кнезу Павлу као странцу. Њима се у *Ембахагама* прикључује – најмање видљив – један егзистенцијални мотив Црњанског. Он подразумева значења скривене идентификације. У разговору из 1973. године, Црњански наглашава да „оно што је било ружно у нашој критици, свињарија, у односу према мени, јесте, што су непрекидно проналазили шта сам ја: те Мађар и мађарска култура, те не знам ова култура, те она... Ма није, брате! Ја сам исто што и други овде.” (*ЕЧ*, II, 572) Скривена симпатија за кнеза Павла у *Ембахагама*, као подтекст приповедања, није пресудно ни политичка, ни друштвена, ни ситуациона, већ – егзистенцијална.

Она извире из дубокосежног Црњансковог самопрепознавања у странцу: „Док ово пишем, у старости, у иностранству, жалим што нисам увидео, већ онда, да сам уопште непотребан, у Краљевству СХС.” (*Е*, 125) Иако може изгледати да писац *Ембахага* посредно политички означава како је – насупрот грађанском свету – постао потребан комунистичкој Југославији, јер се у њу вратио, околност да наглашава како пише „у старости, у иностранству” потискује политичка и рецепцијска значења у корист егзистенцијалног и метафизичког самоодређења. Оно има облик закључне самодефиниције: као непотребан у отаџбини, он је неки вишак у ситуацији – дакле, странац у њој; у часу када то види, он је вишак, јер је „у иностранству”. У страности ситуације, као емигрант, он види страност сопствене не-емигрантности. Посебну драматику двосмерности овог самооткрића даје околност да он осећа вишак и у егзистенцији. Јер оно настаје „у старости” као излазној капији живота. На изласку из живота образује се свест о двостраној страности – у отаџбини и у иностранству – унутар живота. Странац се помаља и у тој свести о граничној егзистенцијалној ситуацији.

Ово осећање није сводиво на политичко или културолошко тле, јер ту истрајава његово одбијање: „ја сам исто што и други овде”. Ово осећање се кристалише на егзистенцијалном тлу, у

подтону јавног гласа, у подтексту мемоарског приповедања, на исходишту животног саморазумевања. У *Ембахагама* потиснута, услед одвише велике близине историје и стварности мемоарском часу приповести, ово осећање оставља своје трагове на судбини кнеза Павла: „Кнез, иако англофил, није био, по мом мишљењу, туђин, међу Београђанима, странац, али његова кућа, фамилија, јесте.” (Е, 246) То је карактеристична приповедна двосмисленост: премда није странац „међу Београђанима”, у сопственој кући кнез то ипак јесте. То је плод приповедног осцилирања између различитих значења страности у *Ембахагама*. Искуство странца носи код Црњанског различита одређења: егзистенцијални смисао се одваја од политичког или културолошког смисла. Он се одваја од конкретне предметне идентификације у корист апстрактног и универзалног одређења. Човек полиса узмиче пред човеком космоса. У политичкој и културолошкој сфери несумњиво националан човек, човек полиса, Црњански остаје универзалан човек, странац, као човек космоса. Осећање страности му омогућава ову парадоксалну идентификацију.

Повиновавши се деструктивном пориву у односу на стварност кроз коју је као учесник прошао, Црњански је у *Ембахагама* дошао у сувише велику близину историје, изгубио уметничку дистанцу и каткад је свесно увео у приповедање – лични обрачун. Када би долазило до уметничке транспозиције, када би у њему одјекивао егзистенцијални тоналитет погледа-са-дна, као погледа који настаје у тренутку сазнања да се нашао „на улици, на просјачком штапу” (Е, 150), долазило би до нихилистичког (акосмичког) виђења историје: у *Конаку*, у *Хијерборејцима*. Каткад и у *Ембахагама*: у којима је близина проживљене стварности учинила готово сваку неутрализацију и симболичку трансфигурацију мало присутном.

Поуздан показатељ приповедног нихилизма у *Ембахагама*, сплетеног са егзистенцијалним посредовањем погледа-са-дна, као и са личним обрачуном, представља околност да Црњански минимизира сваки догађај, укида вредност многе чињенице, одузима и претпоставку ваљаности бројним људима. А када наглашава – много ређе – неку вредност, онда је то по правилу у функцији деструкције одабраног циља. Такав је процес преокретања свих вредности унутар његовог сећања, који има различите приповедне реализације: од метафизичко-нихилистичких значења до историјско-психолошких садржаја. У горком сазнању о томе да је *нейојтребан* у друштву није тешко распознати Црњансково осећање трајне друштвене инфериорности: онај ко је непотребан увек је друштвено инфериоран, без обзира на своје индивидуалне вредности и без

обзира на последице које има – због тога – култура којој припада. А ако се и осећа непотребним, онда је испуњен осећањем инфериорности. То је двоструки показатељ његовог аутсајдерства. Управо оно потврђује пишчеву самодефиницију као странца у егзистенцијалном смислу. Таква је његова путања друштвеног кретања: инфериорност – аутсајдерство – странац. Њој је комплементарно пишчево уметничко самоосећање: супериорност – изузетност – аутентичност. Личност Милоша Црњанског одређена је интеракцијом ове две путање: оне стварају *његов парадокс*.

ВЕСНА ТРИЛИЋ

ЛОМПАР И ЦРЊАНСКИ: БИОГРАФИЈА ЈЕДНОГ ОСЕЋАЊА

*Да би човек имао нову визију будућности,
увек је било неопходно да најпре има нову визију прошлости.¹*

Теодор Зелдин

Библиографија Мила Ломпара, као и његов укупни ангажман у култури, видно су обележени именом Милоша Црњанског. Још као гимназијалац, крајем седамдесетих година, Ломпар је о *Другој књизи Сеоба* написао обиман матурски рад, да би две деценије касније, као асистент на Филолошком факултету у Београду, пред комисијом у којој су били неки од најутицајнијих тумача нашег великог писца, Никола Милошевић и Новица Петковић, одбранио тезу у којој је указао на удео историјског, књижевног и поетичког наслеђа 18. и 19. века у његовим позним делима. Осим чланака у књижевној периодици и предговора, објављено је и пет Ломпарових монографских публикација о Црњанском, у којима се он поступно ближио потпуном обухватању овог лирског, епског, драмског и документарног опуса, док је сам израстао у његовог најбољег познаваоца и далеко најкреативнијег интерпретатора.

Врхунац овог рада, са којим се у савременој српској књижевној мисли ниједан не може поредити, представља студија *Црњански – биографија једног осећања*, чије је друго, измењено и допуњено издање, у три тома, објавила ове године издавачка кућа Православна реч из Новог Сада. Њоме су, под заједничким надређеним насловом, обухваћене истоимена монографија из 2018. године и књига есеја *Црњански и светска књижевност* из 2021, уз нешто другачију

¹ Teodor Zeldin, *Intimna istorija čovečanstva*, prev. R. Rakočević i O. Sabo (Beograd: Geopoetika, 2003), 9.

организацију текста, промену појединих наслова, значајно проширивање старих и додавање потпуно нових поглавља: први том је у целини посвећен вишепланској анализи политичких погледа Милоша Црњанског и његовог статуса у српској култури, док су друга два остала резервисана за компаративне анализе његових предратних, односно послератних књижевних дела; засебно су, овога пута, тумачени и пишеви мемоари и путописи. На тај начин, Мило Ломпар је још једном преуредио овај део свог опуса, виђење Црњанског развијајући до веома сложеног, али целовитог и изнутра несвакидашње кохерентног система.

1.

Велика сложеност Ломпаровог наратива о Црњанском последица је циљева, опсега и дубине његовог херменеутичког захвата. Иако своје поенте не загонета, оне се не чине лако доступнима, јер су испитиване и вариране у различитим поетичким, књижевноисторијским и културнополитичким контекстима. Ауторова вијугава и семантички слојевита реченица је, осим тога, обележена и специфичним лексичким спреговима – сигнаlima баштињења тековина различитих хуманистичких дисциплина – а повремено се грана и ка симболичким значењима, чиме верно преноси садржину његових увида. Стога читање Ломпарових есеја о Црњанском – у контраритму са рецепцијом претежног дела наше савремене есејистичке продукције – захтева будност и улагање добре мере интелектуалног напора.

Читаоцу је будност неопходна већ од самог наслова овог трокњижја: Да ли је наратив који следи заиста биографија? Како осећање може да буде биографски разматрано? У каквој је вези биографија Милоша Црњанског са биографијом тог неименованог осећања? Зашто је за Ломпаров наратив било неопходно да буде изложен у тако парадоксалном облику?

Ауторово опредељење да у наслову свог дела истакне жанровску одредницу из области документарне, на историјским изворима утемељене прозе, чији корени сежу дубоко у прошлост, све до Плутарха, било је, наравно, вишесмислено, а по њега самог и обавезујуће: сугерисало је, са једне стране, да ће излагање бити уређено у складу са хронологијом интерпретираних појава, ситуирано између историографије и литературе, у оном узаном, а веома осетљивом простору у којем се дотичу садржаји јавног и приватног живота; једино би ту, наиме, његово излагање могло да задобије убедљивост културноисторијске аргументације напоредо са тананошћу метафизичких импликација. Из такве перспективе

посматрана, књижевна дела Милоша Црњанског могу да буду извори биографског истраживања у истој оној мери у којој су то дела нефикционалне прозе, попут његове преписке, новинских чланака или мемоара.

Структура наслова, међутим – којом је презиме великог уметника истакнуто у први план, али и доведено у напоредни однос са зачудном синтагмом „биографија једног осећања” – имплицира да, и поред тога што је Црњански у средишту ауторове пажње, штиво које следи није његов животопис, или бар да то није у конвенционалном значењу наведеног појма: оно што ће посредством интерпретације пишневог егзистенцијалног и књижевног искуства кроз време у овим есејима бити праћено ће, уместо њега, бити нека неименована емоција. Посреди, међутим, не може да буде обично или просечно осећање – јер су таква променљива и краткотрајна – што значи да се ни расправа о Црњанском неће одвијати на равни душевног, већ духовног живота; осећање би ту, у додиру са садржајима самосвести, идентитета и искуства постојања, могло да има историјски развој и трајање, својства која би на адекватан начин могла да испрати управо неконвенционална биографска нарација.

Такав наслов је, показате се, веран одраз садржине Ломпарових есеја: у функционално различитим текстовима Милоша Црњанског, уметничким, публицистичким и документарним, настајалим у периоду дужем од пола века, у различитим приватним, културноисторијским и друштвенополитичким околностима, аутор утврђује присуство истог егзистенцијалног доживљаја, чију развојну путању прилежно описује и прати; уобичајени подаци из пишневе биографије, притом, за њега су од споредног значаја: он их у наратив укључује једино уколико доприносе расветљавању тог основног феномена, у којем се пресецају интуиција и сазнање, личност и колектив наспрам којег се та личност идентификује.

Поступајући на начин доброг познаваоца историје културе, идеја, али и људске природе, Мило Ломпар са назначених полазишта расветљава унутрашњу логику свих документованих пројава духа нашег великог писца, од приватних разгледница и преписке до романа; осећање чију биографију истражује и предочава приказао је као извориште личне предодређености Милоша Црњанског, његових животних, књижевних и политичких опредељења, авангардности у односу на различите поетичке токове и политичке некоректности у супротстављеним идеолошким контекстима. Тако је аутор, истовремено, изнашао начин да повеже наизглед неспојиве крајности пишневог егзистенцијалног и књижевног искуства, приказане случајеве испољавања карактерних мана са необичном

принципијелношћу и књижевним делима велике уметничке лепоте. Указујући на вишеструко доказану доследност између пишчевих приватно или јавно изговорених речи и дела, у културноисторијским контекстима који су, иако временски и политички удаљени, уређени према истим законима мимикрије и конформизма, Ломпар ту доследност предочава и као неспоран морални квалитет.

То не значи да је Милош Црњански у његовом виђењу беатификован: како и сам аутор предочава, садржаји који се у културном памћењу за Црњанског везују – од недостојанствене епизоде са Тадијом Сондермајером и оптужби да је био симпатизер фашизма, до пропалих покушаја да се прилагоди очекивањима комуниста на власти – такве су природе да би његова беатификација практично била немогућа. Некритичко величање, међутим, није ни у Ломпаровим преконцепцијама: он „компромитиује” биографске моменте пажљиво претреса, не нарушавајући границе доброг укуса, али и не дозвољавајући да ишта остане под тепихом, за сваки такав моменат проналазећи одговарајуће место у „биографији осећања”; у његовом разумевању, које је комплетно, Милош Црњански, ни у једном аспекту своје личности и дела, није цензурисан.

Осећање пак које, из Ломпаровог херменеутичког угла, Црњанског никада није напуштало, агонично је и патничко; његов развој био је, према изложеној евиденцији, скопчан са удаљавањем од света и водио је нихилизму, рефлектујући се у пишчевим позним делима као истински мрачна доктрина. Суштински, међутим, то осећање није нимало лако одредити: могуће је, на пример, идентификовати његове спољашње знаке – попут пишчеве неспособности да се прилагоди захтевима друштва чак и када то прижељкује – или побројати представе које се у њега асоцијативно уклапају – попут момента у којем Српска академија наука и уметности одбија да у своје чланство прими аутора *Сеоба* – али га је тешко једноставно именовати. Ломпар је, у таквим случајевима, посезао за неким од корелативних појмова из модерне филозофије – од аутентичности и страности до аутсајдерства и отуђења – што није само последица сложености откриваног феномена већ и његове значајне кореспонденције са духом времена у којем је писац живео. Из тога произходи да се у осећању чију биографију пише Мило Ломпар, егзистенцијална искуства Милоша Црњанског укрштају са кретањима модене мисли, чиме и њихов значај постаје општијег карактера.

Иако се, дакле, манифестује у ситуацијама пишчевог сукоба са светом – односно са различитим политичким порецима, српским културним стандардом и институцијама – природа тог осећања не може да се објасни само личношћу Милоша Црњанског, његовом снажном самосвешћу, нарцизмом или основном природом

која је и од њега самог добрим делом остала сакривена већ једино уколико се у обзир узму и хоризонти које је очитовала његова епоха; то је моменат у којем специфичан емоционални интензитет за којим Ломпар трага кроз писану оставштину Милоша Црњанског постаје *стиваран*, подложен научној декрипцији и анализирању.

Методологија тумачења на предоченом нивоу, међутим, више није алатка помоћу које се смисао књижевног дела проналази и описује попут предмета, већ узбудљива егзистенцијална пракса у којој се тумач оријентише према пишчевим интелектуалним интенцијама, намеран да открије изворну пуноћу смисла његовог дела; дистанца међу њима се притом смањује, док се есеји, као производи интерпретације, богате естетским квалитетима.

За Ломпара би се, стога, у аналогiji са речима којима је Исидора Секулић описала Слободана Јовановића, могло рећи да је у себи спојио научника и уметника.

2.

Све претходне књиге Мила Ломпара о Црњанском биле су награђене, што је спољашњи, формални знак препознавања њихове научне вредности и културног значаја;² свака од њих имала је и бар по два издања, што је у текућој научној продукцији реткост, а сугерише да интересовање за ове књиге постоји и да траје, не ограничавајући се на контекст њиховог првог објављивања.

У академским круговима, међутим, рецепција наведених публикација остала је ограниченог обима, а укупно узев, и суздржана; озбиљнијих покушаја оспоравања Ломпарових увида, истина, није било, али је и спремност да се о њима расправља и подробније пише готово у потпуности изостала. Констатујући сазнајни допринос и хвалећи естетска својства Ломпарових есеја о Црњанском – констатовано је да су посредни ремек-дела савремене српске есејистике – и одајући признање ауторовом посвећеништву – због којег је довођен у везу са Исидором Секулић и њеним односом према Његошу – академска критика је у ствари избегла да се суочи са пуним смислом ових интерпретација и да се према том смислу експлицитно одреди.

² За своје радове о Црњанском, Мило Ломпар је, хронолошким редом, добио следећа признања: Октобарску награду града Београда за матурски рад посвећен *Друјој књизи Сеоба* 1980, Награду „Станислав Винавер” за студију *Смисао завршејка у роману* 1996, Награду „Ђорђе Јовановић” за есеј *Црњански и Мефистофел* 2000, Награду „Лаза Костић” за збирку есеја *Айолонови ђушока-зи* 2005, Награду „Меша Селимовић” за монографију *Црњански – биографија једног осећања* 2019. и Награду „Димитрије Богдановић” за књигу есеја *Црњански и свейска књижевност* 2022. године.

Преврат, с друге стране, који Ломпарове књиге, из самог средишта академског дискурса, уносе у традицију тумачења Милоша Црњанског представља њихов суштински квалитет; својом дубином и енергијом, тај преврат подсећа помало на немир који је својевремено изазвала *Лирика Ийјаке*, подстичући једног критичара од угледа да песника „Наше елегije” и „Спомена Приципу” упореди са пустахијом који, идући улицом, разбија излоге и изврће натписе, мењајући називе фирмама. Тек када се та димензија Ломпарових тумачења заиста узме у обзир, размере њиховог књижевноисторијског доприноса изаћи ће на видело: развијајући нашу способност да разумемо Црњанског, да га интелектуално и духовно обухватимо у свој његовој сложености и разноликости, Ломпар не мења само преовлађујућу представу о аутору *Сеоба* већ и о модерној српској књижевности уопште, о њеним транспарентним поетичким и скривеним идеолошким токовима. Логика пак на којој он темељи своја тумачења има својства домино-ефекта: сложимо ли се са једним аспектом Ломпарових интерпретација, без већих дедуктивних пропуста нећемо моћи да оспоримо ниједан од њих.

Национална књижевна историја није, а не може ни да буде политички неутрална културна појава: дефинишући корпус националне књижевности и утврђујући канон којим ће тај корпус изнутра бити уређен, развијајући наратив о највећим културним вредностима једне нације, књижевни историчар, данас као и у прошлости, доприноси артикулацији њеног идентитета. Та артикулација ослоњена је, наравно, на културне садржаје прошлости, али суштински условљена културнополитичким назорима самог аутора и идеолошким хоризонтима његовог времена: тако је у другој половини 19. века било са *Историјом српске књижевности* Стојана Новаковића, а тако је било и стотину година касније, са *Историјом српске књижевности* Јована Деретића.

Када Мило Ломпар своја вишедеценијска писања о Црњанском угради у културноисторијску визију развијену у *Духу самојоризација*, на делу није политичка инструментализација књижевности већ научно утемељени књижевноисторијски наратив, усклађен како са својствима српске књижевности – која је, кроз историју, била чувар националног идентитета – тако и са опусом самог Црњанског, који је имао развијену свест о полицентричној интегралности културе српског народа.

Свака Ломпарова књижевнокритичка интерпретација утемељена је на књижевноисторијској аргументацији велике убедљивости и снаге: реконструишући неретко контексте првих објављивања дела Милоша Црњанског, подсећајући на њихове типичне

књижевнокритичке одјеке, али и на друштвенополитичка кретања која су те одјеке условљавала, он свако од тих дела посматра у сложеној мрежи историјских околности, променљивих поетичких парадигми, духовних комешања времена и егзистенцијалних искустава самог аутора. Он тиме сазнајне и уметничке квалитете опуса Милоша Црњанског доводи у значајну везу са историјом оних идеја које су обележиле наше саморазумевање, с једне стране, а модерну епоху, с друге; на предоченој позадини, књижевна и културна вредност тог опуса постаје неупоредива.

Ломпарово инсистирање на традицији оспоравања аутора *Романа о Лондону* могло би се, на први поглед, учинити претераним или задртим, али управо је то оно што у овом контексту има одлучујућу улогу. Анализирајући полемике које је крајем двадесетих и почетком тридесетих година прошлог века Црњански водио са репрезентативним представницима најпре грађанске, а онда и левичарске интелигенције – са Марком Царем, рецензентом у Српској књижевној задрузи, Миланом Богдановићем, уредником тада још увек младог Нолита, као и са највећим хрватским писцем, Мирославом Крлежом – Ломпар је доказао да су клишетиране представе о Црњанском (као несолидном, морално и образовно упитном човеку, наметљивом Пречанину сумњивог укуса, у чијем делу има чулности али не и мисаоне дубине) тада формиране, као и да су предодредиле његову књижевноисторијску судбину. Не само што је након Другог светског рата, у суштински другачијим друштвенополитичким околностима, Марко Ристић, као оличење симбиозе грађанског духа и комунистичког режима, предочени анимозитет екстремно радикализовао, проглашавајући Милоша Црњанског мртвим песником, но се предратни клишеи, у нешто измењеним облицима и са промењеним вредносним предзнацима, јављају и данас, у делима иначе преданих проучавалаца и љубитеља опуса великог писца; стога, на пример, достојанствена фигура Иве Андрића остаје неупитна, док је Милош Црњански и даље – што и сама ова студија показује – онај који ремети основна начела културне хијерархије. Упозоравајући на жилавост и варијантне облике споменутих стереотипа, Мило Ломпар имплицира да традиција тумачења – која дело Милоша Црњанског своди на поједине његове компоненте, погрешно га интерпретирајући, а у одређеној мери и кривотворећи – није сразмерна величини и вредности тога опуса – они су већи од наше способности да их појмимо – односно да јој целовитост lika Милоша Црњанског стално измиче; да би тај лик коначно био обухваћен, стандарди српске културе претходно би морали да буду проширени, а ми сами духовно и интелектуално *разбуђени*.

Ломпарове интерпретације појединачних дела великог писца одвијају се стога на по неколико сазнајних планова: на књижевном и културном, естетском и идеолошком, у српским, као и у европским оквирима; поетичко се ту увек налази у тесној вези са егзистенцијалним и националним, расветљавано је час споља, а час изнутра. Призивајући читаву традицију тумачења Црњанског у своје есеје, Мило Ломпар са њом ступа у полемички дијалог – те и оно што директно не оспорава, преиначава, проширује или развија – како би ту традицију превладао, у сопственом херменеутичком доприносу је и преокрећући. С друге стране, културноисторијски контекстуализујући главне правце рецепције Милоша Црњанског, сагледавајући их, у ствари, на плану историје појединих идеја, Мило Ломпар је разоткрио и механизме на којима почива књижевнокритичка селекција вредности и изградња књижевног канона – који су и данас актуелни – на штету интереса српске културе, попут давања облика естетских приговора личним и политичким неслагањима или привилеговања друштвенополитичког интереса над културноисторијским увидима и сл. На тај начин, он је неодговарајуће позиционирање Милоша Црњанског у канону српске књижевности објаснио слабостима наше културне свести, доминацијом опортуног и конформистичког духа, с једне стране, а прихватањем става да нашом културом доминирају традиционални и ретроградни токови, с друге.

У интелектуалном оквиру који је тиме себи задао, а чије су размере, из наше перспективе гледано, титанске, Мило Ломпар је сабрао већину својих интерпретација појединачних дела Милоша Црњанског, старе есеје још једном проширујући, преиспитујући истовремено исправност њихових увида, а новима заокружујући у кохерентан систем своје читање овог опуса. Он се притом није задржавао само на оповргавању погрешних читања појединачних дела великог писца – *Друје књије Сеоба*, на пример, или „Стражилова” – већ је понудио и једно сасвим ново виђење овог опуса у целини: указао је, на пример, да између предратних и послератних дела Милоша Црњанског не постоји рез ни дисконтинуитет, већ само године ћутања након којих је писац своје некадашње теме и симболе видео у другачијем светлу, у складу са менама свог основног егзистенцијалног осећања, да се у средишту тог опуса не налази фигура ратника ни војника, како се под снажним утиском *Дневника о Чарнојевићу*, *Сеоба* и *Друје књије Сеоба* обично мисли већ, у складу са кретањима модерне европске мисли, фигура странца и осећање страности, да се у дуго несхваћеном роману *Код Хийерборејаца* налази интелектуални темељ *Романа о Лондону*, а

да ће разумевање Црњанског бити погрешно или мањкаво све док се не ослони на природу пищевог односа према наслеђу хуманизма и ренесансе, као и гностичких мислилаца; доводећи поједина дела нашег великог писца у комапаративне односе са делима бројних његових европских и америчких савременика, као и „кроз време”, са ауторима чија дела са његовима тематски или жанровски кореспондирају – од Рилкеа, Орвела и Арцибашева до Дос Пасоса и Бекета, и од Ђакова Казанове до Петера Хандкеа – он не открива само да су та дела, у време свог првог објављивања, била поетички актуелна, већ и да су ту актуелност спајала са трајним уметничким вредностима.

На наведени начин, Мило Ломпар није само проширио већ и суштински изменио хоризонт на којем је, након ових есеја, даља релевантна интерпретација дела Милоша Црњанског уопште могућа: он је то дело суочио са низом нових интелектуалних гледишта и покренуо је мноштво питања којима се, поводом Црњанског, пре њега нико није бавио (о утицајима препознатљиво постмодернистичких трендова у приповедању и разумевању историје, на пример, или његовог места на развојној путањи европског романа од Флобера до Хандкеа). Истовремено је понудио и нову парадигму српске културе, заснивајући је на немирном и генијалном духу песника „Ламента над Београдом”: у непрестаном превирању и промени, са парадоксалним спојем плебејског и аристократског у свом доживљају света, Милош Црњански је, на уметнички врхунски начин и у складу са европским духовним и поетичким кретањима свога времена, однеговао знање о континуитету наше културе од 18. века наовамо, као и свест о њеној полицентричној интегралности, све време искушавајући садржаје српске националне егзистенције, не дозвољавајући им да се умртве и изгубе смисао.

Сходно свему наведеноме, студија *Црњански – биографија једној осећања* Мила Ломпара не би требало да буде схваћена као последња реч коју би српска књижевна критика о свом модерном класику имала да каже, већ као почетак једног њеног сасвим новог поглавља.

У есејима о Црњанском сусрећу се и прожимају сви аспекти разноликог и разнородног опуса Мила Ломпара, од књижевно и културноисторијских, преко културнополитичких до филозофских и моралистичких; поред књига о Његошу, они чине окосницу тог опуса. С обзиром пак на дуготрајност Ломпарових занимања за стваралаштво и судбину Милоша Црњанског, могуће је и да је велики писац, сазнајним вредностима свог дела, односом према традицији и разумевањем националне егзистенције, утицао ако не и

предодредио данашњег Мила Ломпара као свог читаоца и као идеолога српске културе. Опчињен његовим делом, деценијама посвећен надоградњи, преиспитивању и продубљивању својих тумачења, Ломпар је у нашој култури, на трагу јунака својих есеја, издвојена појава, субверзиван и тешко сагледив, често у центру пажње, али у суштини, без правих саговорника.

РАДОМИР БАТУРАН

ИЗНОВА УТЕМЕЉЕЊЕ СВЕТА ВРЕДНОСТИ

Ево књиге коју одавно ишчекујемо и ценимо, не по тенденцији и естетици, без којих није, него по таленту, ингениозности и храбрости с којима је написана. И научна је, и философска, и есејистичка, и путописна. Свеобухватна је временом и простором и супротстављена урвињању света класичних вредности западно-европске цивилизације, распаране по свим шавовима. Уз то је написана питким, београдским есејистичким стилем, у најбољем духу Настасијевићеве *мајтеринске мелодије* и метафизичке осећајности Црњанског. У српски народ дошла је ургентно у најпотребније време када му се растаче све оно што му представља печат и код: језик, писмо, вера, етос, традиција, патриотизам, породица, друштво и држава. Све му се то данас урвина хаосом некаквих либералних, *евројских вредности* и *савремених правила*: атеизма, либерализма, мондијализма, мултиетничности, грађанизма, цивилног друштва, родне равноправности, хомосексуализма, спонзорисаног и насилног миграционизма, неоколонијализма и неофашизма.

Професор Мило Ломпар написао је књигу *Похвала несавремености* (Удружење „Исидора Секулић” и Чигоја штампа, Београд 2023, исцрпан и подробан поговор Мирка Магарашевића) по значају равну Еразмовој *Похвали лудости*. У њој је мудро разобличио све наведене савремене пошасте које разарају читаве народе и државе, човека, његов етос и интегритет и све што је успостављано вековима као традиционалне вредности народа кроз све претходне цивилизације. Чини то аутор ове књиге аутентично, снажно и убедљиво, снажно мотивисано и чврсто компоновано, интелектуално поштено, користећи се методологијом паралелног и контрапунктног уочавања, вишеслојног анализирања и осликавања

духовним очима путописца, а промишљањем философа, са осећањем за нијансу, елиотовски контеплативног есејисте који еразмовски катализује уочене појаве виђеног.

Данас, када је човек сведен на број, компјутерски импулс, безличну вредност, када му је укинута приватност, када се хрли свеопштем обесмишљењу, када се сматра конзервативношћу, глупошћу, ишчашеношћу, заосталошћу, анахроношћу све што је несавремено, а сва изопачења класичних вредности савременошћу, професор Ломпар усудио се да напише књигу похвале тој и таквој несавремености. Или је то налог интелектуалног поштења и храбрости слободног, дубокомислећег интелектуалца да профетски сагледа сву штетност по друштво и појединца плиткоумне савремености, или још један облик исказивања српског ината и каприца? Одговор ће се наметнути сваком читаоцу који, без идеолошких и свих других предрасуда, чиста срца и бистра ума приступи читању књиге *Похвала несавремености* и сам закључи, по оној народној: „Попу поп, бобу боб”.

Књига има 16 есеја-трактата, чврсто повезаних као победничка игра у шаху, па је зато сваки есеј и назначен графичком ознаком, од отварајућег и сваког наредног потеза шахисте, до гамбита који води сигурном мату.

У првом поглављу је жижа постављена на камену спомен-плочу са натписом:

HERE LIVED IN 1784
DOSITEY OBRADOVICH
1742–1811
Eminent Serbian man of letters
First Minister of Education
in Serbia

Поставила ју је југословенска влада у избеглиштву. Плоча се налази на двоспратној згради на „самим рубовима лондонског ситија”, у потпуном је контрасту њена „засенченост наспрамним високим зидинама” отменијих зграда и речи уклесаних у мермеру, са динамиком безизразне гомиле људи, савремено одевених, који јуре у два правца испред станице подземне железнице коју је претходно посматрао путописац у центру Ситија. Све је у том центру града било *савремено*, па и безизразна гомила људи, напетих и опуштених, само је ова спомен-плоча Србину, „на рубу ситија, у бочној улици”, *несавремена*. Зашто? Детаљ је прошлости, историје незнатног народа и знак традиције која данас мало кога интересује, поготово у банкарском центру света. У каменој плочи нема

знака моћи, употребљивости и материјалне вредности. „Отуда је несавременост сасвим неприступачна моћи: прокажена и гурнута у тамну одсутног присуства. Као камена плоча са Доситејевим именом”, закључује путописац у првом есеју *1.63 е5 Досићеј у Лонгону*. Јер, зна он добро да нема моћи изван савремености.

После овог путописног есеја долази философски трактат *Ориђинал и клоун* у коме Ломпар катализује „положај несавремености у савремености”. У овом трактату, он посматра појаве савремености и несавремености у свести човека из свих углова и закључује: „У часу када потпуно прецизно увиђа колико се егзистенцијална позиција коју бира – у духовном и стварносном виду – разликује од превладавајућих ритмова времена, човек унутар савременог света постаје несавремен”. Позваће се он ту и на Ничеов став да *смисао егзистенцијалној у нашем времену не може бити друго до насћајање* „да у њему делује несавремено [...] То значи против времена а тиме и на време и, надам се, у корист неког будућег времена”. Тако и Мило Ломпар, као и Фридрих Ниче, бира да буде несавремен у будућем цикличном кретању времена. Он налази да је страх од несавремености страх од самоће.

Професор Ломпар нема страха што је данас у самоти, јер је видилац тог *будућеј времена* које ће му дати за право. Са тим убеђењем и пише књиге, као што су *Дух самојорицања, Повраћак српском сћановицију, Полихисторска истраживања, Слобода и истина, Полуинтелектуалац и национална холијика, Ојрошћјај с интелектуалцем и Похвала несавремености*, од којих су неке, за кратко време, доживеле велики број издања. Није ли и то знак да се његово мишљење већ потврђује и у савременом времену у коме их пише?

У трактату *Ориђинал и клоун*, Ломпар прави јасну разлику између анахроног и несавременог човека па каже: „Несавремен човек заузима став против савремености: док анахрон човек постаје мимо времена, дотле се несавремен човек ситуира унутар времена.” Не хаје он што га називају подругљиво *ориђиналом*, а простачки и лудаком, јер нема страха од савремености и зна да то чине савремени клонови. Зна и оно што је знао Еразмо Ротердамски који је тврдио да „између мудраца и лудака нема разлике; ако има, положај лудака је пријатнији: прво, јер их њихова срећа стаје врло мало, па им је довољна само машта о срећи; друго, јер је уживају у друштву с већим бројем људи”.

Дистанцира Ломпар и несавременост и провинцијалност. Он налази четири врсте провинцијалности: просторну, временску, провинцијалност у духу и егзистенцијалну провинцијалност. Прецизно их анализира и своди на анахроност која „омогућава савре-

мености да само један моменат претвори у оно што је једино битно у човековом животу. Тек тајанствена саморазумљивост која чучи у савремености представља онтолошки облик њене провинцијализације: духа у времену, времена у духу”. Ту он изврсно запажа да „егзистенцијална маргина није нешто што пребива у простору... већ је она ситуирана... у запретаној свести о времену, у светлости једне утуљене луцидности у човеку”. Зна аутор ове књиге да је провинцијалност сопственија љубитељима савремености који потискују у себи оно што је самосвојно и сопствени стид ради дивљења поводљиве публике, да би свој суд подредили општем мњењу. Тако савременост постаје временска провинцијалност, а њени савременици кловнови – људи без образа, личности и карактера.

Оригинални образац, мотивско-композиционо и значењски врло функционалан, у овој књизи се наставља: ред путописног есеја па ред контеплативног трактата, следствено потезима на шаховској табли до неминовног мата. У трећем есеју *Слободан Јовановић у Лондону*, професор Ломпар контрастира знакове моћи Вестминстерске опатије и натпис на спомен-плочи на хотелу у коме је живео изгнани Слободан Јовановић. Опатија га одбија њеним знаковима моћи јер му делује као „закровљена гробница моћи”. Не налази ништа ни на њој ни у њој од *декиририковској преокрећ*а у његовом *мелтафизичком сликарств*у. Из ње је „ишчезла метафизичка сеновитост призора”. Она се, „као постмодерна савременост потврђује у бескрајности сопственог простора”. А у натпису на спомен-плочи, у коме се набрајају „полихисторске склоности и способности човека који је био споменик и оличење српске грађанске интелектуалне елите, њене ерудиције, духовности, шарма и стила”, сувише савремено, сразмерно западном поимању вредности и политичке моћи, пренаглашено се истиче да је био „Prime Minister of Yugoslavia”. Упућује нас да је само то савремено и вредно у поимању европског човека, а оно, тек узгредно набројено, да је Historian, Literary Critic, Legal Scholar несавремено и мање важно. Ипак га то несавремено у натпису, што јесте есенција његове личности, спашава да се савремени кловнови, који безлично извиру из подземне железнице, не подсмехну његовој несавремености.

После шетње кроз Кенсингтонски парк путописац залази у вијугаве лепе улице и у њима још лепше куће и продавнице. У њима је коштала 10 фунти кутија цигарета 2015. године, а књига о Стриндберу, илустрована репродукцијама пишчевих сликарских платна, на луксузној хартији, 12 фунти. Даје му то повода да закључи да је у поређењу тих цена изражен сав однос између савремености и несавремености јер је „кловн увек скуп, па и све што он чини – у науци, у политици, у уметности, у филозофији – мора да

кошта, онако како ориђинал представља нешто што добијамо у бесцење”. Књига се наставља наизменичном сменом есеја духовног путовања и философских трактата који долазе као мисаони катализатори паралелног, али контрапуктног разматрања савременог и несавременог, ученог у европским градовима.

У трактату *С оне сѣране задовољсѣва* аутор поставља више питања, од којих је кључно: „Како изабрати могућност да се крећемо против времена?” У духу и стилу словенске антитезе, Ломпар се пита: „Ко би био спреман изабрати да је могућност кретања против времена нека разумна могућност? [...] Зар одасвуд не опомињу да треба искористити тренутак који је *џу* не би ли утврдили и осведочили импULSE времена? Зар не постајемо смешни ако идемо против тренутака које време диктира у нашим животима.” И, коначно, одговара да, ако изаберемо пут који иде *џроџив време-на*, ми смо „смешни, као они који нису клонови, постајемо бића на која не вреди потрошити ни једну реч”. Одмах затим закључује да „та реч неумитно припада злим клоновима као витезовима савремености: и у филозофији, и у књижевности, и у политици, и у уметности, и у банкарству. Клонови, наиме, нису ни смешни ни тужни, што су некада били, док је било *несавременосѣи*, они су предодређујуће постали *зли клонови*.”

Попут Светозара Влајковића,¹ Мило Ломпар духовито то илуструје *џурисѣичким* симпозијима клонова које им организују богате корпорације по медитеранским хотелима, на којима саопштавају своје радове пред обавезним политичким, корпорацијским и банкарским жрецима и *дуѣим ноѣарама* у првим редовима. Потрпају богате хонораре и задовољни се враћају у своје земље и градове. А онда те радове објављују „у најтиражнијим издањима новина које живе од плаћених огласа банака, корпорација и осигуравајућих друштава”. Према томе, *зли клонови* не излазе из заклона у којима им је све дозвољено, само да не пишу и учествују у контрапокретима. Зато се наш аутор пита: „Колико човек треба да буде блесав да би поверовао” туристичким научницима и писцима којима не смета да се појављују у одеждама злих клонова? Нажалост, на њиховом знању почива савремени свет. Овде професор Ломпар даје поразан суд о савременом интелектуалцу: „Управо склад талента и савремености чине од кловна судбинску фигуру: без талента, клоvn је само глупак; без савремености он је непотребан.” *Јер, клоvn иде сѣазама задовољсѣва*, закључиће професор Ломпар на следећој страници овог трактата, да би наставио да про-

¹ Светозар Влајковић, *Дон Жуан беођрадски у џуми чудноваѣој*, Просвета, Београд, 2005.

блематизује однос личности и задовољства, савремености и несавремености.

Да бисмо схватили све димензије његовог проблематизовања наведених феномена, довољно је навести само неколика питања која он поставља у трактату *С оне сѣране задовољсѣва*: Да ли су наши животи само изручени стихији кретања, као пулсирању знакова који – попут мигаваца у саобраћају – одговарају на леву и десну ротацију? Како, дакле, успети да у својој осећајности и у својој свести узмакнемо од задовољства? Можемо ли, дакле, у данашњем времену – када је ствар духа пала испод сваке вредности унутар јавног саобраћаја – да овладамо сопственим задовољством?

Све велике философије, од Платонове до Кантове, постављале су ова питања и на њих одговарале са великим НЕ, а религије том негацијом започињале своје заповести. На исти начин је одговорио и Мило Ломпар:

Човек је суверен само онолико колико може да каже *не*: у тој речи није скривена само највећа моћ него и највећа егзистенцијална неопозивост [...] Јер, само *не* увек мора почети од човека самог: рекавши себи *не* – у свету у којем непрестано одјекује *га*, у телу које изнова подстиче *га*, у духу који се крије од сопственог понора наметнутим пројектовањем у свеобухватно *га* – човек стиче неку могућност да на други начин осети своју егзистенцију. [...] Јер, казати *не* самом себи – на начин сведочења, што значи претворити *leksis* у *logos* – значи казати *не* неким најинтимнијем очекивању и некој најтананијој жељи. [...] И у томе је парадокс несавремености: само нас једно *не* – неугледно и загубљено у мноштву савремених *га*, која се прерушавају у *можда*, *зависи*, *углавном* – уводи у особени и лични мир.

Ово *не* професора Ломпара равно је оном НЕ на почетку свих *десет* *Божјих зајовесѣи* које, док су их људи молитвено изговарали и поштовали, светлило им је животни пут као Сунце, као светачки ореол, као Бог у узвишеном животу и свету. А откако га људи не изговарају ни молитвено ни никако, срзоао им се и живот и свет у каљугу „по којој сви гацамо, само неко у каруцама, а неко у опанцима”, како је говорио стари добри Иго. Јер – пише у *Похвали несавременосѣи* – „свет без онтолошког одзива обећању у нама открива се као онтолошки одзив бола”. Ово је основни одговор за сваког правог човека. Не оставља нас аутор ни без оног изузетног, појединачног одговора: „Један од могућих – свакако несавршених – одговора обележава лична спремност да умремо у складу са иде-

јама и схватањима која су испунила наш живот. Можда да умремо на тргу, у мноштву света, премда и тада умиремо у самоћи.”

Аутор есеја *Црњански у Лондону* налази спомен плочу овог српског лиричара метафизичке осећајности на сувише стварној и још сувишније савременој лондонској улици Queensway, са мноштвом радњи јефтине робе из целог света и сиротињских ресторана које рекламирају блештава светла. Из станице подземне железнице куља гомила људи „плебејског шаренила”. На згради пише:

MILOŠ CRNJANSKI

1893–1977

Serbian Author

lived and wrote

here

1953–1965

Зграда личи на касарну, са полуиструлелим рамовима и отрцаном фасадом, очигледно рађена од јефтиног материјала за незбринуте људе. Недалеко од ове улице је Luster Gate, где су смештени елитни хотели и лепе зграде, без вашарског декора на широким тротоарима којим шетају уштогљени јапији. Ломпару зграда на којој је спомен-плоча његовог омиљеног писца „сугерише неку сасвим савремену безличност”. Овом духовном путнику не остају непримећене значењске нијансе у третману три великана српске културе у Лондону. Док је Доситеј „Eminent Serbian man of letters”, Јовановић „Serbian Historian Literary Critic Legal Scholar”, Црњански је само „Serbian Author”. Значи, није ни *еминентан*, ни *дипломата*, ни *романописац*, ни *јесник*, ни *есејиста*, ни *писац политичких чланака*, иако је то све имао у својој личности и јавном деловању. Овај различит третман и на спомен-плочама три истакнута представника српске културе није формалан, нити је ствар у нијансама самерљивим њиховим делима, него савремена рецензија и политичка, идеолошка тенденција.

Професор Ломпар у томе види „како *савременост* утискује свој печат на *несавременост*”, како *одсуством* означава своје присуство у сусрету две осетљивости: оне опрезне грађанске осетљивости да се Милошу Црњанском не призна ни оно што је проверено и истинито, да је *diplomat* и *eminent*, да се он заувек задржи *иод сумњом*, и – зачудно срасле са најинтимнијим дахом нашег грађанства: и пређашњег, и садашњег – далекосежне комунистичке нетрпељивости према њему”. Јер, на плочи пише да ју је поставио *Serbian Council of Great Britain*. У томе нису амнестиране ни лондонске власти, јер Албион увек делује по својој империјалној

етици: *ми смо ѿо ѿлаићили*. Сјајна су ова Ломпарова паралелна одсликавања по контрасту. Прошетаће он и до Portobello Road и видети да енглеске власти ништа од тог нису изоставили свом суграђанину Џорџу Орвелу иако им није био *ѿолићички корекићан*. На његовој спомен-плочи пише и да је *novelist* и *political essayist*.

Занимљиво је и Ломпарово запажање у овом есеју о томе како Црњански није могао „да се уклопи у свет другачији од оног у који је зашао”. Није он могао да се уклопи ни у свет из кога је пошао ни у који је зашао, јер је био личност „несистемског карактера”, а силе сваког система „избацују на маргину оно што им не одговара”. Црњански је „човек без места у свету [...] не дише у ритму светског одјекивања [...] то је човек који дише у духу који је с оне стране света. Отуда и његов космополитизам, и његов национализам нису, ствар света него духа”. Поткрепиће Ломпар ово своје запажање Ничеовим мишљењем које гласи: „Имати многобројна велика унутрашња искуства и гледати на њих и изнад њих духовним очима – то чине људи културе који дају ранг свом народу”. Ова Ничеова мисао важи и за аутора књиге *Похвала несавремености*.

Посматра он духовним очима и савременост у нашој стварности и оној у којој је живео Црњански и овог најпоетичнијег српског романописца. Тачно је да се он није могао уклопити у Београду (ни у монархистичкој ни у комунистичкој Југославији), али ни у Берлину, Риму и Мадриду у којима је представљао своју земљу, а немоли у Лондону у који је прогнан. Он је без места у свету јер је зашао у тај свет, а по свом духовном склопу му не припада па се не може ни уклопити. Андрић, Крлежа па и Гете су могли. И Емир Кустурица је изгнаник, али је нашао своје место у средини у коју је зашао. У њој је саградио своје градове средствима зарађеним својим талентом, радом и делима која је свет прихватио. Сви су они имали своје градове. Имају их и иза живота. Живе и у својим делима, али и у топонима и институцијама својих места с којима су се узајамно градили. Црњански је нашао *ѿуић који кроз ѿроб води* (Јован Суботић, *Ембрион*) само у својим делима. Јер, и кад је правио уступке савременим срединама и људима који су стварали јавно мњење у њима, није успео ни да се прилагоди ни да га прихвате бар себи равним. Мило Ломпар је то маестрално ситуирао у књизи *Црњански – биоѿрафија једноѿ осећања*.

Али, и у овом путописном есеју изузетно снажно и језгровито је сагледан проблем неприхватања и одсутности Милоша Црњанског у свету савремености:

Постоје ставови који се оповргавају, мењају, допуњују, проширују, али *човек* који је у срцу различитих ставова остаје *исти*.

То је био Црњански. Он је био човек прилично великих јавних недоследности, условљених његовим друштвеним и књижевним очекивањима, његовим темпераментом неуобичајене силине, његовим страховима великих распона, али је његова *унутрашња личност* [...] била испуњена скривеном егзистенцијалном доследношћу.

Јер, личност Милоша Црњанског јесте *биографија једног јединственог осећања којим је бранио пребивање у слободи која је избор његовог самоства*: како пише Јасперс.

У трактату, са динамичним и упитним насловом, *Ко је субверзиван?*, Ломпар ће изрећи посве оригиналне и профетски тачне мисли које нису тако дубоко и јасно изречене пре њега у српској литератури. Он не прихвата да је савременост надахнута индивидуализмом. По њему, она се темељи на себичности „коју човек прихвата као индивидуални животни рачун”. А свакодневно арлаукање „јавних трубадура о неопходности уважавања разлика у човековом животу праћено је све очигледнијом и већом унификацијом свести и света: све до једноличности продавница, мисли, идеја и поступака”. Све је сведено на продавца и његов профит и потрошача и његово обмањивање. Савремени политичари, које доводе и држе на власти најбогатији поседници капитала у свету, панично се труде да се окруже групом потплаћених истомишљеника, па и философа, који постају тривијални, свакако свесни свог „наказног понашања”. Сви лажу, подмићују и подваљују с позиције моћи и капитала. Ко свој живот мери кораком савремености, он мора унапред пристати да се одрекне слободе, приватности и различитости од кловнова.

Слобода је изашла из моде код људи који имају рђаву свест апологета и „сумњивих интелектуалаца”, каже Ломпар. Јер, у царству злих кловнова „није неопходно да будете оригинални него ефикасни, као што није неопходно да будете слободни него успешни”. У том хаосу савремености олако се одустаје од личног става, чак и од личности. Интегритет своје личности можеш сачувати само на маргини друштва, као монах или слободни и поштени интелектуалац који је изабрао маргину да са ње делује као независан мислилац који је унапред осуђен да је „субверзиван елемент друштва саображеног правилима велике лажи о савремености”. Субверзивност је укореењена у несавремености јер је „савременост апологетска, њен модел и став су увек конформистички, док је несавременост критичка, па су јој модел и став не-конформистички”.

Како је субверзивно све оно што је против поретка, Ломпар види три начина субверзивног деловања: субверзивност унутар поретка, као изазовна противтежа, са идејом да се поредак поправи;

субверзивност унутар поретка, као одупирање систему, са идејом да га замени неки бољи поредак; субверзивност ван поретка, без претказивања бољег света у апокалиптичном кошмару саморазарања поретка.

Овако нам постаје потпуно јасно зашто су монаси субверзивни у свом одбеглом свету, а морални и интелектуални инвалиди, као што су Трудо, Шолц, Макрон, и сви њима слични клонови на челу држава и светских организација, попут наших дужносника, ревносни послушници изградње Новог светског поретка у хаотичном свету савремености. Са своје маргине дугог избеглиштва питамо се зашто српски интелектуалци не полазе за поштем, слободним, доследним и храбрим интелектуалцима (ако се бар један налази међу њима), па нека буду проглашени *субверзивним елементом, оригиналом и лудаком*? Јер, у свим досадашњим друштвима у којима смо живели, *зли клонови* апокалиптично су нам урвинили и друштво и државу које су, наводно, они изграђивали.

Они који нису пристајали на живот и друштво у којем квазиљуди, квазиинтелектуалци, квазикритичари и зли клонови обезбеђују само *вечну њројочност власћи* („револуцију која тече“) интуитивно су припадали овом трећем Ломпаровом начину испољавања субверзивности, јер су прибегли избеглиштву и пристали да буду маргиналци. Сматрали су да је у бежању спас, а одбол у брдима. Променили су 4-5 друштава и држава и нигде нису нашли Платонов идеал друштва и државе у којима најмудрији и најпоштенији владају. Изабрали су самство своје радне собе и глувоћу планина. Вероватно шапућу и они похвале књизи *Похвала несавремености* професора Ломпара, јер се проналазе у њој. Проналазе и отаџбину, боље него у *родини* којој се често враћају, а никако да јој се посве врате. Главни мотив наше похвале Ломпаровој књизи јесте што смо у њој (као и у претходним његовим књигама) нашли да је њен аутор аутентичан критичар који је почео *џамо где су квазикритичари засијали* да се не би замерили властима под чијим су заклоном увећавали свој конто. Мило Ломпар пише тако да се замери „на све четири стране света“, а највише „дежурном клоуну“. Јер, зна да се „најбоље пише и најистинитије види када се пише с осећањем да нема никаквог уточишта.“ Зато је он наш критичар.

У трактату *Ко је субверзиван?*, Ломпар је изнео поражавајуће мисли не само за актуелно српско друштво, него и за цео савремени свет и издишућу цивилизацију која гори са оба краја. Једна од таквих мисли је да у младости више нема *џобуњеничкој ероса*. „Уз аплаузе савремености и клоновске наклоне..., млади су се претворили у највеће опортунисте. Постали су спремни на уклапање: као серијски кључ, као собна лампа, као пластична флаша – као

конзерва; млад човек, а у ствари – редизајнирана конзерва.” Нису ли такви сви југенди, сви пионири и омладина, сви ботови и батинаши? Таква младост јесте срж егзистенцијалне похлепе којом се влада. На крају овог есеја-трактата професор Ломпар закључује да је потребан „егзистенцијални контрапокрет” који „почива на човековом самоограничењу, на његовом уношењу свести о граници и доживљају егзистенције: на његовом претходном пристанку да не постоји” – на етичности и храбрости да се зна када треба изговорити оно судбоносно НЕ које увек кошта: некад и главе.

Сваки Ломпаров есеј у књизи *Похвала несавремености* има мисаону срж путовања, јер он путује духом који му даје смисао. Та срж путовања у Чешку и источну Пруску је мисао да су Срби и Руси изгубљени у фамозној историји савремености још фамозније Западне Европе. Као знак поред пута упућује га на тај закључак компјутерска мапа испред одаја Музеја Битке код Аустерлица која је и блештећим натписом на екрану савремена: *Европа данас*. На њој су светлосно уцртане границе свих држава и уписани њихови главни градови, само на оном оивиченом, празном, црном простору који припада Србији није уписан њен главни град Београд, а на просторима Румуније и Бугарске, као и просторима светлосно оивиченим границама новостворених држава: Словеније, Хрватске, Босне и Херцеговине и Македоније светлуцају натписи њихових главних градова. „Изгубљени у несавремености, постајемо изгубљени и у савремености”, закључује дух путописца. Њему није остало непримећено да сви у свету ту битку зову *Бијка код Аустерлица*, а само је Чеси називају *Бијком код Славкова*. Ваљда они знају да се одиграла код тог њиховог села, а не код топонима који у самом корену има асоцијацију на Запад.

Дух овог путописца даље запажа да су у овој бици учествовала три цара: француски, аустроугарски и руски и да је само руски цар победио и гонио Французе све до Париза. Улеће асоцијација о тој бици из Толстојевог романа *Рај и мир*: „онај сјајни јуриш коњичких гардиста коме су се дивили и сами Французи”, и асоцијација из *Сеоба* (друга књига) да је тај јуриш водио Србин, „ђенерал Николај Иванович де Прерадович командовао је коњичким гардијским пуком, који се у бици, код места Аустерлиц, прославио”. Дух путописца прелази у тихи отпор, јер опажа да ни у једној поставци музеја нема ни славног јуриша руских коњичких гардиста ни имена Србина који је командовао тим гардистима. Трећи знак, више нијанса тихог отпора у путопишчевој мисаоној сржи да рецепционарка у хотелу у Прагу Немцима одговара на немачком језику, а на питање госта, такође упућено на немачком, одговара на енглеском језику, јер је препознала по акценту да није

Немац. „То је тачна мера онога што она мора и онога што она хоће”, закључује професор Ломпар.

Мозаичну мисаону срж овога путописног есеја допуњава и права бравура коју путописац изводи у разговору с чешким студентом из Брна коме казује узгредно да је из Моравске, а студент га исправља казујући да је из Чешке. Када му, на крају разговора, путописац пожели срећан повратак у његову лепу Моравску, студент ће опет, са учтивим негодовањем, одговорити: „Ми то називамо Чешком”. Поентирајући ову хуморно-ироничну бравуру, путописац ће му, такође учтиво, само напоменути да нема разлога за љутњу „јер и ми Косово зовемо Србијом, па сте га ви признали као посебну државу”.

„Следи асоцијација – као оно што обезбеђује вредност путовања”, она најављује посету сабирном логору за европске Јевреје у Терезину. Фашисти нису уништили ништа пред најездом победничке руске војске, као што су то урадили хрватски фашисти у Јасеновцу. У логору је све сачувано, од велике Давидове звезде на гробљу поморених Јевреја и скученог дворишта за њихову шетњу до целатске егзекуције, преко спаваоница са троспратним лежајевима-пречагама и бубњарама за грејање, до мемле из порозне цигле и малтера. Подсетило је то путописца на описе гулага у делима Солжењицина и Шаламова. Крунска асоцијација која оправдава пишево путовање јесте да је на тим црвоточним пречагама лежао и Виктор Франкл, бечки психијатар „који није човека одредио само као биће жеље, што се у наше време претворило у културу задовољства, нити само у биће моћи, што нас је у сопственој немоћи довело до осећања егзистенцијалног вакуума, него је осмислио схватање човека превасходно као бића коме је неопходно осећање смисла”.

У дворишту у ком је Франкл шетао пре његовог пребацивања у Аушвиц и Дахау, Ломпар ће претпоставити да је и осмишљена, проосећена и доживљена његова „мисао о смислу који припада патњи у човековом животу”, а она гласи „да истинско трпљење значи унутрашње остварење”. Ту мисао је касније и записао у књизи *Зашићо се нисте убили*: „Духовна слобода, која се човеку не може одузети, пружа му до последњег даха могућност да осмисли свој живот. Јер, радни живот у коме човек може стваралачким чином да остварује вредности није једини живот који има смисао, нити је то само хедонистички живот који човеку пружа могућност да се испуни доживљајем лепоте у природи и уметности; већ свој смисао задржава и живот који, као у логору, више нема никакве шансе за остваривање стваралачких или хедонистичких вредности, него му једино још пружа шансу морално највреднијег држања,

тј. става који он заузима према коначној ограничености своје егзистенције”. По Ломпару, то обухвата појам *εἶδος*. „Јер, етос – као карактер, као став – подразумева не само човекову мисао него и са њом повезује човеков чин”. Због бројних овако дубоких понирања у феномене човека, његове егзистенције и делања, у распону уздицања његовог етоса до божанских висина и срозавања до злогловна, сврстали смо ове Ломпарове есеје у философске трактате.

Ништа мање не потврђује вредност његовог путовања у Терезино застајање пред плакатом „са кога нас је посматрало лице једног младића, готово дечака, чије су очи сијале”. Тај поглед, који га је прожео и приковао за земљу да стане, припадао је малолетном српском хероју Гаврилу Принципу који је зауставио и престолонаследника аустроугарске монархије да више никада не покуша да пркоси поробљеним Србима и да их понижава на њихов национални празник Видовдан. Фамозна савремена историја је тај датум прогласила поводом за почетак Првог светског рата, а још фамозније и савременија данашња фалсификаторска, америчко-европска историја проглашава га терористом. Ни стара кустоскиња у срцу није поверовала савременим фалсификаторима. Препознала је у укоченом путописцу пред плакатом да је Србин и показала му самицу у којој је мучен и уморен Гаврило Принцип.

За путника метафизичке осећајности нијансе су важне, јер он путује духом дубље и више него ногама. Тако ће приметити да у каталогу о Терезинској тврђави поред Принциповог имена пише на енглеском реч: *assassin* којом су именovali муслиманску секту из 12. века чоји су припадници, под дејством хашиша, чинили за Енглеze несхватљива жртвовања. Тако су они и овом српском хероју приписали њихово глупаво схватање не знајући да онај патриота који је спреман на велике жртве заслужује и велику част. Путописац му је и одао дајући свом есеју наслов: *Сјомен Принцип у Терезин*. Итекако је важно запазити нијансу у позицији имена овог божанског жртвеника у наслову Ломпаровог есеја. За разлику од њега, зли кловнови савремености обесмишљавају и чин жртвовања и жртву и њен етос приписујући националним херојима да су подвиге за слободу, свој народ и отаџбину чинили под утицајем хашиша.

Овом европском бешчашћу раван је и поступак најстарије српске новине, *Полиџике*, што у свом подлиску доноси сва обавештења о Терезину, сем не да је у њему био заточен и уморен Гаврило Принцип. И ово је једно од ингениозних запажања Мила Ломпара. Ми се питамо није ли и Терезин, као наши градови: Титиград, Титово Ужице, Титов Дрвар, Титов Велес, Титова Кореница, и данас споменик великом злом кловну? Важи ли и код Европљана и

данас крилатица: *И после Терезије Терезин*, као код нас: *И после Тиџа Тиџо*? Као да нам ову малициозну мисао потврђује српски Велики Зли Кловн из наше меморије који стоји мирно пред спомен-плочом у Сребреници, испред фалсификаторског Земаљског сабора мртвих муслимана, на којој пише да је његов народ геноцидан. Вероватно је зато путописац закључио: „Да је остао у Терезину, могли смо му оставити и цвет на гроб.” А Принцип је пренет у Сарајево у ком нема ни улице с његовим именом, ни оних стопа у бетону на тротоару са кога је пуцао на Фердинанда, а у стакленом излогу музеја су Хабзбурзи. Већина Принципових земљака, фанатизованих исламом и мржњом, данас га сматрају терористом. Свеобухватнијег, пунозначнијег и целовитијег путописног есеја нисам до сада прочитао.

У трактату *Окрућосћ несавременосћ*, професор Ломпар се бави искуством несавремености, толерантношћу људи у суду и карактеру, односом карактера и интелекта и несавременошћу као егзистенцијалном садржају. За њега је искуство несавремености испуњено веома осетном суровошћу, јер је у савремености превише љубави према себи, а несавременост налаже да се одрекнемо ње. „Окрућност и хладноћа тог невидљивог налога нису у томе што он означава човекову безначајност у игри елемената, већ што налаже растакање свести о изузетном значају који ствара човекова везаност за савременост.” Ломпар налази да су ретки људи који су толерантни и у суду и у карактеру јер, каже, „њихов наук је егзистенцијалан”. То је зато што се мора „бити доследан и попити лек макар био отрован”. Он спаја појам толеранција с површним људима, „*одвише савременим*, који се прилагођавају околностима и расположењима, који шамарају празнином” јер ништа не мисле, не знају да „није човеково незнање мера света него је светско незнање мера човека”.

Ломпар у несавремености види окрућност као казну онима који су неприлагодљиви јавном не-моралу. Само у спорту налази чист облик савремености јер је „одређен победом или поразом”. Непорецив је његов суд о дистинкцији људи који имају карактер, а немају интелект и оних који имају интелект, а немају карактер. У том суду дође закључак, као мат у шаховској игри, да су „најређи људи који имају и интелект и карактер: и срце и главу, и вољу и ум”. Ништа није мање матирајући закључак овог трактата у коме професор Ломпар каже да је

основа несавремености превасходно један *еџзистенцијални садржај*, док је актуелна несавременост – која чини видним и у дубљем смислу уопште постојећим – увек превасходно *ејохални садржај*.

Тај spoj *еџистџенције* и *еџохе* испуњава својства која образују искуство несавремености.

У средишњем делу Ломпареве књиге *Похвала несавремености* налазе се изузетно значајни и умни трактати о *еџистџенцијалној левици* и *релиџији*. Трактат о *еџистџенцијалној левици* нам је посебно занимљив зато што је, по први пут у српској литератури дефинисана као „једна несавремена, одвише несавремена појава”. Ломпар њен етос доводи у егзистенцијалну несавременост, јер се њена суштина огледа у „непоткупљивости личног ангажмана: на улици, у побуни, у протесту”. Припадник егзистенцијалне левике мора бити егзистенцијално несавремен. Он не прихвата слободу „само за присташе власти, само за чланове једне партије”, јер је „слобода увек само слобода оног који мисли другачије”, како је још 1914. писала Роза Луксембург.

Професор Ломпар даје прецизну анализу и бројне илустрације како су егзистенцијалну левицу изневерили политички левичари који су промарширали кроз институције власти и стигли до

потпуне неаутентичности: фино изрезбарено подручје церебралности, процедура и сталожености, праћено задовољним осмехом капитала. Управо њих узнемирује егзистенцијална левица као њихова лоша вера и рђава савест: онако како несавременост свагда узнемирује савременост. Они су учинили да патос *еџистџенцијалне левике* постане епохално превазиђен. Тако је *клоун* – тај општи симбол савременог система – постао и његов знак.

Аутору није било тешко да дефинише и илуструје своја промишљања примерима из своје аутентичне савремености у којој живи и трпи тортуру политичких левичара – злих клонова.

У трактату *Homo religious* професор Ломпар, као дубоко мисаон човек на духовном путовању кроз Америку, не диви се дрворедима олеандара, панија, палми и чемпреса ни непрегледним пољима пшенице и кукуруза, него промишља о пустим катедралним црквама на трговима градова из времена моћи цркве и оним малим, притешњеним и празним међу громадним зградама банака, осигуравајућих друштава, берзи и фондова мултинационалних компанија на које је америчка савременост пренела моћ цркве. Те моћне зграде постале су знак времена, каже Ломпар. „Није ли ово испражњавање цркве у сваком смислу, осим спољашње образине, дубоко симболично?”, пита се он и додаје: „остали су само њен декор, и њен украс, јер као да је нестало светих сакрамената”. Примећује он и истакнуто *радно време цркве* на закључаним дверима,

као на вратима државне администрације. И закључује да нам је преостало само „егзистенцијално утемељење вере. Јер заједница – национална, друштвена, породична, класна, религијска, грађанска – једноставно се распала, дух времена – тај поуздани знак епохе, њеног присуства као *савремености* – као мољац је изгризао сваку визију међуљудског ткања: остао је човек који је сам. У том искуству се додирују самоће: самоћа човека на тргу и самоћа човека у цркви”.

Изузетно је по значају путопишчево примећивање углађеног старца, са кишобраном преко руке, испод једне надстрешнице на тргу у Соренту. Ни очима, нити било којим покретом тела не одаје нервозу чекања некога, ни љутњу и радовање очекивања. Ни галама на тргу и у оближњим ресторанима не заокупља његову пажњу. „Не постоји никакво одакле нити некакво куда. [...] У његовом чекању неопажено титра његова самоћа”, проницљиво запажа аутор на свом духовном путовању и профетски закључује: „Само анонимна самоћа заувек остаје трагична”. Стари, пристојни господин зна да ћути, трпи и чека. Питамо се, није ли то најдубљи наук и најдужа и најчешћа појава у нашим животима?

Професор Ломпар то стање свести именује *лађу њосијања која извире из самоће*. Затим улази у чувену катедралну цркву у Соренту на недељну мису да то потврди савременошћу. Све сија, раскошно, помпезно, од витража, кипова, оргуља до свечаних одежда свештеника, у краљевским бојама, који *крмане између њразних клуџа*. „Све је било на свом месту и све је било узалудно”, јер није било људи. „У ваздуху није одјекивао божанствени час литургије него је лебдео јалови дух церемоније”, катарзично закључује путописац.

Соренто је град са много цркава. Зашао је путописац и у оне склонитије и мање и нашао их празне. У црквици, *затвореној међу радњама*, сусрео се са дуплом самоћом: самоћом у празној цркви и самоћом у само једном човеку у њој. За овог духовног путника, „тишина више није била празна него потресна: сам, без сведока, без друштвеног окружења, очију упртих у крст, он шапуће речи које треба да створе невидљиви мост између њега и онога који је – давно, као и сада – распет на крсту”. У овом путопишчевом проосећању са човеком који је сам у цркви, са непрекидном молитвом на уснама, видимо најтананије, уједно и најдубље понирање у душу верника који се обраћа распетом Богу.

Ломпар се пита шта тог усамљеног верника и Бога спаја и одговара да је то *самоћа*, као *духовни мост* који „претходи сваком споју у крсту и сваком распећу”. Захваљујући овој Ломпаровој анализи схватамо да *разговор са Богом* није само песничка фикција

него да га истински верник и конкретно остварује посредством духовног моста кога метафизичком осећајношћу најживотније и успоставља. Његово срце, груди, све оно заумно, које не можемо спознати ако не верујемо, сведоци су да *духовни мост* између Бога и верника постоји. Професор Ломпар констатује да је овај усамљени човек и дошао у

малу цркву, готово закриту, није се упутио катедрали, нису му били потребни други људи, јер са њима не може ући у основну самоћу, са њима до ње не може допрети, пошто се тоне у ситуациону усамљеност: као друштвена конвенција, она је препрека да се у егзистенцијалној самоћи сретне са Христом. [...] Тишина скровитиог места – пустиња, испосница, црквица – уводи у стање одвајања од света. Само празна црква, само модерна безавичајност, може остварити егзистенцијалну самоћу за сусрет са Христом. [...] Човек и Христос се сусрећу – можда се тако једино и могу сусрести – кроз најинтензивније осећање самоће. У трајању и јачини овог осећања, на његовој највишој тачки, човек допире до самоће Христовог крика: Боже мој, Боже мој, зашто си ме оставио? То је час највише људске и, истовремено, божанске самоће.

Такав час божанске самоће Ломпар налази још само у Мунковом портрету Ханса Јегера. Налазе га и монаси у скровитим манастирима, испосници у келијама над стенама и у пустињама. Зар сви пророци не долазе из пустиње?

Слично мишљење налазимо и у писму Растка Петровића из Рима Марку Ристићу који му тражи помоћ када је запао у интимну тескобу у Београду, само без оволико дубоког и изнијансираног понижања у психу усамљеног верника. Усуђујем се овде записати да и писац есеја *Homo religious* живи у *ејзисџенцијалној самоћи* и да му је писање *ејзисџенцијално самоосвећљавање* самоће из своје несавремености у временској и просторној савремености коју креирају зли клонови. Имплицитно он то и наговештава када записује у овом трактату: „То је слично самоћи писања у времену које [...] оповргава свако писање.”

И усамљени господин на тргу, под стрехом, с кишобраном преко руке, и верник у заклонитој црквици, и боем-писац на Мунковој слици и писац овог есеја, и Христос на распећу су несавремени, окружени клоновском атмосфером свепростирања хаоса у времену које се циклично креће, али се у њиховој *ајсолуџној несавремености* осећа *јуџања која изводи из самоће*. Тај пут је да знају да ћуте, трпе и чекају тихо се опирајући и знајући када да крикну несавремено, као пророк из пустиње, кад контрапокрет

мора да почне. Јер, „слобода самоће обезбеђује излазак из самоће”. Тај пут виде и апостол Павле, и философи Кјеркегор и Ниче и професор Ломпар. Они су, заједно са Сократом, и сведоци вере. Знају, верују и сведоче оно што је и апостол Павле веровао: да је „вера основ свега чему се надамо, потврда ствари невидљивих”.

Путописни есеј *Између нема их и били су* је и лиричан и уман и пијететан текст о трагичним српским јунацима чије је кости примила и напаћена афричка земља. Све је сажето у ингениозном наслову: од фамозног савременог сведочења *нема их*, до несавремене емоције *били су*. Наслов још истиче и Ломпарову мисао о „неуравнотежености људских и божанских корака”. Савремени кловнови имају *зачејљене ушце*, а несавремени трагични јунаци храбро срце и *божанску душу* којима се „одричу извесног ради још извеснијег”. Иако знају да „морају да умру”, њихов етос им налаже да „морају да почну”, цитира несавремени Мило Ломпар још несавременију Хану Арент. Натписе на гробовима српских јунака у Бизерти (Тунис) на Српском војничком гробљу изгинулих у Првом светском рату професор Ломпар не изговара „с тугом – *нема их*, него с поносом – *били су*”. Јер, путописац метафизичар не посматра гробове српских хероја ни натписе на њима „из срца ништавила ни са мотришта вечности, већ из зачудне димензије несавремености”.

Иако је тај натпис преузет са гроба Русиње Анастасије Александровне Ширинске, која се у Бизерту склонила од бољшевичког погрома, српском путописцу се учинио савршен за наслов свог есеја о посети Српском војничком гробљу у истом граду. Тако га је и доживео и изговарао над гробовима српских јунака. Овај натпис преписан даровитом руком и изговорен душом српског путописца постао је метафизички дар који се добија на путевима који кроз гроб воде. Дарује их мајка земља само несавременим трагичним јунацима.

У трактату *Bullshit* или *Fuck Nuance?* професор Ломпар проматра *несавременост* као тон *ејзисџенције*. Несавременост за њега није ни произвољна ни безначајна, него „представља начин на који у човеку постоји и одјекује – дух”. Дотле иде његова заинтересованост за несавременост да у дефинисању овог појма сеже од речника страних речи, преко продавница ретро робе, у којима, нпр. одевни предмети, имају вишу цену од савремених модних креација, до Ничеовог „тријумфујућег самопотврђивања”, да би закључио да *несавременост* напушта идеју о пратњи незаустављивог тока времена (као што то чини савременост), већ она кружно искривљује временску пратњу, „уврће човеково кретање и осећање живота на начин спирале, усмерава га негде иза свега што прожима час свести, пошто се у њој понавља оно што је прошло”.

Отуда, по Ломпару, само искуство несавремености „има снаге да одстрани кловна” из човека. Зато „нема искуства несавремености у којем је могуће пристати на кловна”. Несавременост је могућа само као изворно, појединачно, а савременост, као мода, као покрет, увек опште, масовно и опонашајуће.

Зато Ломпар сматра да књижевност, и све хуманистичке дисциплине које се заснивају на искуству несавремености, „постају стара роба”. Јер, књижевност, и друге уметности и наука о њима, прожима много тога несавременог, као што су осећања и њихове нијансе. Да би се до њих допрло, мора се имати „осетљиво чуло за нијансу у осећању и, истовремено, чуло за неопходност одлуке у животу”. Егзистенција моћи, коју креирају зли клонови, не хаје за осећање (сем за осећање новца и власти), поготово не хаје за нијансе осећања. Зато су све уметности „стара роба” за коју нису заинтересовани хедонистички, сувише чулни људи моћи и власти. Можда једино историја, за разлику од свих хуманистичких дисциплина, не губи на значају, јер је пишу победници у чијим рукама је сва моћ и „дах скандала увек голица ноздрве савремености”, каже Ломпар.

Оштроумно он уочава да се „духовна ситуација савремености разложила на полове који су били у егзистенцијалној међузависности. Дошло је до хиперумножавања изнијансираности у доживљају живота, у свим правцима, обухватила је сваку пору стварности, извитоперила се и постала извештачена јер је постала прикладан облик за лаж, у мери да је човека довела до неспособности за било какву одлуку или свест о њеној нужности: нијансирање се претворило у *bullshit*.” Тај и такав *bullshit* одговара блефирању, превари, лажи, говору без икаквог информативног садржаја, додворништву, моћи, дубокој везаности за савременост, моћ и хонорар, деформацију чула за нијансу, хипертрофију нијансирања, упрошћавање схватања живота, губљење осећаја за меру и нијансу, свођењем свега на псовку – *fuck nuance*. Пупчаном врпцом везани су *bullshit*, *fuck nuance* и клоун за плиткоумну савременост.

Овај трактат о губљењу осећаја за нијансу и дубину схватања живота професор Ломпар завршава питањима о вери и смислу ангажовања ако је свему око нас „одузета мера и сразмера искуства у чије име бисмо се ангажовали”: да ли је могућност побуне или било какав ангажман, као покушај да се „спасемо од доживљаја егзистенцијалног плутања”, без помисли на Бога?; у каквој би вези могли бити искуство несавремености и – Бог? Дубокоумна и забрињавајућа су ово питања, али не и песимистична. Јер, и Бог је несавремен, а верују у њега милијарде људи хиљадама година. Зар и највећи нихилиста и атеиста западноевропске цивилизације

није поручио: „Ако Бог не постоји, треба га измислити”? И стара српска мудрост каже: „Људи снују, а Бог одлучује”. Одлучио је да је несавремен и вечан. Корачамо, значи живимо.

Професор Ломпар промишља шаховску игру савремених и несавремених шахиста у постојећем савременом свету у свом трактату *Rook Sacrifice* (*Жртвовање њоја*). Шаховска игра сублимира дух времена и најдоминантнију борбу у њој. То је хладни рат до почетка 21. века када је, у посмодерном времену, наступио хаос скандала међу којима шаховска игра губи смисао. Појавом компјутера напосто је она нестала. У тој анализи Ломпар налази да је Фишер репрезент савремених шахиста, а Спаски несавремених. Следствено свом етосу опредељује се за несавременог Спаског. Аутор каже експлицитно да то чини „због хладног ветра епохалне усамљености” који струји из њега док „тоне у самоћу” и у игри и у својим шетњама „на очиглед свима”. Не оставља нас ни без информација што нема наклоности према Фишеру. Смета му његова неосетљивост, разметљивост, хвалисавост и склоност скандалима и новцу. Спаски је толико заокупирао осећајну сферу овог мислиоца да је и своју књигу компоновао према потезима на шаховској табли Спаског у игри са Ларсеном 1970. у Београду. Овај шаховски меч имао је 16 потеза до жртвовања топа. Толико есеј-трактата има и Ломпарова књига *Похвала несавремености*. Сваки есеј-трактат означио је шаховским представљањем потеза Спаског, од отварања до жртвовања топа. На крају трактата *Rook Sacrifice* и графички је представио ту шаховску игру фотографијом и шаховским ознакама сваког потеза. Уместо неминовног мата, који ће на крају доћи захваљујући маестралној игри Спаског, професор Ломпар нас матира закључком трактата: „Као што трагедија завршава катарзом, тако светло шаховске истине утешно покрива туробни дах егзистенције”. Ни спонтанијег и чвршћег тематско-мотивационог јединства философско-есејистичке књиге ни доследнијег матирања нисам доживео.

У погледу на шах, који имплицира и наш живот и наше активности, Ломпар види *подручје истине* и *подручје егзистенције*. У подручје шаховске истине спадају односи црних и белих фигура на шаховском пољу, њихове позиције, блокаде и све њихове комбинаторне могућности, равнотежа или неравнотежа у позицијама. Сам исход шаховске игре, припада подручју егзистенције. У њу се утапају све парцијалности шаховске истине. Није ли тако и са људским животима и још шире: са савременошћу и несавременошћу? Аутор овог трактата зна да „искуство аутсајдерства – као сведочанства о егзистенцији – не долази са победом него са поразом”. Спаски је то искуство носио у себи, а Фишер ће га стећи тек 1992.

када „пркосно и јавно плуне писмо Стејт департамента” у ком му условно нуде помиловање.

У дотицању шаховске игре са егзистенцијом Ломпар види да маштовитошћу шаховских потеза она прелази у подручје књижевности. Јер, и у шаху је „најважнији уметнички елемент, јер му подарује узвишеност”, каже он. Отуда је Спаски био „дубоко зароњен у Достојевског и Солжењицина”, према Џорџу Стејнеру, и знао наизуст Евгенија Оњегина, а имао маштовите потезе и бујну косу, па су га називали „шаховским Пушкином”, према Ломпару.

Стиварносѝ се разлаже у нама, каже професор Ломпар у есеју-трактату *Селфи*. У њему он расветљава моменат „у којем се појављује несавременост унуѝар савремености”. Тај моменат налази у појавама нашег свакодневног живота, само што сви немамо *духовно око* да то опазимо, иако има знакова за то. Уз то смо још несигурни у образложењу тог што видимо, јер га прати наше осећање да је то нешто чудно, посебно. Пита се аутор овог есеја: „Можемо ли претпоставити искуство несавремености као сасвим *ѝрисуѝно* искуство, као нешто што не стоји *ѝоред* времена него се разлистава унуѝар њега?” Ломпар сматра да се стварност разлаже у нама, али некако маскирано. Савременост је у предњем плану, али само као кулиса: „увек везана за стање нашег духа, било као вибрантност наше мисли, било за титрај узнемиренних нерава, несавременост уопште не мора да буде уочена”. Примећујемо је духом, а не појединачним чулима. Упоређује несавременост у савремености са болом у грудима. „Иако тај бол није смрт, у њему има нечега од смрти.”

У бескрајном пољу савремености аутор проблематизује чожекову сујету да свуда унесе себе и наводи више примера. „Неопходно је, дакле, унети сопствену фигуру у *рам сѝварносѝи*. То је нешто што има универзално име – селфи”, каже Ломпар. Унети себе у колоричан сусрет неба и мора при заласку сунца, над амбисом провалије, изнад окомите литице или на мосту – селфи за разгледницу, за албум, за фејсбук – све су то оквири савремености у које сујетни човек утискује себе. То утискивање зна бити и трагично, али се њиме не зауставља ни пожељна савременост ни неизлечива сујета у човеку. Селфи иде раме уз раме са *bullshit* и *fuck niuapse*, тј. са кичом. „Јер, савременост хрли приватности: селфи је њен најаутентичнији траг у часу када је уноси у раван излог света”, каже професор Ломпар, па одмах додаје да је „селфи, као траг уклопљености у време, као последњи изум којим на себе обележавамо титрај времена, ствар наизглед безопасна, само један час у коме смо негде, у које смо захватили смиривање егзистенције у туђем

погледу на себе. Јер, *селфи* се увек појављује на неком излогу и на некој друштвеној мрежи”.

Селфи је увек везан „за задовољство лишено било каквог напора, уживање у сопственом посматрању: он је цизелирана страст вештачког стања. Оно ништа не може створити, јер са собом увек завршава: отуда је тривијално и приватно”. У селфију нема ничег несавременог. Било би га када би човек који је „извршио подвиг”, па престао да прича о њему и да га не показује другима, лично или посредно на мрежи. Селфи доживљаји учинили су то да нема личности у јавној свести савремених људи. Јер, каже Ломпар, „само је одрицање – од себе као програмског задовољавања себе, од лакоће непокрета, од гледања у равну површину света – нешто *сйваралачко*, јер је упућено негде далеко од себе, негде у несавременост: отуда је одсудно и универзално”. Тражи ли то од нас аутор књиге *Похвала несавременосйи* оно што од нас тражи и Бог?

Траже и аутор и Бог у последњем путописном есеју ове књиге *Свейлосйи у Потсдаму*. У претходном потезу је жртвовао топа (одрицање), у 16. припремио мат (савременост) и матирао противника (несавременост). Професор Ломпар почиње завршни, матирајући есеј максимом: „Ако духовна суштина савремености почива на забору, онда у његовом темељу открива заборав Бога: као да је на делу – попут неке инверзије гласовите Паскалове речи – памћење света и свега, осим Бога”, а завршава овај есеј и своју књигу *Похвала несавременосйи* питањем: *Защйио* је на Каравађовој слици *Неверни Тома* (коју је ставио на предњу корицу своје књиге) „светлосни центар постављен на Христа, зашто је светлост управљена ка њему, иако се слика зове по Томи, чија је глава у геометријском центру слике?” Одмах иза овог питања, са два *защйио*, даје и кондиционалан одговор: „Одсуство поклапања у средиштим Караважове слике могло би бити мотивисано: то је почетак Томиног испаштања, увод у испаштање и несавременост модерног човека”. Уз персонално, нимало савремено признање: „Али, ту је и она светлост због које долазимо у Потсдам”, у ова два одговора крије се и јеванђелски и Паскалов и Ломпаров закључак да ништа не бива без Бога. Трансцендентална светлост исијава из Караважове слике и обасјава нам пут због којег долазимо у Потсдам, али и из овог есеја *Свейлосйи у Потсдаму* професора Ломпара и његове књиге *Похвала несавременосйи*.

Шта све обасјава светлост у Потсдаму у истоименом есеју? Је ли то она светлост која прасне при изласку из густе и високе шуме између Берлина и Потсдама која нас ослобађа „запретаног страха и дрхтања у нама док спада оклоп модерне и медијске свести као невидљиви плод глобализацијских техника у нама”? Можда

обасјава и нашу помисао да је рушењем Берлинског зида срушен бедем између два света – Источног и Западног – и две свести? Смирује ли та светлост страх и дрхтање испаштања неверних Тома? Можда разгони и наше слутње шта ће доћи после рушења тог зида?

Да све ове дилеме разрешимо, помаже нам и ауторов соли-локвиј о књизи *Сећања* Лени Рифенштал и њеном „одвише личном потискивању кривице [...] властитог егзистенцијалног улога у злоделима фашизма”. Даје ли та светлост чистоћу берлинском небу или најчистијем берлинском језеру од свих језера која је путник посетио или светлост „светлокосом, белопутом, босоногом дечаку светлог погледа [...] светао и непосредан као неки давношњи Словен” и његовом змају. Сија и бронзани кип Фридриха Барбаросе, оног који се сусретао с нашим великим жупаном Немањом при крсташком походу на Цариград и утопио се у реци. (Срећом не у Морави.) Ипак, божанска светлост најблагодатније сија са глатког чела Исуса Христа и набораног Неверног Томе на истоименој Каравађовој слици. Јер, у њој се сусрећу вера и сумња, веровање без одлагања и са одлагањем и сусрећу у испаштању. Светло на њиховим челима и грудима је светлост Божје објаве.

Где има превише светлости, превише је и сенки, па и таме, посебно у злокобним местима. Потсдам је симбол пруског милитаризма. У њему је вила у којој су ђаволови апостоли фашизма 1942. донели одлуку о „коначном решењу”, али и двораци *Ciceliendorf* у коме је одржана Потсдамска конференција 1945. апостола победника на којој су донели одлуку о „коначном решењу” блоковске поделе. Иако је Труман урадио нешто попут Хитлера (наредио је да се баце две атомске бомбе на два многољудна јапанска града!), туристи не хрле да обиђу Труманове одаје у дворцу него Стаљинове. Потискују ли и они кривицу о личном одушевљењу геноцидом над људима у та два јапанска града? Светlucaју ли и њихове очи злим сјајем? Велику сенку баца марш совјетске војске 1945. која напушта Берлин поред споменика руској победничкој војсци на коме пише: „Отаџбина не заборавља своје хероје”, а председник Руске Федерације диригује свечаним оркестром, иако то нико од њега није тражио. Имамо и ми таквих „тријумфа” у сасвим непосредној савремености?

Нису ово само велике сенке него и иронија и гротеска великог зла. Када су се зли клонови одрекли Бога, заборавили су „да се свет вредности који подразумева склад или одржив однос, или дубокосежне противречности између истине и лепог и доброг – мора изнова утемељити”. Будући да су они апостоли зла, по инерцији, следствено својим ђаволским јеванђељима, они утемељују:

сатанизам, неофашизам, неокомунизам, неоколонијализам, глобализам, мултикултурализам, империјална правила уништавања породице, религије, нације, читавих народа и држава, планиране миграције, хомосексуализам, родну равноправност, вештачку интелигенцију, вештачку храну, клонирање... – речју, њихов *Нови йоредак хаоса и зла*, без изнова успостављених вредности света.

Философ Берtrand Расел констатовао је сав трагизам рушења вредности света, а неуспостављање нових овим речима: „[...] и тако је свет очишћен не само од Бога као личности него и од Божје суштине као идеала коме човек треба да служи [...] због простачког и некритичког тумачења ваљаних учења, човек је остављен без икакве унутрашње одбране од друштвеног притиска”. Професор Мило Ломпар потпуно је сагласан са Раселовом констатацијом и трага за изналажењем решења да се изнова утемеље вредности света. Непорециво закључује да је савременост оличена у друштвеном притиску којим се безнадежно „попуњава одсудни садржај егзистенцијалног саобраћаја” међу људима. Једино искуством несавремености могу се изнова утемељити вредности света. Својом философско-есејистичком књигом *Похвала несавремености* Мило Ломпар дао је одличне смернице њиховог утемељења.

Барселона, новембар 2023.

ИТАЛИЈА – УТИСАК, НАДАХНУЋЕ И ТРАГ

Нада Савковић, *Отишак Италије*, Матица српска, Нови Сад 2021 (шт. 2022)

Након научних радова усмерених на период стварања српске драмске књижевности и позоришта, сабраних у књизи *Театрољубље* (2012), у којој је указано на значајану улогу италијанске драме, проф. др Нада Савковић објављује монографију *Јован А. Дошеновић: између италијанских утицаја и српског надахнућа* (2018). О континуираном настојању да споне између италијанске и српске културе буду подробно осветљене, сведочи књига *Отишак Италије* (2021), саздана од девет књижевноисторијских студија о утицају Италије на ствараоце чија дела означавају почетак новије српске књижевности. Осим што је у Предговору истакнута немерљива важност италијанске културне баштине, ауторка објашњава да је пред читаоцима плод тежње да научним радом буду спојене љубав према Србији и наклоност према Италији. *Отишак Италије* познате чињенице сагледава на другачији начин и доноси открића Наде Савковић на пољу српске књижевности XVIII и XIX века у контексту западноевропских утицаја.

Студија која отвара *Отишак Италије*, „Руђер Бошковић и Јакопо Андреа Виторели”, настала је поводом триста година од рођења Руђера Бошковића, ерудитне осамнаестовековне личности, наклоњене природним, али и друштвеним наукама, који се током боравка у италијанском граду Басано дел Грапа сусрео са познатим италијанским песником, са којим ће 1785. године објавити пригодну књижицу поезије *Поводом радосног венчања поштованог вишеза Франческа трофа Браце са веома ошменом дамом Ђулијом трофицом Пиколи*. Кроз ову студију први пут је указано на невелику књигу у којој је сабрано седам Бошковићевих дистиха на латинском језику и седам Виторелијевих сонета на италијанском језику. Дистихе насловљене именима угледних Римљанки чије ће врлине служити као узор невести, ауторка представља у верном графичком лику и обогаћује их преводом на српски језик. Стиховима Виторелија такође је придружен превод, те бива јасна целовитост споја

се у проматрању идејног смисла додатних Доситејевих запажања и појашњења.

Саобразно методолошком приступу у студији о Обрадовићевој *Еџипци*, студија „Сакрална драма *Жерџива Аврамова* Вићентија Ракића” детаљно приказује композиционе сличности између Ракићевог дела из 1799. године и грчког комада *Жерџива Аврамова* који се приписује Виценцосу Корнаросу. Додир са италијанском књижевношћу у најпопуларнијем Ракићевом делу, *Жерџива Аврамова*, остварен је посредством грчког комада насталог на основу италијанске драме *Исак* (1556) Луиђија Грота. На темељу компаративне анализе грчког и италијанског комада коју испишује Вим Бакер, Нада Савковић ће упоредити грчки предложак са Ракићевим делом, те указати на изузетну композициону подударност текстова. Пријатељство Доситеја и Ракића, пароха цркве Светог Спиридона у Трсту, њихови разговори о црквеним питањима и просветитељским замислима, одвијали су се у додиру са италијанском културом. Читаоци имају увид у вишеслојну природу контакта две културе будући да *Оџисак Иџипције* не предочава искључиво индивидуални однос српских стваралаца према овој земљи већ и мапира преплитање њихових судбина у италијанским градовима.

На том трагу исписана је књижевноисторијска студија „Велико путовање Јоакима Вујића и његових српских савременика”. Читаоцима је приближен феномен „великог путовања” (Grand Tour) и осликан осамнаестовековни космополитизам, „неодржив без протока идеја и људи”, кроз Италију као сусретиште образованих људи, у којој се, поред Доситеја Обрадовића и Павла Соларића, обрео и „отац српског позоришта”, Јоаким Вујић. Специфичност овог сегмента књиге јесте подробно тумачење Вујићевих записа о путовању у његовој биографији на немачком језику, као и у аутобиографији *Животописаније* (1833), након чега читаоци бивају упућени у Вујићеве склоности ка фикционализацији, те да се његова посета Италији доводи у сумњу. Веродостојност Вујићевог сведочанства о италијанским градовима дестабилизована је и површношћу описа. Мотиви који су покренули Вујића да путовање представи стварним, проматрани су у светлу претпоставки различитих тумача, попут самољубља, сујете, али и похлепе јер су дела која обилују путописним компонентама била радо купована. Но, указано је на материјалну оскудицу и изразиту жељу за стицањем знања која пружа Италија, што је Вујић, могуће, настојао да надомести поигравањем путописним елементима. Повољније околности одредиле су путовање Павла Соларића, који је попут Вујића успутно писао о одушевљењу Италијом, не одредивши се за књижевни жанр путописа. Вујић је у својим описима (измишљеног) путовања, писао о театрима у Фиренци и Венецији, док о конкретном утицају италијанске драме и позоришта сазнајемо у студији „Драмска дела Карла Голдонија у Србији”.

Рецепцијски ток стваралаштва Карла Голдонија у српској култури можемо пратити од 1787. године, када у Лајпцигу Емануил Јанковић објављује превод комедије *I mercatanti* (*Трговци*), прилагодивши је потребама српске читалачке публике у дослуху са идејама просвећености. Првенствено познат српским читаоцима, Голдони својим делима током XIX века ступа на српске позоришне сцене. У овом сегменту књиге су прецизно наведени аутори превода и адаптација Голдонијевих дела и хронолошки је забележена њихова заступљеност у позоришним кућама, као и у репертоарима глумачких дружина. Пажљиво су сагледане смене различитих друштвено-политичких околности које су кројиле другачији однос према делима италијанског писца, стога књига обилује мање познатим детаљима из домена историје позоришта. Голдонијеве комедије нарочито су биле присутне на српским сценама након Другог светског рата (од 1948. до 1958. године), јер се његова идеологија: „дефинише као нека врста 'народног просветитељства' заснованог на тежњи ка прогресу друштва и рационалном благостању што је било блиско и комунистичкој идеологији”. У темељном и табеларно уобличеном хронолошком пресеку Голдонијевих дела на српским сценама, пописани су датуми премијера, редитељи, као и комади играни на језицима мањина све до 2017. године, што сведочи о више од седамдесет поставки његових дела широм земље.

Изузетна и континуирана заступљеност у српским театрима одликује комедиографско стваралаштво Бранислава Нушића, чија је корелација са политичком и друштвеном стварношћу српског народа функционисала знатно комплексније. Студија „Хумором против тамнице” окренута је претежно Нушићевом комаду *Пројекција* (1889), као и краткој прози *Лисцићу* (1889), који су настали у пожаревачком затвору због осуде коју је узроковала песма *Појреб два раба* (1887) и критика уперена на структуре власти краља Милана Обреновића. Ова студија Наде Савковић, првенствено је објављена на италијанском језику¹ у часопису *Publifarum*, 2020. године, у намери да кроз призму једне етапе Нушићевог стваралаштва италијанским читаоцима буде представљена поетика знаменитог српског комедиографа. У поглављу о Нушићу, читаоци неће открити културне споне налик другим текстовима у књизи, стога је једним делом нарушена кохерентност *Описка Италије* на унутрашњем, тематском плану. С друге стране, увођењем текста који истиче значај Нушићевог дела у историји српске драме и позоришта, дата је потврда промишљене и далекосежне мисије ауторке да се у што различитијем виду стварају споне са Италијом, а не да се искључиво осветљавају постојеће.

¹ Изворни текст на италијанском језику, „Con umore contro il destino: Commedia scritta nel carcere”, интегрисан је у књигу, као и превод текста „Антологије италијанске књижевности у српској књижевности” („Impressioni d' Italia: antologie della letteratura italiana in Serbia”). *Описак Италије* затвара „Nota al testo” (превод Предговора).

Нушићеву *Проекцију* одликују сведеније сатиричне алузије, али је феномен протекције у водвиљској атмосфери комедије забуне свакако осликавао актуелну стварност, „период у којем у политичком животу доминирају апсолутизам и странчарство (политичке странке)”, али и „неминовности у историјском развоју људског друштва уопште”. Општи план превладава над личним у *Листићима* у којима на темељу цитата (претежно библијских) развија прозне целине о друштвеном поретку, власти и људским слабостима, не дозволивши да исповедни тон зама-скира инсистирање на непролазној врлини смеха.

Истинско одушевљење уметношћу, културом и прошлошћу Италије двојице Новосађана, открива студија „Путописи Ђорђа Дера и Милана Савића”. Ђорђе Дера, професор Српске православне велике гимназије у Новом Саду, свој путопис објављује 1891. године у *Летопису Мајнице српске*, потом и наредне године у књизи *Успомене из Италије*. Милан Савић, писац, преводилац, позоришни критичар и професор, путопис објављује 1891. у листу *Јавор*, потом и 1900. године у књизи *По разним крајевима слике с њима*. Ослоњена на релевантну литературу и бројне изворе, Нада Савковић прати рецепцијска варијација ова два путописа. Педагошки елементи и наклоњеност поучности је видљива у Дерином путопису, док је Савићев путопис одређен као импулсивнији, ведрији и неретко вођен личним доживљајима, без детаљних описа знаменитости. Савић, усхићен због путовања (меденог месеца) са супругом, неће се задржавати на информативним сегментима, те ће реферисати на књигу Марка Цара, *Венеција. Успомене с њима у Италију* (1888). Увидом у опречна вредновања ових путописа, Нада Савковић читаоцима пружа прецизну синтезу којом је указано на њихову једнаку занесеност Венецијом, али да је код Дера осликана у реалистичном маниру, а код Савића у импресионистичком. Путописна литература постепено добија есејистички тон који потискује документарност, што је нарочито видљиво између два рата у путописима Станислава Винавера, Милоша Црњанског, Јована Дучића и Растка Петровића.

О још једном значајном виду кореспонденције са Италијом сазнајемо у тексту „Антологије италијанске књижевности у српској књижевности”, у коме су у дијахронијској перспективи сагледане антологије италијанске књижевности у српској култури, почевши од антологије *Савремене италијанске приповећке* (1929) коју су приредили Марко Цар и Петар Буђић. Приређивачи и преводиоци углавном су полазили од релевантних италијанских антологијских издања, а потом је јединствена тематска и жанровска концепција почела да одређује приређивачки принцип, попут антологије *Живог духа* (2001), која сабира италијанске приче прожете елементима фантастике. Специфичност антологије *Десет италијанских ђесника* (2005), коју је приредио Ђанфранко Лауретано, огледа се у чињеници што је настала на иницијативу песника који су

желели да се представе српским читаоцима. Наведена антологија сабира песме настале у другој половини XX века и представља први антологијски избор из савремене италијанске поезије у српској средини. У овом сегменту *Оџисак Иџалије* представљене су и антологије прозе, поезије и есеја, настале између 2016. и 2018. године, као и још неколико антологијских издања. Нада Савковић примећује да је већина антологија позната уском читалачком кругу, те да нису извршиле уочљив утицај на српску књижевност, али да су, свакако, важне јер се „захваљујући њима може стећи слика – image – о различитим тенденцијама, стиловима, мотивима, облицима и развоју италијанске књижевности у XX и у првим деценијама овог столећа”.

Оџисак Иџалије представља важан допринос у систематском сагледавању разноврсних спона италијанске и српске културе у контексту књижевног стваралаштва. Комбинујући елементе документарности и есејистичности са темељним научним приступом, Нада Савковић твори релевантно штиво, једнако значајно у пољу изучавања српске и италијанске књижевности, као и проучавању италијанско-српских културних прожимања. Симболички важна слика *Анђели* (1939) Милене Павловић Барили, смештена на насловној страни књиге, инспирисана је Италијом и њеним сликарством. Уметница је новац од продаје слике наменила куповини карте за брод којим је отпловила у далеке пределе, док *Оџисак Иџалије*, оплемењен њеним *Анђелима*, јесте карта за читалачке изазове и откривање новог хоризонта истраживања.

Мсп Нина В. СТОКИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
nstokic012@gmail.com

ПОЕТИКА САПУТНИШТВА: ПОВОДОМ ВЕКА ЧИТАЊА ДНЕВНИКА О ЧАРНОЈЕВИЋУ

Дани Милоша Црњанског – Дневник о Чарнојевићу, 1921–2021, ур. Зоран Ђерић, Матица српска – Удружење грађана Суматра, Нови Сад 2022

Када је реч о манифестацији „Дани Милоша Црњанског”, важност 2021. године је, такорећи, двојака: најпре, те године су „Дани Милоша Црњанског” обележени трећи пут (први пут 2019. године), а њихову тематску основу одредила је стогодишњица објављивања првог Црњансковог романа, *Дневника о Чарнојевићу*. Радови учесника су наредне 2022. године објављени у зборнику текстова са манифестације „Дани Милоша Црњанског”, у издању Матице српске и Удружења грађана Суматра. Подељен у четири целине: *Уводно предавање* (Иван Негришорац), *Писци о Милошу Црњанском* (Сава Дамјанов, Ђорђе Писарев, Ненад Шапоња, Зденка Валент Белић), *Окруили сјо: Дневник о Чарнојевићу 1921–2021*. (Горана Раичевић, Бојан Јовановић, Александар Петровић, Александра Стевановић, Младен Шукало, Милан Мицић, Зоран Суботички, Лидија Мустеданагић, Горица Радмиловић, Бојана Поповић, Настасја Писарев) и *Песничко уздарје* (Јелена Марићевић Балаћ, Горица Радмиловић, Мина Кулић, Растко Лончар, Урош Павлов, Милош Марков, Милан Ћосић, Лазар Букумировић), зборник сабира могућности тумачења или дијалога са семантичким слојевима поезике Милоша Црњанског (па и самим његовим ликом) и, пре свега, са *Дневником о Чарнојевићу* као „централним јунаком”.

Уводно предавање Ивана Негришорца, *Александар Пејров као тумач дела Милоша Црњанског: Поезија и његови образци, животи и критички контексти*, представља својеврсно метатумачење посвећено Александру Петрову, Петровљевом „формалистичко-структуралистичком приступу” и тумачењу Црњанскове поезије, најпре у делу *Поезија Црњанског и српско њесништво*, али и другим Петровљевим делима и текстовима чија је тема, и поред других аутора, Милош Црњански („Рани Андрић и рани Црњански” у књизи *У њосјору њрозе, Мемороман, Поезија данас, Крила и ваздух*, „Одисеј у модернизму и после”, „Нови амерички песнички ’случај’”, „Црњански и поезија Далеког истока” у књизи *Српски модернизам: њласници, њласила, судије, Канон: српски њесници XX века, Пре њрошлоси*, „Берлински путопис Златка Красног”, „Српска поезија на крају 20. века”, и др.). Када је реч о *Дневнику о Чарнојевићу*, на основу уводног текста о тумачу Александру Петрову, истакнут је Петровљев став да *Дневником о Чарнојевићу*, као и *Ex pontom*, „бар кад је о поетској прози и роману реч, почиње модерна српска књижевност”.

Радови сабрани у оквиру тематске целине *Писци о Милошу Црњанском* и *Окруили сјо: Дневник о Чарнојевићу, 1921–2021*. приступају *Дневнику*

о *Чарнојевићу* на више начина: у причи Саве Дамјанова *Језик наци насушни* тематизован је хетеротопијски сусрет Вука Караџића и Милоша Црњанског „током шетње бечким Пратером”. С друге стране, Ђорђе Писарев представља Црњанског као емигранта у Лондону, док запис Ненада Шапоње *Пушћојис као дневник*, „један дневнички поглед”, наговештава путописни карактер *Дневника о Чарнојевићу*, с тим да је локус *Пушћојиса као дневника* Косово 21. века, нахерена стварност прожета личним причама и промишљању о времену, уз питања „чија ли је сада ово земља [...] шта је људска, а шта породична срећа? А шта трајање?”; у контексту дословног или унутрашњег, духовног путовања, у два текста индикативна је фигура јунака-трагаоца: у тексту Зденке Валент Белић успостављена је компаративна анализа између *Дневника о Чарнојевићу* и *Човека са прошлегом* или *Случаја официра Зеборна* (1924) словачког аутора Јана Хрушовског, у оквиру чега постоји заједничка тачка која обележава поређене модерне јунаке-трагаоце – они су, наиме, тражили „спокој, тражили су заборав и небол”. Александра Стевановић конституише поређење *Дневника о Чарнојевићу* са *Зайисима о Индији* кнеза Божидара Карађорђевића у контексту сличног трагања, овога пута за метафоричким, суматраистичким или, у случају кнеза Божидара – дословним истоком, што код Црњанског одражава „жудњу ка пределима смираја”, док је намера јунака *Зайиса из Индије* да „осети њене вечне истине”, а све у циљу да се „начини корак ка ослобођењу од културе материјализма”. *Дневник о Чарнојевићу*, посматран кроз књижевну послератну слику на нашим просторима, у тексту Горане Раичевић *Дневник о Чарнојевићу: Век љосле* проматран је, такође, у контексту продукције и рецепције романа-вршњака, као што су *Кроз буру* Станислава Кракова¹, *Кроз шибје* Улдерика Донадинија, *Бескућници: роман из љубљеној нарашћаја* Густава Крклеца. Податке о настанку и природи *Дневника о Чарнојевићу* (попут премећања распореда поглавља), о томе да се „млади Црњански у свом роману-првенцу кретао на граници између аутобиографског и фикционалног”, што је доводило до оновремене банализације значења при читању, обухвата императив проживљене осећајности, што у оквиру овог рада доводи до закључка да та синтагма „у великој мери чини овај роман најбољим од свих послератних југословенских романа”. Попут страсне мере, песничког креда Ивана В. Лалића, проживљена осећајност сугерише генезу опредељења „давнашњих витезова”, опредељење које се односи на живот. У том смислу, проживљена осећајност у тесној је вези са етеризмом, односно суматраизмом, међу њима се, рекло би се, јавља однос међусобне условљености или симбиозе, па се на тај начин читањем-путовањем увиђа унутрашња комуникација и целовитост поетичког система Милоша Црњанског.

¹ Тако постоје претпоставке о међусобним утицајима, на пример да је могао „на Кракова утицати управо *Дневник* М. Црњанског”.

Текст *Ониричко у роману „Дневник у Чарнојевићу”* Бојана Јовановића полемише како са начелом иновативности у Црњанскомом роману (што чини кроз термине попут дисконтинуитета, суматраизма, лирског које је у функцији преиспитивања жанра дела, литерарног сањарења које подразумева поступак монтаже, чиме се „остварује модернистички принцип структурирања дела”, меланхолије) па можда, имплицитно, и са интригантним ставом Црњанског који је изнет у есеју *Оклеветани рај*, управо када је реч о повратку из рата и психолошком аспекту кризног стања – Црњански истиче да „пропаганда” лажног пацифизма не посредује слику мира која оправдава „узвишене сенке рата” и тако Бојан Јовановић наводи да „повратак из рата је доживљај животног бесмисла, као осећања које је надвладало након тражења тог смисла кроз инстинктивну тежњу да се остане жив”. Изостајање индивидуалне „микрорусије” – онога без чега не би било ни својеврсног „ратног боваризма”, оданости идеалу који постоји у облику вечито отвореног питања – као да постаје деградирана варијанта компензације „животињске патње”, па се то можда може тумачити као поменути лажни пацифизам или специфична врста учмалости која тежи да буде изражена „на нов начин”. Ипак, баш зато што искуство тежи да буде забележено, нов начин не ризикује да постане „аутоматизам” или „услов новог”, како тврди Валери у *Мегиџеранским надахнућима*. На специфичну врсту иновативности упућује Милан Мицић у тексту *Дневник о Чарнојевићу као историјски извор* бележећи да *Дневник*, роман фрагмената, „садржи слике прошлости које је у себи носила генерација што је претходила животном трајању јунака романа. То су лик мајке главног јунака и ликови његових тетака. Њихово памћење сеже дубље у прошлост, у другу половину XIX века”. Тако би се могло говорити о роману-мозаику у два смисла: с једне стране, долази до мозаика времена и он се „сукобљава” са растурањем мозаика народа, где су у питању догађаји „који су на први поглед забележени у роману узгредно и фрагментарно”, па тако:

Рат који траје одвија се и у позадини фронта. Део словенских народа Монархије носи белег непоузданих у ратном напору Аустроугарске која у искушењу рата видљиво дехармонизује своје историјско биће саграђено, временом, на хармонији мозаика народа, језика и вера. Призори репресије над појединим словенским народима у позадини фронта *Дневника о Чарнојевићу* појављују се узгред, попут случајно забележених призора, али сликају упечатљиве, трагичне блескове стварности.

Својеврсни одговор на неопозивост стварности и њених слојева јесте лични исток у функцији поетичког „прибежишта”² о чему, са станови-

² Простор који се може означити као „поетичко прибежиште” може се уочити и у поетикама других наших писаца као врста временски универзалног

шта поменуте фигуре јунака-трагаоца, говори и компаративна анализа Александре Стевановић. У тексту *Две и ђо деценије књије „Ужас и лејоша смеха – ђоејшика смеха Милоша Црњанској“* Зорана Суботичког, Црњансково поетичко уточиште нађено је „у култури далеког истока где је блажени осмех незамислив”. О смеховном се говори као о „два типично романтичарска топоса”, смрти и смеху. Смех се, такође, посматра у функцији портретисања јунака, као „надградња” физиогномичких особина, као „пантогномички рефлекс”. У духу Пропове класификације смеха, смех Банаћана који се у раду Суботичког помиње, свакако, у контексту *Љиошеозе*, може се одредити и као својеврсни обредни смех – тако аутор закључује да „славу и величину њихову, понад свих страхаота које преживљавају, Црњански сажима у једну симболичку тачку – смех”. У том контексту, Лидија Мустеданагић у тексту *Смех у „Дневнику о Чарнојевићу”* смех раслојава на женски „еротски сигнал”, затим указује на то да „Чарнојевић осмеху приписује готово магијско дејство, осмех је у основи суматраизма који ’исповеда’”, смех се јавља и као „контрапункт једном гађењу и суморности”; меланхолична узалудност, према ауторки, сугерисана је и у повратку у завичај, јер „смешност повратника у завичај са последњих страна романа има меланхолични, тужни предзнак”, међутим, специфична семантика смеха у том контексту наговештава „победу смисла, изведеног у суматраистичком кључу”.

У контексту послератне фрагмент-одисеје, фигура јунака-у-потрази уочљива је и у оквиру посматрања *Дневника о Чарнојевићу* у вези са драмским елементима; текст *Позоришни и грамски елементи у роману „Дневник о Чарнојевићу” Милоша Црњанској* Горице Радмиловић, кроз објашњење својеврног дуплирања и дуализма и ослањајући се на Црњансково дуалистичко одређење уметника у *Књижи о Микеланђелу*, упућује на карактер повезаности Чарнојевића и Петра Рајића, па тако „док је један суочен са крвавим последицама рата у ком и сам учествује, други тражи ’свет изван света’, нешто далеко, нешто што доноси коначни мир”. Како се наводи у тексту Бојане Поповић *„Дневник о Чарнојевићу” на сцени*, иако *Дневник о Чарнојевићу* „нема прави драмски набој који би био почетна тачка за стварање позоришне представе”, роман поседује „актуелност и универзалност теме”. Изазови попут лиричности и драматизовања размишљања интерпретирани су „у испресецаном монологу”, што, свакако, кореспондира и са јединственом синтаксом *Дневника о Чарнојевићу*, али и са чињеницом да редитељ „Лолић, пре свега, није могао да дозволи да се са сцене не осети специфично осећање света Милоша

поступка: на пример, када Јован Христић говори о Медитерану, он тврди како „кад се обраћамо Медитерану, обраћамо му се не само као поднебљу лепоте и чулности него као поднебљу у којем имамо највише прилике да обновимо своју везу са конкретним, са материјом којој у модерном песништву – у модерном начину мишљења уопште – прети опасност да изветри у симбол и апстракцију”.

Црњанског”; детаљ који се, иако ванкњижевно, надовезује на поетику смеха у делу Милоша Црњанског јесте навођење да је редитељ Црњанског (као што уосталом може бити схваћен и сам Петар Рајић) доживљавао „као писца са осмехом, човека који је срећан у својој префињеној патњи”. Трагом дуализма, рад Настасје Писарев *Поеџика Ѣросџора железнице и Ѣросџори који се секу у роману „Дневник о Чарнојевићу” Милоша Црњанског* представља *Дневник о Чарнојевићу* као (анти)ратни роман који, путем поетике простора полемише са самим током рата, заснивајући се на својеврсној подвојености пута и подвојености призора: са једне стране, поетика простора подразумева простор воза који, најпре, „одводи јунака из његовог завичаја у Беч” који је „и физички и симболички удаљен од главног јунака”. Индикативан је крај романа где долази до замућености простора и резигнације, „координате света више нису фиксирани ни на који начин”, па је свеједно и да ли воз који главни јунак чека полази на југ или на север. С друге стране, у контексту контрапункта ратних слика и истока-уточишта (на шта, на различите начине, упућују текстови Зденке Валент Белић, Александре Стевановић и Лидије Мустеданагић), спрам ратних призора, дакле, понуђена је или сугерисана „визија етеричне, не сасвим материјалне стварности која је далеко узвишенија од оне у којој су принуђени да живе”; на основу рада *Поеџика Ѣросџора железнице и Ѣросџори који се секу у роману „Дневник о Чарнојевићу”*, просторно читање отвара могућност да *Дневник о Чарнојевићу* буде посматран, такорећи, као роман подвојености или роман дуализма.

Када говори о синтаксичкој организацији, прецизније – о распореду запета, Црњански бележи да су оне „жеља да се читаоцу наметне воља писца. Може бити да то није бог зна како лепо, али је неумитно”. Издвојено из синтаксичког контекста или контекста интерпункције, ако се у *Дневнику о Чарнојевићу* може прочитати (или наслутити), у оквиру путовања, послератно-одисејски путописни наратив, онда се може рећи да дело, комуникацијом са читаоцем, посредује тежњу – или вољу – да од читаоца настане читалац-сапутник, што поприма посебну конотацију када поетички путеви ступе у извесни полилог. У *Песничком уздарју* читалац-сапутник постаје и песник-путник, како кроз слојеве других традиција и мита (*Дворана две истине* Јелене Марићевић Балаћ, *Пролог* Растка Лончара, *Последњи дан у Александрији* Лазара Букумировића) тако и, метапоетички, кроз елементе поетике Милоша Црњанског (*Зимзелене Ѣреслице* Горице Радмиловић, *Кирхнер* Уроша Павлова). Песме сабране у оквиру *Песничког уздарја* посредују, заједно, начело поменуте проживљене осећајности, као и начело (међупоетичке) мозаичности, на основу чега се обликује јединствена хармонија значења која наговештава и потврђује могућност веровања „како је све у вези, на свету”.

Осветљавање различитих аспеката *Дневника о Чарнојевићу* има барем двоструку улогу: с једне стране, оно доприноси херменеутичкој ширини,

не само када је реч о послератном роману-првенцу већ и када је у питању читав опус Милоша Црњанског. Поред тога, увиди у текстовима који су сабрани у зборнику *Дневник о Чарнојевићу 1921–2021*. могу и треба да подстакну нова тумачења овог романа.

Симонида ЛОНЧАР
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Основне студије
simonida.loncar26@gmail.com

СУДБИНА И АСПЕКТИ

Ко је био Иво Андрић, прир. Жанета Ђукић Перишић, Академска књига, Нови Сад 2023

Жанета Ђукић Перишић огласила се први пут 1992. године аналитичком студијом *Кавалер светлости*, тумачећи циклус прича Иве Андрића о Томи Галусу. Да је реч о научници која поседује и минуциозни приређивачки дар, читалац се могао уверити најпре 1994. године, када је приредила недовршени роман Иве Андрића *На сунчаној страни*, након чега су уследиле нове приређене књиге, међу осталима и *Предали и сјази* (2000), Андрићева путописна проза, *Анђео иза ошледала*, љубавна писма светских писаца (2001), као и студија *На почетку свих сјаза: Андрић и Вишеград* (2015). Летимични преглед дела библиографије Жанете Ђукић Перишић довољно сугестивно говори о ауторкином студиозном приступу и вештини да значајне синтетичке увиде предочи читаоцу на јасно систематизован и прегледан начин.

Књижевна историчарка чији се безмало читав радни век конституисао око Андрића као упоришне тачке, умногоме као по завету, изнова се враћа једином југословенском и српском нобеловцу, сваки пут чинећи то научно зналачки са несмањеном истраживачком страшћу. Последњи значајан књижевни догађај те врсте јесте и њена књига *Небо над Београдом: Андрић и његова историја* (2022), која је, према речима Горане Раичевић, „драгоцени допринос како науци о књижевности, тако и културној историји Београда и српског народа у целини”. О 120. годишњици пишевог рођења, студијом *Писац и прича: стваралачка биографија Иве Андрића* (у издању Академске књиге, 2012. овећана наградом „Исидора Секулић”), Жанета Ђукић Перишић – несумњиво један од најистанчанијих истраживача овог писца – подарила је књижевној историји портрет најрепрезентативнијег балканског интелектуалца 20. века. Императив ове студије

било је јасније сагледавање моста по коме се Андрић кретао између стварности и уметности.

Више од деценије након, несумњиво, до данас једине најсвеобухватније студије посвећене животопису и литерарном свету Иве Андрића ауторка поново жели да (по)каже „ко је био Иво Андрић”. Служећи се широком властитом ерудицијом и Андрићем самим у студији из 2012. године ауторка је размотрила природу интерпретативних нити истаканих између пишчеве биографије и библиографије. Но, 2023. године док приређује књигу *Ко је био Иво Андрић* Ђукић Перишић бива заинтересована за најнепосредније нити које су повезивале Андрића са *сјазама, лицима и њределима*.

„Човек је човек и по томе што мора да живи свој живот међу људима”, речи су Слободана Селенића, а иста мисао долази и нама док читамо књигу коју је приредила Жанета Ђукић Перишић. Реч је о штиву које настоји да пред читаоца постави слику Иве Андрића, какву су из непосредног суживота и контакта, сваки за себе, формирали неки од његових савременика – личности обележене различитим животописима, уметничким сензибилитетима и идеолошким опредељењима.

Са страница ове књиге проговара четрдесет и једно име са којим је Андрић делио време и простор – од аустроугарског казамата у младости, преко југословенских ширина у зрелим годинама, све до времена проведеног под београдским небом у најпознијим годинама. Држећи се начелне хронологије по редоследу појављивања личности у пишком животу, приређивачица под окриљем *неујитне* реченице „Ко је био Иво Андрић” на једном месту саставља оно што је до сад било, некако у исти мах и уредно и неуредно, растављено унутар књига и часописа између Сарајева, Загреба и Београда. Књигу отвара текст Миће Бранисављевића, Андрићевог друга из основне школе који говори о заједничком детињству, местима и збивањима који беху „на почетку свих стаза”, а затвара је сећање Ериха Коша на последње дане Иве Андрића. Између ова два сећања, по времену присуства у пишком животу двојице удаљених људи, пред читаоцем се отвара читава плејада лица од којих су многи протагонисти значајних уметничких и политичких догађаја у социјалистичкој Југославији. Непристрасност и идејна доследност Жанете Ђукић Перишић препознаје се у том наративном плуралитету приређених лица и гласова.

Интересантан је увид у савете које, у писмима, Милош Црњански упућује свом пријатељу (уз молбу да их овај никад не исприча Види), као и његова жалост када се Андрићевом смрћу прекине ово вишедеценијско пријатељство. Једнако искрено је и сећање Меше Селимовића на свог старијег пријатеља. Иако несагласан са повученим Андрићем око питања треба ли писац да гласно казује своје мишљење, то не одузима на топлини и срдчности којом писац *Тврђаве* казује своје успомене на

сусрете и разговоре са Ивом Андрићем. О тихој природи и навикама свог пријатеља говорио је Зуко Џумхур – човек коме је писац пришапнуо информацију о месту где је морала бити Проклета авлија, док се Десанка Максимовић присећала прилике у којој је *На Дрини ћуџија* заменила петла. Када на једном месту има увид у сећања пишчевих, како би Киш рекао, часних људи и поузданих сведока: Лепосаве Беле Павловић, Вере Стојић, Војислава Станића, те сведочанства Бранка Ћопића и Томе Курузовића и многих других, с једне, односно, дневничка промишљања Бранка Лазаревића и херменеутичке белешке Милована Ћиласа о *Знаковима ѿред ѿуџа*, с друге стране, у читаоцу се генерише запитаност и „о томе колико наша уверења о другима откривају друге, а колико нас саме” (Горана Раичевић).

Говорећи о овој књизи не губимо из вида ни чињеницу да Иво Андрић није занемарен у научној и културној јавности, до те мере да су детаљи из његовог живота постали општа места или стецисти до крајности поједностављених схватања; попут оног о Андрићевом ћутању или „опортунизму” у односу према властима комунистичке Југославије. Због тога, још једна особеност књиге *Ко је био Иво Андрић* јесте у пружању широког простора за могућност реконструкције друштвено-политичке атмосфере, унутар које су се одвијали пишчеви живот и прикљученија, предочене из визуре његових савременика. Поједине људске особине које су, у међувремену, постале синоним за Андрићеву личност, посредством ове књиге, сагледавају се шире и промишљеније. Из интеракције коју је остваривао са савременицима могуће је јасније спознати Андрићеву доследност властитим начелима оличеним у мирном промишљању и разумевању стварности. На непосредно људске, па и комичне моменте читалац ће наћи у пишчевим сусретима са људима из народа; поменимо само случај са претакањем меда. Андрић, некадашњи затвореник, заувек је остао инфициран страхом од речи. Могуће да је *сћрах* реч за којом би неко посегао при одговору на питање због чега је писац вратио Радовану Зоговићу кључ од новог стана који му је претходно тражио. О томе како се Андрић са урођеном отменошћу носио са мирнодопским страховима можда најубедљивије сведоче записи истакнутих комуниста, од којих ће неки неславно окончавати властите идеолошке каријере. Док су га неки видели као човека са маском, неки су задавали себи задатак да морају да одгонетну природу његове личности или су пак настојали да вођени једино читалачким компетенцијама понешто замере *Травничкој хроници*. Ипак, искази људи са којима је Андрић склопио прећутни „пакт о ненападању” синтетишу једну тачну мисао – Андрић је био потребнији комунистима, него они њему. Напоследку, читалац остаје *још једном* запитан: Да ли нам увек то што смо били непосредни сведоци епохалних догађаја помаже и да их схватимо?

„Не заборавите да је љубав нешто бистро и течно што се пије лагано и дуго”, написао је Милош Црњански у једном од писама Марку Ристићу. Чини се да је баш ова реченица најјезгровитији опис (или бар ваљан почетак описа) релације између Иве Андрића и Милице Бабић-Јовановић. Премда лик Милице Бабић налазимо у исказима неколицине личности, најсрдачнија сећања на њу неговала је кћи њене сестре – Милица Зајцев. Како је тад била девојчица, успомене на теча Ненада, „хоћу” Милицу, „чика Иву” и почетак њиховог заједничког живота, садрже у себи и нешто од оне дечије визуре са којом догађаји из детињства и ране младости остају скопчани заувек. Једно од таквих сећања је оно на „тајанственог господина“ који је долазио код Бабића и наглас читао оно за шта ће касније Милица Зајцев сазнати да је рукопис романа *На Дрини ћуприја*. Складном и мирном брачном животу супружника сведочила је Милица Зајцев, а најдирљивија слика за њу јесу сузе које се сливају низ Андрићеве образе након повратка са супругине сахране. Ко му је омиљени комичар уз кога се опуштао, у којој песми Лепе Лукић је Андрић нашао нарочиту мисаоност, а који аутомобил му се допадао – читалац ће сазнати суочен са сликама из комшијског живота које доноси сликар Дишко Марић, Андрићев комшија са првог спрата. Злата вредног Андрићевог упутства – шта чинити и шта рећи дародавцу ако књига добијена на поклон не заслужује читање или похвални коментар – присетио се Милош Јевтић.

Лепота ове књиге у томе је што *људи љоворе*. Пишчев се лик постепено васпоставља из најинтимнијих белешки познаника, од личних дневничких записа, преко мемоара и анегдота до посмртних слова. Нит волфрама, на чијој средини је Андрић, ужарена је – са обе стране – интимним записима пишчевих савременика и пажњом данашњег читаоца. Приређивачица је овде као оно „сумњиво лице, маскиран човек у сумраку”, коме се глас чује само у малобројним, али информативним фуснотама и белешкама о ауторима текстова на крају књиге. Хајдегер је рекао да се сваки човек рађа као многи људи, а умире као један и потом се запитао која биографија може да забележи тај прелаз из мноштва у самоћу. Делећи Хајдегерову несигурност, верујемо да се наречени прелаз може довољно уверљиво ишчитати из исказа савременика. Овако промишљено систематизовано штиво пружа увид у генезу Андрићевог узглобљења у властиту савременост, али и осветљава сложени преплет и напетости између личног и колективног, биографије и поетике, немира и мира. Свака од ових бинарних опозиција преломила се у Андрићевој личности.

Дело нобеловца обасјано је оним искуствима којима је била замрачивана судбина већине оновремених Европљана. Премда провејавају приче о настанку многих наслова, књига *Ко је био Иво Андрић* нема за предмет књижевноуметнички опус Иве Андрића већ пружа портрет интелектуалца чије се деловање одвијало унутар, једновременно, *локално*

идеолошки неподељене и глобално дубоко поларизоване слике света. Не заборављајући да је Радован Поповић приредио *Казивања о Андрићу: усјомене савременика* 1976. године, сасвим смо уверени да светска и наша свакодневица значајно доприноси целисходности књиге коју је приредила Жанета Ђукић Перишић.

Да су истакнути појединци наше културе уједно и крупни, стабилни оријентери које тражимо како не бисмо сасвим залутали и у лутањима потонули, шапуће нам ова књига. Због тога и данас, безмало пола века од Андрићеве смрти, када се чини да је на снази нека дубља, *ајсурднија* нијанса истог принципа локално-глобалних деоба, тренутак је да се пред мислећег појединца изнова кристалише мисао о томе *ко је био Иво Андрић*. О томе се питању, сизифовски, мора промишљати.

Мср Милан РАДОИЧИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске студије
milanradoicic2816@gmail.com

У ЗНАКУ ГРАНИЦЕ

Драган Хамовић, *Измешћеник*, Прометеј, Нови Сад 2023

Да поезија није „*сјонџани* излив снажних осећања”, како ју је пре више од двеста година формулисао Вилијам Вордсворт, знали су и сами романтичари. То би се, упркос сваком предубеђењу или увреженоме мишљењу о њима, на више начина могло потврдити, чак и без позивања на текст који је развејао сваку (па и романтичарску) илузију о ирационалном карактеру стваралачког поступка – на „Филозофију композиције” Е. А. Поа. Писање поезије, поготово када је добро и право, озбиљан је и надасве строг чин. Засновано је на најделикатнијем раду *на* језику и у језику, те стога неумитно изискује непопустљивост и оштрину; понајвише према себи, тачније ономе ко тај чин врши. Према томе, песници су, или би барем требало да буду, озбиљни и строги људи, који се брижљиво односе према властитим креацијама и који су одиста мало шта спремни да препусте случају. Узвишени тренуци инспирације баш ништа немају с тим.

Књига изабраних и нових песама Драгана Хамовића *Измешћеник* довољно добро илуструје срећан и неизоставан удео церебралности у поетскоме акту. Већ у начину на који је она композиционо устројена очигуђује се прилежност и тежња ка непрестаном усавршавању. Читаочеву пажњу плени белешка с краја збирке, која га обавештава да

Измешћеник окупља песме раније објављене, дорађене и нове, као сабир-на књига средишњег тока потписника ових стихова. Писање је ток. Речи се слажу у стихове, песме у кругове. Кругови хоће да се заокруже. Целоме бар тежимо, у свему што чинимо.

Но, и када бисмо пренебрегли овај кратки аутопоетички пасаж, чак и летимичан поглед на књигу уверио би нас у исто. Сва у везаноме стиху, она је сачињена од четрнаест целина, од којих шест носе наслове раније објављених збирки. У њу су уврштене двадесет и две нове песме, при чему је, међу старима, четрнаест значајно дорађено, „а било је”, како са-знајемо, „мањих измена у многим другим песмама”. Хамовићева поезија, чијим би само метричким својствима могла бити посвећена читава јед-на студија, у формално-техничком смислу отуда је права реткост дана-шњице. Осим тога, захваљујући изузетно широком тематском распону, *Измешћеник* обухвата, поред осталог, прегршт различитих лирских творевина које одликују висок степен мисаоности и потреба да се чисто емо-ционални доживљај премрежи извесним интелектуалним садржајем.

Могући угао гледања који би допустио да се највећи број песама увек у исти поетички рам унеколико је наговештен самим насловом књиге. Као њен мото и симболички схваћено прочеље управо би могли стајати уводни стихови истоимене песме: „Човек је на удару, тежи да се измести. / Свуда где се помери – увек нови лимеси”. „Лик са Лимеса”, како гласи назив њоме отворене целине, можда највише одговара сржној метафорици књиге, која се тиче свеопште *лиминалне* ситуираности лир-ског „ја”. Гранична позиционираност тог субјекта, важно је рећи, не подразумева једино просторне него исто тако и временске и психолошке диспозиције. „Лик са Лимеса”, „Бежанијска коса” и „Меко језгро” – упе-чатљиви делови већ познатих збирки – саздани су, слично циклусима какви су „Смеса” или „Измештена лица”, на истој идејној основици: про-стор значи због оног што се на њему збило. Он је, како Иван В. Лалић дивно пева, „само време на други начин видљиво”. Напуштање одређе-них места или пак поновни боравак на њима емоционално су, па чак и когнитивно узнемирујући јер губимо, односно не можемо да повратимо оно што је у њима похрањено, а до чега нам је веома стало, било да је то ентитет Другости или сопствено „ја”.

Измешћеник обједињује неколико категоријално упосебљујућих кругова песама. Први међу њима тицао би се аутобиографски заснованих творевина; други оних инспирисаних историјском тематиком; у трећем преовлађује изразит документарни квалитет, пре свега, у сликању са-времених прилика и рефлексива изнетим поводом одређених локали-тета на којима се песнички субјект задесио; четврти круг односио би се на песме посвећене појединим личностима од културноисторијског знача-ја; пети и уједно последњи круг састоји се од песама које би се у најужем

смислу могле означити као лирске. У свакоме од њих се, на различите начине, манифестује феномен лиминалности, који је, баш како је на то указао немачки филозоф феноменолошког усмерења Бернхард Валденфелс, увек скопчан са феноменом страности. Разматрајући човеков сусрет са *сираним* као граничним феноменом, Валденфелс закључује да оно човека непрестано нагони на проверу „граница властитог капацитета” и/или на довођење у питање онога што је властито.

Да се као кључни моменат у хоризонту искуства страности увек испоставља лиминалност, најбоље се види у песмама са историјском тематиком и у чисто лирским творевинама. У првима од њих, где доминира дијахронијска перспектива, лирски субјект, тај интригантни „лик са Лимеса”, који се оглашава у име „ветерана из горње Мезије”, промишљено је универзализован; обликован је тако да премोшћује различите временске планове. Простор је, како то овде иначе бива, само полазиште у покретању знатно сложенијег процеса. Јасно је да је Лимес утврђена граница Римског царства која се у овом контексту односи на подручје Балкана, међутим, то није оно чиме је аутор превасходно заокупљен. У складу са културолошким интересовањима која као проучавалац књижевности и искрени поштовалац традиције негује, а која налазе плодно тле у поезији коју ствара, Хамовић више трага за *свејноазором* који је, чини се, у нашега народа ипак изгубљен, или је у најмању руку маргинализован. Мало је данас житеља старог Илирика који су „[о]сетљиви на питања морална” („Илирик”).

Походећи духовноисторијски „осетљива”, гранична подручја, притом настојећи да у дотицају са страношћу успостави „знаке распознавања”, песничко „ја”, које, у валденфелсовском кључу, заправо, стално одмерава *власитији* капацитет, углавном затиче поразно стање. Тако оно, рецимо, у песми у којој се апострофира Методије, један од очева словенске писмености, горко истиче како данас „нису нам одговори словесни ни канонски [...] Од курварства и кривина, од цеђене пакости, / Ми се ништа не мењамо – авари, хаотични” („Над ископинама у Сирмијуму, где је можда гроб Методија Солунског”). На истом трагу стоје стравични резултати бомбардовања Народне библиотеке, еквивалентни „самозабраву” комунистичког нараштаја („Косанчићев венац, остаци библиотеке”), као и ситуација на Дорћолу, где целокупни „проток људи, робе, не наруше / Ни погром духа нити Баруха” („Дорћол”).

Такође, треба издвојити оне песме у којима Хамовић уметно поетски „запоседа” визуру неке историјске личности како би, оглашавајући се „на њена уста”, омогућио да доста тога, углавном не посебно афирмативног, буде казано и о садашњости. Пример за то је „Тајна Николе Добровића”, где се потцртавају вечне људске особине попут страха и зависти. Укрштањем најчешће врло удаљених темпоралних тачака, границе, премда је *Измешћеник* сав у њиховоме знаку, према потреби постају

пропусне или се пак сасвим укидају. Посебна вредност ове поезије остварена је тиме што ауторова изразита пријемчивост за националну историју никада не води губљењу везе са актуелним тренутком; осцилујуће поетско клатно непрекидно дотиче оба краја. То се запажа и у песмама као што је „Гардош”, где улогу „гласноговорника” преузима каква нежива ствар, у овом случају тврђава која представља историјску знаменитост: земунској кули, која мотри на Дунав као важну граничну реку и сведочи сменама епоха, надошле су „[м]исли неке миленијске”. Сличан поступак персонификације, уз потпуно друкчије значењске импликације, срећемо у песми „Југо 55 лукс”.

Књига садржи мноштво песама у којима пратимо неку врсту субјектовог „сентименталног васпитања”. Породични дом у Краљеву, под чијим окриљем сазрева једна особита лирска осећајност, одељен је од спољнога света ћопићевски оштро засеченом демаркационом линијом. Кућно озрачје, које пружа уточиште и сигурност, а потом и, нешто шире, град Краљево као завичајни простор, чине оквир за топле, лирски узнесене визије познатог и присног света, у којем средишње место припада ближњима: мајци, оцу, најпосле и сину. Испеване са ванредном бригом за еуфонију, пажљиво бираном и „чистом” лексиком, песме какве су „Моја мајка” или „Витанија” зацело греју душу. Оне су толико живописне и уметнички успеле да и онда када уопште није реч о остварењима обликованим на аутобиографској подлози напросто наслућујемо контуре истог оног субјекта који, лалићевски казано, на ствари гледа очима „бившег дечака”. Он је из роднога краја понео нешто драгоцено, што актуелно доба, овакво какво јесте, ништи и/или не препознаје.

Вредносни поредак на којем у свом најзаостренијем виду почива савремена, техничка цивилизација, њему нимало не одговара. Интимни сукоб са временом симулакрума и манипулације, када се тако много полаже на оно што је материјално и ефемерно, за учинак има духовно-егзистенцијалну угроженост и тескобу. Последњи циклус „Честице”, сачињен од четири нове песме, опомиње како је наука и секунд успела да атомизује на хиљаду делова, а да је притом времена све мање; како суверено владамо безмало сваким кутком звезданог обиља заборављајући на своју душу. Аутентичном лирском сопству стога не преостаје ништа друго него да непрекидно води бој „на властитом, утврђеном Лимесу” („Измештеник”).

Казујући да „[к]ућимо себе, последње бедеме” („Илирик”), оно поручује да свако од нас једино у себи има прибежиште за које не може остати закинут. И када завичајно Краљево замени за тихе ободне Бежанијске косе, што је вишеструким симболичким релацијама скопчано са *сеобама*, као архетипском тачком на духовноисторијској мапи српског национа, и када део свога порекла потражи на матици, у Републици

Српској, те увиди да „све ме се овде одриче / А никога да прими ме” („Пут у Козлук”) – Хамовићев „измештеник” схвата исто: да је човек биће које, како то Валденфелс каже, „није причвршћено за чврсте границе, него се пре на одређени начин опходи према својим границама”. Зов: „[д]ечаче, кључни предаче” („Самоток”), поетски сугерише да су у „мекком језгру” свеукупног емоционалног и интелектуалног пртљага који смо зарана понели запретени одговори на све оно што нас касније тишти. Лалићевски „бивши дечак” зато још увек „у мемо-сфери је” („Седамдесете”); он се грчевито упиње да своје успомене отргне од заборава.

Мада бунар детињства остаје непресушни извор песничке инспирације, и мада је круг интимистичког песништва унутар *Измештеника* особито драгоцен, то није нити треба да буде стабло које, пословично казано, заклања поглед на шуму. Не пропуштајући да поетски маркира бројна спомен-места, чак и она необележена, подсећајући тиме како славна прошлост не сме бити заборављена, Драган Хамовић изнова се открива као један од несумњиво најистакнутијих савремених представника родољубивог песништва у нас. Одавно већ сазрела, његова поезија врви и од прегнантих, на прво читање допадљивих и лако памтљивих општељудских закључака, какви су, на пример, „[р]ане су кључне човечне одредбе, / Садражај испод свачије копрене” („Војна лица”), или „[ч]овек је новина без великих новости” („Чистач у музеју или Уметница је одсутна”). Изнад свега, Хамовић је у елиотовском смислу модеран лирик, који не заборавља на песнички дуг својим великим претходницима. Задржавање само на интертекстуалним везама са песништвом класика српске књижевности открива, када је тематски комплекс посреди, варирање лалићевског мотива лета и, по узору на Момчила Настасијевића, урбанистичко паклено гротло које све меље, а у погледу конкретних стихова и, уопште, песничке форме, Дисову „Тамницу” и Раичковићеву „Камену успаванку”.

Узимајући у обзир промене начињене у необично високоме броју песама и, с друге стране, начин на који је књига склопљена – редослед и састав надређених целина, њихову мотивску усклађеност и испуњеност посве новим творевинама – са пуним правом може се устврдити да *Измештеник* функционише не само као антологија, то јест збирка изабраних и нових песама, већ и као самостално, заокружено и у много чему иновативно песничко дело.

Стеван Д. ЈОВИЋЕВИЋ
истраживач-приправник
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
stevan.jovicevic.96@gmail.com

КАКО МИСЛИМО ЗЛО¹

Злобници, зликовци, чудовишћиа, њсихойаће, зборник радова, ур. Марија Лојаница, Никола Бубања, Милош Ковачевић, Филолошко-уметнички факултет – Андрићев институт, Крагујевац – Андрићград 2023

Зборник радова *Злобници, зликовци, чудовишћиа, њсихойаће* објављен је 2023. године и представља резултат рада на пројекту „Књижевно-лингвистичко-културолошка хумано(по)етика: добар – лош – зао” Центра за научноистраживачки рад Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу. Састоји се од тридесет и седам научних чланака који су излагани на истоименом округлом столу, одржаном од 11. до 13. новембра 2022. године у Андрићграду, у оквиру XVII међународног научног скупа Српски језик, књижевност, уметност. Основни предмет овог зборника представља испитивање фигуре зла у језику, књижевности и осталим културним доменима. Сви радови желе да покажу да појам зла, укорењен у свету од најранијих дана хуманитета, бива разгранат на различитим културним плановима.

Након уводне речи уредника (стр. 5–7), где су изложени основни подаци о пројекту и теми зборника, следе научни чланци (стр. 13–590), у којима се разматра питање зла у бројним домаћим и светским књижевним делима, језику, идеологији и другим сферама људског деловања. Представа зла на визуелном плану употпуњују различите илустрације које раздвајајући два чланка остварују везу са основном темом, чинећи читав зборник хомогеном целином различитих видова уметности.

У уводу је назначена основна суштина, а то је да откад мислимо себе, мислимо и зло (в. стр. 6). То значи да су појмови злобе, чудовишности, монструозности и ђаволства присутни у различитим видовима уметности и људским деловањима, епохама, културама, идеологијама. С тим у вези, овај зборник тежи свеобухватности у приказивању појма зла у свим својим варијацијама на различитим пољима везаним за хуманистичке науке. Прва два рада желе да покажу како је, од најранијих времена хуманитета присутан, мотив зла представљен у књижевним делима насталим у другој половини двадесетог века. Тако први део чланка „SYMPATHY FOR THE DEVIL – Прилог типологији: романи Мирјане Новаковић и Добрила Ненадића” (стр. 13–25) Лидије Д. Делић приказује на који начин представа ђавола, утемељена на фолклорном наслеђу, Булгаковљевом роману *Мажџор и Марјариџа*, те песми *Sympathy for the Devil* Rolling Stones-а, своје оваплоћење добија у роману *Сџрах* и његов

¹ Истраживање спроведено у раду финансирао је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2023. години број 451-03-47/2023-01/200198).

слућа Мирјане Новаковић. Други део рада посвећен је разматрању представе „друге стране” у роману *Дороџиј* Добрила Ненадића. Повећи паралеле са средњовековном теологијом схватања људског тела, Ђорђе Р. Радовановић и Александра В. Чебашек у раду „Монструозни идентитет тела у роману *Време чуда* Борислава Пекића” (стр. 27–41) анализирају ликове у наслову поменутог Пекићевог романа и истичу њихове гротескно-монструозне представе, као и опозицију тело – душа. Аутори у свом раду желе да покажу како је заправо оно монструозно често у вези са телесном деформисаношћу.

Неколико радова („Making 'albanian dogheats': war crimes, denial and dehumanization in Dejan Ognjanović's *Prokletije*” (стр. 43–58) Растислава Н. Динића, „Krlježini monstumi iz Prvog svjetskog rata: Slavko Štancer & company ili kako od djece modelirati krvnike u ostrugama” (стр. 59–70) Сузана Ј. Марјанић, „Negacija čoveka u sistemu koncentracionog logora” (стр. 71–84) Катарине Мелић и Милане Додиг и „О баналности зла: случај Хане Шмиц у роману *Чийшач* Бернхарда Шлинка” (стр. 85–104) Наташе П. Ракић и Јелене Н. Арсенијевић Митрић) сагледава присуство различитих манифестација зла у књижевним делима са историјском тематиком. У првом од њих, аутор за корпус узима хорор роман *Проклеће* Дејана Огњановића и показује како се поступци убице могу тумачити као разумљиви. С друге стране, Сузана Марјанић анализира дела Мирослава Крлеже са тематиком о Првом светском рату и осликава и реалне и фиктивне монструме који су у њима присутни. Бавећи се питањем човека у концентрационом логору током Другог светског рата, Катарина Мелић и Милана Додиг и са књижевне и са лингвистичке тачке осветљавају намеру система да хумано биће у потпуности дехуманизује. Ауторке последњег наведеног рада за свој корпус узимају роман *Чийшач* Бернхарда Шлинка и тумаче феномен зла концентрационог логора и након пораза нацизма.

Да се и простор може окарактерисати чудовишним показује рад „Замишљање чудовишног: представе Балкана и Индије у европским путописима XIX века” (стр. 105–115) Александре Стевановић. Ауторка издваја сличности између Балкана и Индије које постоје у свести путописаца деветнаестог века, посебно се осврћући на њихов страх од непознатог. Аутентичношћу простора Индије бави се и рад „Криза 'нормалности' у роману *Бој малих сивари* Арундати Рој” (стр. 117–132) Јадранке Р. Милић и Биљане Р. Влашковић Илић. У чланку се разматра специфично идеолошко уређење присутно у индијском друштву и проблематизује однос лудост–нормалност. Наиме, констатује се да су у анализираном роману присутне две врсте ликова: аполонијски и дионизијски. Проблем се састоји у томе што се аполонијским (*добрим*) ликовима сматрају они који се повинују идеолошким злочинима, док су као дионизијски (*зли*) окарактерисани сви који не поштују правила наметнута од стране такве идеологије.

Неколико радова представља допринос проучавању светске књижевности. Аутори ових чланака за свој корпус бирају различита књижевна дела и у њима превасходно прате феномен зла, односно ликове који се могу окарактерисати као зликовци. Најпре, рад „Злострашће – еротичност и сакралност зла у *Зайисима из ѿдземља*” (стр. 133–144) Јоване С. Анђелковић илуструје однос који постоји између јунака поменутог Достојевсковог романа и идеје *Зла*. Затим, присуство системског и индивидуалног зла у делима мађарског писца Ласла Краснахоркија испитује Марко Чудић у свом раду „Појавни облици зла у раним приповеткама Ласла Краснахоркија: студија случаја” (стр. 145–157). Аутор се најпре осврће на облике зла у романима поменутог писца, а потом анализира његове две приповетке. Расветљујући лик охолог ловочувара Хермана, у раду се показује како се првобитна племенита намера претвара у злочин. С друге стране, Ксенија М. Вранеш се у чланку „Тема о зликовцима и херојима: слика добра и зла у приповеткама Хорхеа Луиса Борхеса” (стр. 159–175) дотиче питања какав је Борхесов однос према моралу, а онда свој рад посвећује бешчасницима међу његовим књижевним јунацима. Нарочито је истакнуто да преко издвајања црта јунака писац успева да презентује и варљивост историје. Слично овоме, проблематизовање постојања једне коначне истине главна је тема рада „Немилосрдни тиранин и беспомоћно дете: флуидни идентитет диктатора у роману *Пајри-јархова јесен*” (стр. 177–193) Милице С. Станковић. Анализирајући изабрано књижевно дело Габријела Гарсије Маркеса, ауторка напомиње како различит угао гледања, у складу са постмодерном теоријом идентитета, може допринети другачијем схватању улоге лика диктатора. Најзад, Данијела М. Јањић и Марија М. Пејић у раду „Лик Амора у стваралаштву Дантеа Алигјерија” (стр. 195–207) показују на који начин је лик Амора представљен као немилосрдан и страشان, али и као благонаклон у *Новом живоју* и *Божанственој комедији*.

Осим у светској књижевности, појам зла је на различите начине осликаван и у перу домаћих писаца, што је тема неколико различитих чланака унутар овог зборника. Амбивалентношћу ангелолошке фигуре бави се рад „Зло у српској књижевности: ангелолошка перспектива” (стр. 209–225) Ђорђа М. Ђурђевића и Часлава В. Николића. Установљено је да се она може одредити и као позитивна и као негативна, а то аутори поткрепљују бројним примерима из српске књижевности. О борби просветитељског песника против различитих одступања од Кантовог морала и његовој свеprisутној жељи да се човек од тог зла и отргне, у свом раду „Стеријин програм против зла: зликовци, сујетници и избраженици у песничкој збирци *Даворје*” (стр. 227–246) расправљају Милица А. Кандић и Ана С. Живковић. Анализирајући поједине песме Јована Стерије Поповића антропозофске и историозофске тематике, оне приказују две перспективе поимања зла у српском просветитељству.

Једна се односи на филозофско разматрање шта човека нагони да изабере зло, док друга појам зла сматра свеprisутним у свету. Језичким карактеристикама књижевног дела које се могу довести у везу са карактеризацијом самог књижевног лика бави се рад „Где зло спаваше? О језику јунака приповетке ‘После деведесет година’ Милована Глишића” (стр. 247–263) Катарине З. Стевановић. Ауторка анализира одређене глаголске облике и фразеолошке јединице које се у изабраној приповеци могу наћи и показује како се језичким особеностима може описати положај јунака књижевног дела. Сличан проблем је представила и Биљана С. Ристић. У свом научном раду „Говор Михаиловићевих злотвора” (стр. 265–281) она жели да одреди која су језичка средства карактеристична одлика говора злих ликова у изабраним романима и приповеткама Драгослава Михаиловића. Предмет анализе најпре су били искази са директивном, комисививном, асертивном, експресивном и декларативном функцијом, као и случајеви у којима долази до преплитања говорних чинова, да би потом пажња била усмерена на карактеристичну лексiku злотвора и њихов начин ословљавања саговорника. У другом делу рада ауторка анализира облике невербалне комуникације и указује на њену функцију у карактеризацији самог лика. Да зло особине књижевног лика могу бити представљене преко синтаксичких конструкција и у књижевности за децу показује рад „Кад зликовци синтаксу сучу: синтаксичке конструкције о злом лику и злог лика у роману *Весела вещица Ника и зла Кјара* Леле Стојановић” (стр. 283–300) Марије С. Недељковић. Ауторка анализира независне и зависне реченице у говору и опису злог лика поменутог романа, указујући притом на њихову разноврсност и утицај синтаксичких елемената на сам стил приповедања.

О антијунацима унутар трансгресивне књижевности расправља рад „The ‘sleek monsters’ of transgressive literature: Bret Easton Ellis’s *American Psycho* and Anthony Neilson’s *Normal*” (стр. 301–314) Викторије Кромбхолц и Аријане Лубурић Цвијановић. Антијунаке окарактерисане као *улађена чудовишћа* приказују на основу примера из романа *Амерички њихо* Б. И. Елиса и *Нормалан* Е. Нилсона. Да антијунак може бити и зло дете показује научни чланак „Evil children in american literature: William March’s *The bas seed*” (стр. 315–324) Ане В. Коцић Станковић, који се бави метафизичком природом зла и питањима представљања расе и рода. Проблеми односа историјског и фиктивног лика Хитлера у ДеЛилиовим романима *Бели шум* и *Полтрон* основна су тема рада „The hyperreal Hitler: exploring the figure of Hitler in Don DeLillo’s novels” (стр. 325–346) Слађане С. Стаменковић. Лик Хитлера овде је изграђен као архетип чудовишта, али ограничен на америчку културу и хиперреалност. У раду „Аутор је зликовац? Антон Шигур у роману *Ово није земља за синарце* Кормака Макартија” (стр. 347–359) Наташе М. Милојевић и Тијане З. Матовић приказан је лик убице Антона Шигура, а разматра се

и положај аутора у књижевном делу. Рад, заправо, жели да представи сједињеност аутора и текста. Посебна пажња усмерава се и на превазилажење постмодернистичке поетике.

У вези са феноменом постхуманизма, између осталог, истиче се однос између човека и животиња и машина. Проблематизовање постхуманистичког дискурса и злоћудност машина, тј. суперкомпјутера као хиперреалног бића основна је тема рада „*Malum ex machina: рашчитавање виртуелног зла у приповетки Харлана Елисона 'Немам уста а морам да вриштим'*” (стр. 361–378) Јелене Р. Пенезић. С друге стране, однос између људи и животиња у модерном добу разматра се у чланку „*'Who's afraid of the big bad wolf': deconstructing the human – animal binary opposition in Laurent McAllister's 'Kapuzine and the Wolf: A Hortatory Tale'*” (стр. 379–391) Душице Б. Љубенковић.

За следећих неколико радова можемо рећи да се баве анализом злих ликова представљених на филмском платну. Представе злог лика Дарта Вејдера у три фазе *Рајџова звезда* проблематизује чланак „*A villain most vile: Darth Vader through the ages*” (стр. 393–404) Бојане С. Вујин, док Александра З. Стојановић у раду „*Serial killer, cannibal and consumer: the case of Jeffrey Dahmer's monstrosity*” (стр. 405–416) истражује популарност наратива о серијским убицама на примеру канибала и чудовишта Џефрија Дамера. Особинама главног зликовца приче о Харију Потеру у свом раду „*Напредак ради самог напретка мора бити обесхрабрен*”: ко је Долорес Џејн Амбриџ и зашто је мрзимо?” (стр. 417–431) пише Јелена Р. Китановић. Након спроведене детаљне анализе особина овог женског лика, лингвистичке анализе њених исказа и представе афективног доживљаја њене личности, ауторка закључује да се лик Џејн Амбриџ потпуно уклапа у оквир представљања традиционалног негативца. Даница М. Јеротијевић Тишма и Марија Н. Јаневска у свом раду „*Let's put a smile on that face! – Мелодијско-акустичка карактеризација Џокера код различитих глумаца*” (стр. 433–449) испитују лингвистичка средства којима глумци осликавају злобу, а за потребе истраживања спроведена је и анкета, где су се испитаници изјашњавали о томе који глумац дочарава лик Џокера најзлобнијим.

Док је предмет свих до сада наведених радова у највећем проценту била анализа писаног или усменог дискурса (књижевна дела, филмови), визуелним елементима комуникације приликом исказивања различитих емоција бави се рад „*The god of mischief: a case study of pictorial metaphors in comics*” (стр. 451–464) Тамаре М. Јаневске.

Најзад, неколико радова основну тему зборника примарно сагледава из лингвистичке перспективе. Први такав рад је „*Анализа понашања Серене Џој Вотерфорд из перспективе глаголског вида*” (стр. 465–479) Катарине Б. Субановић. Ауторка за свој корпус бира роман *Слушкињина ѝрича* Маргарет Етвуд и прати како се понашање једног од ликова тог

романа може објаснити са аспекта глаголског вида. Након спроведене детаљне анализе, доминантност хабитуталног презента непрогресивног вида наспрам прогресивног и перфекатског вида омогућују ауторки да закључи да се управо ова лингвистичка особеност може довести у везу са статичним начином живота главне јунакиње. У раду „*The whore of Babylon versus Don Juan: critical discourse analysis of gender promiscuity in english slang*” (стр. 481–504) Јелена М. Јосијевић и Нина Ж. Манојловић на дескриптивном, интерпретативном и експланаторном нивоу анализирају 65 жаргонских израза који именују промискуитетне особе. Спроведена анализа указује да су у овим изразима жене знатно демонизованије од мушкараца. Затим, као корпус за свој рад „*Ammazza!* и још неке дијалекатске одлике Пазолинијевског Римског подземља” (стр. 505–514) Ана В. Петровић бира Пазолинијеве романе *Искусни момци* и *Жесџок живој*, у којима се запажа присуство бројних вулгаризама и осталих социолингвистичких особености, и жели да покаже како је решен проблем њиховог превођења на српски језик. Учени су различити преводни еквиваленти једне исте речи, због чега се и може закључити да је најважнији задатак преводилаца био наћи адекватна језичка средства која би могла сачувати изворни смисао. О важностима различитих средстава за истицање појединих делова исказа говори и рад „Средства и стратегије интензификације у говорима Бенита Мусолинија” (стр. 515–526) Јоване Д. Базић. У овом раду се испитује на који начин се у политичком дискурсу, конкретно у предратним и ратним говорима Бенита Мусолинија, могу истаћи средства интензификације у језику. Најфреквентнија средства идентификације у Мусолинијевим говорима, како је истраживање показало, представљају прилози и прилошке конструкције. Да се у складу са основном темом овог зборника могу истраживати и особености административно-правног стила 19. века показује рад „Вера у бога, морал и шиба – језичко истраживање казни и прекршаја у *Устпројенију јарнизоне војске* из 1839. године” (стр. 527–546) Јелене М. Павловић Јовановић и Наташе А. Спасић. Ауторке административно-правни стил анализирају са језичко-стилског аспекта. У раду „Језик заклетве као говорне народне умотворине – синтаксичко-семантички и лексички аспект” (стр. 547–559) Јулијана С. Деспотовић и Александра Д. Ракић испитују језичке особености заклетви. Након спроведене анализе, у раду се закључује да овај се сегмент народних умотворина одликује стабилношћу синтаксичко-семантичке структуре и устаљеношћу лексичког слоја. Са језичког аспекта може се анализирати и садржај који припада друштвеним мрежама, што приказује научни чланак „Говор мржње у коментарима на Инстаграму” (стр. 561–573) Исидоре З. Јакшић Перовић. Спроведено истраживање показало је да су као облици говора мржње најдоминантнији позиви на насиље, погрдне речи и изрази и псовке. Последњи научни рад „Кроз форензичку лингвистику: преглед досадашњих

радова” (стр. 575–590) Мирјане Р. Обрадовић и Арсенија М. Сретковића представља систематичан осврт на форензичко-лингвистичка истраживања у Србији, али аутори дају и препоруке за будућа истраживања овог типа.

На основу свега изложеног можемо закључити да зборник радова *Злобници, зликовци, чудовишћа, њихови айти* представља значајан допринос различитим гранама хуманистичких наука, будући да отвара бројна актуелна и значајна питања која су у вези са појмом зла као основном темом зборника. Зборником је обухваћено тридесет и седам научних радова, а сваки од њих се одликује концизношћу, прецизношћу и уређеном структуром, те тако чланци успевају да се на адекватан начин представе научној публици. Предмет анализе постају различити дискурси: домаћа и светска књижевна дела, филмови, стрипови, друштвене мреже, говори, закони итд., а будући да корпуси обухваћени радовима припадају различитим временима и епохама, можемо рећи да се овај зборник одликује и свеобухватношћу, односно да је зло свеприсутно од најранијих дана хуманитета. Сада преостаје да сачекамо следећи, најављени зборник радова овог пројектног циклуса, да нам покаже да се осим *злобника, зликоваца, чудовишћа и њихови айти*, свуда налазе и *добри, нормални, њихови айти и њихови айти*.

Мсп Тамара С. МИНИЋ
истраживач-приправник
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад
tamara.minic@filum.kg.ac.rs

КОРИДА С КОМФОРМИЗМОМ

Хосе Овехеро, *Ејшика суровосћи*, прев. Ана Марковић, Агора, Зрењанин – Нови Сад 2022

Књига есеја Хосеа Овехера, награђена 2012. године наградом Анаграма за најбољи есеј, добила је деценију касније свој одличан и преко потребан превод на српски језик. Полазећи од своје матичне културе, Овехеро укратко представља наклоност Шпаније „ка бизарном, ка будаластим, уврнутим ликовима, ка изразитој суровости која се приказује природно”. Међутим, *Ејшика суровосћи* нипошто није само размишљање о традицији суровости на Иберијском полуострву већ је заправо апологија представљања суровости, одбрана трансгресивне и субверзивне књижевности и уметности у свим културама.

Јасно је да ни српска књижевност није отпорна на приказе суровости, те да се стога многи закључци, иако не дефинитивни, до којих Ове-

херо долази могу применити и на канонска дела наше културе. Довољно је подсетити се различитих видова кажњавања опеваних у нашој народној епизи да би се овакве паралеле оправдале. Као што Шпанци имају кориду, пикарске романе пуне свирепости, наши се народни певачи не устручавају да опевају паљење ватре на грудима, „турање змије у њедарца” и ударање клинаца под нокте. И све то само у једној песми. Од уметности са наших простора, Овехеро ће поменути једино Марину Абрамовић и два њена „болна” перформанса – онај када је урезала звезду петокраку на стомак, и други, када је публика имала потпуну слободу да „уради с њом шта год жели”. Упркос томе што не проговара експлицитно о српској књижевности, која му је највероватније и непозната, писац *Есјејике суровости* проићи ће толико дубоко у саму природу суровости, њеног приказивања и њене етичности да ће се његови општи постулати о етичности приказивања суровости моћи применити на већи део нашег канона. Тако је овом књигом несумњиво отворена могућност да се о значењу и вредности књижевног дела говори на основу тога како третира насиље, односно како третира саму стварност. У томе је несумњива вредност ових есеја и њиховог превода код нас.

Сама књига је структурисана толико прецизно да она престаје да буде само „збирка” есеја са истом темом. Настала као резултат Овехеровог учешћа на циклусу конференција о необузданости на Универзитету у Лихају, она се вешто креће од општих судова о насиљу и суровости до њихове анализе у конкретним романима. Први део или први есеј, „Традиција суровости”, јесте кратка повест о суровости у шпанској култури, својеврсна антологија суровости. Готово да нема значајнијег шпанског писца који није неговао традицију суровости, од анонимног аутора *Живота Лазарчића са Тормеса*, преко Кеведа, Сервантеса, Ваље-Инклана, Селе, Бекера, Галдоса до Виле-Матаса и до самог Овехера, који ће у другом есеју анализирати суровост у свом роману *Микијева лоша година*. Есејиста ће овом позамашном попису имена додати и Гоју и Буњuela, као и стране уметнике у чијем је изразу јак осећај за сурово. Међутим, уводни есеј дубоко јесте укорењен у пишчевој матичној култури, оној која је као жанр увела есперпенто који треба „да изрази трагични смисао шпанског живота преко једне ’системски деформисане естетике’” и која је изнедрила посебан стилски правац, тременизам, који „одликују свирепост, честе сцене насиље, ликови са друштвене маргине”. Фусноте Ане Марковић у великом броју случајева помажу и читаоцу који није упознат са књижевношћу из које Хосе Овехеро потиче да без икаквих потешкоћа разуме све примере којима се аутор служи, а који поткрепљују његове тезе.

Други кратки есеј, насловљен „Делање и приповедање”, прави дистинкцију између суровости у реалности и њеног приказивања у уметничком делу. На крају тог есеја писац врши и веома важну поделу којој

ће и касније бити доследан и на којој заправо почива његова етичка теорија суровости. Постоје, дакле, два начина представљања према реакцији коју треба да изазову код реципијента; прво које „настоји да га промени током рецепције дела или макар када се оно заврши” и друго које одржава поредак и које Овехеро назива „комформистичком суровошћу, која често имплицитно носи морализаторску поруку”. Писца ових есеја ће првенствено занимати прва група уметничких дела, она која у себи не носи одобрену и изнова понављану етичку поенту.

Трећи ће се есеј, „Моћ суровости и суровост моћи”, задржати на другој скупини. Писац ће у њему упутити оштре критике комформистичкој употреби суровости и књижевности чија је једина функција да забави. Навика читања које представља искључиво бег од реалности као последицу изнедрила је такве књиге које нису узнемирујуће на начин који „нам не допушта да останемо исти као пре читања”. У њима често несумњиво има представа насиља, али је њихова функција потпуно другачија од оне коју ће Овехеро у каснијим есејима бранити. У исцрпним поређењима са порнографијом, писац ће закључити да је сврха тих представа суровости „да остваре физички ефекат: да нам повисе адреналин или да изазову узбуђење код уживаоца”. Подсетиће још једном да то „није субверзивно насиље, напротив, оно је смирујуће зато што нам чини подношљивом нашу неподношљиву досаду”. То је пуки конзумеризам у уметности чија је једина сврха производња безболних садржаја, чак и оних који имају анестетичко дејство на читаоца, гледаоца или слушаоца. У истом есеју, шпански есејиста разматраће односе између владајућих система и приказивања суровости. Тако ће закључити да није постојао „ниједан диктатор без свите песника, задужених да утичу на преображај свести којим се злочини претварају у јуначка или барем неопходна дела”. Насиље се оправдава и доживљава као неопходно у борби против зла, а писац ће представи суровости нужно додати и лицемерну, али ипак морализаторску примесу. С друге стране, и демократски режими биће комформистички у својим представама суровости, односно они ће одбацивати „оно насиље које држава не одобрава”. Са дозом цинизма Овехеро критикује свако произвољно приказивање суровости које за циљ нема да изазове нелагоду код прималаца. Суровост је, потпуно хипокритски, само средство којим се добри користе. „Које олакшање” – написаће на крају аутор и прећи ће на оно суровост коју једино разуме као етичку.

Централни есеј по ком је и читава књига насловљена уједно је и најдужи. Он представља и највећу одбрану оне суровости у уметности коју Овехеро назива етичком и коју дефинише као етику „у смислу да намерава да преобрази читаоца, да га натера да преиспита своје вредности, своја веровања, свој начин живота”. То више није уметност која је у границама очекиваног. Као једну од главних особина суровости,

писац ће разумети неизвесност, која не репродукује „лажне истине” већ која од њих „одучава”. Уз радикалан став да „нема фикционалног дела које се обраћа искључиво интелекту”, писац есеја ће закључити да она комформистичка дела код читалаца произведе само дозвољена осећања и она доказују да „је читање, баш као и писање, постало безазлено”. Као битну одлику савремене књижевности шпански есејиста види њену пацификацију. Уметност више није чин побуне. Управо због тога, он и пише ову књигу у којој оправдава и велича сурову књижевност, ону која „не подражава”, већ ону која „се противи”. Директан повод есејима је пак била негативна реакција на Овехеров роман *Миџејева лоџа година* и коментар да је роман „непотребно суров”. Међутим, сам ће писац објаснити да „сурови аутор често не пренаглашава већ показује искључиво један вид стварности, издваја га од осталих”.

Битан део есеја посвећен је и питању судбине трансгресивне књижевности. Наводећи одређене примере из историје књижевности, писац закључује да су романи чији су јунаци хомосексуалци, попут Екаудовог *Ескал-Виџора* или жене које крше устаљене обичаје, као што је случај у *Ани Карењиној* и *Госпођи Бовари*, једноставно изгубили свој трансгресивни карактер. То је последица тога што је „преступ постао консензус, модерна вредност, опште место”. Табуа је све мање и њихово присуство у књижевности је сензационалистичко. Ипак, Овехеро упозорава на то да трансгресивна и сурова књижевност „имају утолико краткотрајније дејство што је пролазнија тема којом се баве”. Аутор подсећа и на то да су и политичке институције и сам морал подложни променама и да једино „књиге које се немилосрдно обрушавају на суштински људска питања [...] теже томе да очувају свој активни принцип током векова”. Такав је, мисли писац, и Кафка, чијим цитатом почиње *Еџика суровости* и који је дубоко уткан у сва проматрања о насиљу у уметности. Као закључак у размишљањима о будућности сурове књижевности, изводи се закључак да она иде „ако не ка томе да нестане, а оно ка све већој маргиналности”.

Пети део књиге представља анализу природе суровости у „седам сурових књига”. Прва од њих је роман *Бродоградилци* уругвајског писца Хуана Карлоса Онетиа. Његова окрутност огледа се у његовом отвореном крају, који је директни напад на читаоца, јер „га враћа из сигурног света књига у стварни живот од којег је желео да побегне”. Други је роман *Крвави меридијан* америчког писца Кормака Макартија, која је сурова јер разобличава епску оправданост насиља. У њој се епске вредности жртве и заједнице потпуно нарушавају у бруталним описима живота на америчко-мексичкој граници. Трећа сурова књига је *Заслепљеност* немачког писца Елијаса Канетија, роман суров по својој поруци да „нас књиге не спасавају”. Он је суров и у свом претеривању и према добромислићим читаоцима, како Овехеро саркастично назива „политички коректне читаоце”, због чега Канети постаје један од оних сурових

аутора „којима се одвећ омилио бич”. Четврта књига коју аутор анализира је *Прича о оку* француског мислиоца Жоржа Батаја. Преиспитијући њену вредност, закључује да се, ако она постоји, налази у „радости прекорачења граница”. Њена суровост је садржана у „брисању сваког достојанства”. Пета и шеста су романи аустријске књижевнице Елфриде Јелинек, *Пожуда* и *Пијанисџикиња*. Овехеро суровост списатељице која је често на мети негативне критике проналази у њеној тишини пред деструкцијом породице која је „последње уточиште”. У суровом ћутању у нефункционалним и изопаченим породицама свој живот проводе јунаци који уносе нелагоду, управо зато што „особе које највише мрзимо јесу оне које личе на нас”. Јелинек својим романима читаоца потпуно изводи из зоне комфора и тера га да преиспита себе. Последња сурова књига је роман *Време тишине* шпанског аутора Луиса Мартина Сантоса. Тиме шпански есејиста прави и симболички круг у својој књизи, која и отпочиње и завршава се у шпанској култури. Окрутност *Времена тишине* Овехеро проналази у „хладном односу према ликовима који се батргају и пате као животиње и које главни јунак вивисецира без икаквог саосећања”. Као једина могућност побуне у злом свету разуме се једино смех, опониран истини која је „толико пут препродавана и злоупотребљена”, онај смех који „ће вас ослободити”.

У кратком закључку књиге, Хосе Овехеро ће још једном дефинисати суровог писца као оног који „не нуди сигурност, тај симптом менталне лењости, већ управо супротно”. Апологију сурове књижевности и њену иманентну етичку компонентну види у томе што она не подражава реалност, већ читаоца жели од ње „одучити”. Свестан да је „култура” институционализовала гротеску и суровост као савршено прихватљиве начине уметничког израза и чак их користи као аргументе за бољу продају”, Хосе Овехеро се залаже за ону суровост која није у служби капитала и која пре изазива метаморфозу читаоца неголи славу аутора. Нажалост, сам аутор *Еџике суровосџи* је свестан да је такве књижевности, која је спремна да „песницом размрска онај професионални осмех с којим нам кажу да се смиримо, да будемо позитивни” све мање. Осим што је добар херменеутички кључ за истраживања бројних књижевних дела, Овехерова *Еџика суровосџи* је и веома успешно самостално дело, писано лаким, разумљивим језиком са дубоким ослоном у есејистичкој традицији како Шпаније тако и светске књижевности. Сам закључак есеја је суров. Након толико побројаних разлога да се сурова књижевност боље разуме, читалац сазнаје да је она пред истребљењем. И, заиста, Овехерова књига је збирка дубоко сурових есеја и после њих читалац који брине за судбину књижевности у постиндустријском, конзумеристичком и комформистичком свету не може остати непромењен.

Лазар БУКУМИРОВИЋ

КО СМЕ ДА СУДИ ТЕКСТУ?

Елиезер Папо, *Часовничар и сачасници: збирка њосџиџистџорисџких џрича (с домаћим задацима) џодијељена у џеџ часова и најмање четири одмора*, Агора, Зрењанин – Нови Сад 2023

Срећни смо ако нас у последњем моменту дочека ован запетљан у жбуњу и замени оно што смо били спремни тешка срца да жртвујемо. Међутим, да ли је Аврам тешка срца пошао на брдо да жртвује сина? Папо пише: „Чињеница да нешто не пише не значи да се то није десило”, али одмах кроз други лик једног од сачасника упозорава да логика текста наводи на супротно размишљање – ако не пише, није се десило. Да ли је Аврам потпуно равнодушан натоварио сину дрва на леђа и повео га у смрт, ни у једном моменту не жалећи у својој потпуној преданости Богу и савршеној вери у Божији план, или је био очајан, али је желео да докаже своју покорност и беспрекорну жртву? О овом и сличним питањима расправљају часовничар (учитељ Торе) и сачасници (његови ученици) у књизи Елиезера Папе *Часовничар и сачасници*.

Једна од првих лекција коју обрађују часовничар и сачасници је однос форме и садржаја, те ћемо и ми овде прокоментарисати форму Папине књиге, будући да је то и самом писцу важно, мада му је ипак важнији садржај, како ће се показати. Жанровска одредница из поднасловa „збирка постисторијских прича (с домаћим задацима) подијељена у пет часова и најмање четири одмора”, сведочи о постмодерној оријентацији ове књиге, макар када је у питању формално одређење текста. Смена поетских и прозних делова чини текст хибридним и шароликим, а одреднице у насловима поглавља (претчас, час, мали одмор, велики одмор, време после школе) подразумевају и школски, васпитно-образовни дискурс. Домаћи задаци (читање Прве и Друге књиге Мојсијеве) чине и нас, читаоце, сачасницима и активно (и успешно) нас укључују у расправу о библијском тексту, о Аврамовом јеванђељу с посебним освртом на савез између Бога и Аврама, у расправу о Аврамовом односу са Исаком, и коначно, о познатој епизоди у којој Аврам пристаје да жртвује Исака. То је што се тиче форме. У вези са истом, запазили смо један коментар сачасника који бисмо могли да тумачимо као аутопоетички навод писца, мада за то немамо довољно доказа, а гласи: „Основни људски задатак је, дакле: не дозволити да неопходност форме угрози сам садржај; остати отворен за божанску интервенцију.” Како је ово коначан коментар сачасника о односу форме и садржаја, усудили смо се претпоставити да би то могао бити и став писца. Садржај је свакако модеран као што је библијски текст одувек био и биће. У њему нема ништа што је џосџ које ништа добро не доноси ни постистини, постхришћанству, ни постдемократији, ни постхуманизму. Стога Папино џосџ у „постисторијске приче” тумачимо

као превазилажење историје и превазилажење граница времена појмљивог људском уму, те приближавање божанском времену – а томе у прилог иде и друга одредница из поднасловa која гласи – „негдје, некад”.

На првом часу часовничар и сачасници разматрају однос садржаја и форме на примеру из Старог завета, још конкретније од двадесет и седмог стиха једанаесте главе до једанаестог стиха двадесет и пете главе Прве књиге Мојсијеве – а домаћи задатак пре часа је био да прочитамо ове стихове како бисмо могли пажљивије да посматрамо расправу, или да у њој учествујемо, с тим да ово друго управо чинимо писањем овог текста. Папо на моменте суптилном, на моменте експлицитнијом дијалектиком исписује закључке до којих долазе часовничар и сачасници, увек будно мотрећи на логичку исправност и могућности које пружа текст. Некада за нијансу избегавајући херменеутичко насиље, доводи и своје сачаснике и нас до катарзичног провиђања усред релативно познатог текста. Тако се на овом часу истовремено бавимо Богом и душом кроз читање Аврамовог јеванђеља, али и основним проблемима теорије књижевности. Оваква, двострука улога текста, или дупли слој значења, јесте оно добро што постмодернистичко писање доноси овој књизи. Да се аутор штити од поменутог херменеутичког насиља, видимо у сучељавању два сачасника, када један пита на основу чега смемо судити Богу, да би овај одговорио да се не ради о суђењу Богу него о „просуђивању текста”, а онда добио и питање на основу чега би судио тексту? Некада вреди покушати да се да одговор на ово питање.

Други час тематизује смисао савеза са Богом да би се на концу дошло до закључка да „само најсавршенији Писац може створити Књигу у којој ликови пишу сами себе.” Ако су ликови у библијском тексту људи као и ми (с обзиром на то да је библијски текст и историјски текст), онда је Писац Бог који ствара људе и од њих тражи савез са њим. Иако је овде реч о Старом завету, тумачи Новог завета знају да је Бог и човек, или то може постати, те дедукцијом, долазимо до закључка да је поменути савез, савез човека са човеком и то опет говори о исконској, а у постхришћанском свету постмодерне књижевности потпуно иронизованој и проказаној жељи за миром у свету. Овде поново уочавамо да формално постмодернистичко одређење текста не кореспондира са садржајем, садржај дакле не потенцира различите струје, расточене идентитете и истине већ тежи уједињењу у Богу и сарадњи човека са човеком.

Трећи час испитује Божију самовољу и дотиче се игре означеног и означитеља, а онда се поново очеше о форму и садржај, о љуштуру и пунину, и покреће се питање да ли се приликом промене речи у неку другу мења и смисао онога што означава. Да ли именовањем ствари дотичемо њихову суштину или се још више удаљавамо од њих?¹ А ту

¹ Интересантан је коментар Кристофера Батлера поводом методе деконструкције и њених претерано оштрих начела: „Али читајући Бодријара и њему

је и разматрање познате максиме *nomen est omen*, која даље залази и у непрегледно поље судбине, њеног постојања и значења. Такође, овде је веома занимљиво запажање једног сачасника, а тиче се другог слоја овог текста, који се бави науком о књижевности: „Није да остатак стиха тумачим тако због овог глагола – него глагол тумачим онако како га тумачим због остатка стиха.”

Четврти час доноси нам прегледне карактеристике класичног лика патријархалног оца. Лик Аврама, *pater familias*-а, добро је полазиште за проучавање сличних ликова у другим текстовима и другим књижевностима. Дат је простор и разматрању односа између оца и сина, те критички превише хладног и незаинтересованог оца, с тим да је подложно дискусији да ли је Аврам заиста такав и био. Овај час је увод у час пети на којем се сагледава однос Аврама и Исака у светлу жртве оца или жртве сина, а о томе смо говорили на самом почетку овог текста.

Многи постомодернистички текстови покушавају да укључе читаоца у стварање дела, у изградњу текста, а Папо је то успео. Читање ове књиге тражи да прихватимо игру писца и урадимо домаће задатке, посегнемо за другим текстом. Заиста желимо да видимо ко је од сачасника (учесника) у овом текстуалном ислеђивању направио најмању логичку грешку. Ипак, не треба сметнути с ума оно што свети оци кажу о тумачењу библијског текста – Бог се нама кроз Стари и Нови завет открива само онолико колико можемо да поднесемо, а све остало што ми чинимо је само играње, само завођење текста.

Поетски делови ове књиге, мали и велики одмори, резервисани су за поетске експерименте сачасника. Теме које су обрађене нису наивне: љубав, смрт, самољубље, расположење лирског субјекта, сатира, песничка инспирација и још по нешто. Међутим, функција песама изазива аналитичку пажњу, јер је њихова улога да врати фокус на тзв. општа места и растерети након часа, тј. прозног текста који је „до гуше” у појединачном. Од општег ка појединачном, методом дедукције, служили су се и сачасници приликом тумачења Аврамовог јеванђеља. Мање или више успешно, на читаоцима је да просуде, ако смеју да суде тексту.

Мсп Јелена ЗЕЛЕНОВИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске студије
jelenazekazelenovic@gmail.com

сличне, помислили бисте да једемо, пијемо и спавамо на чистим означитељима и са њима.” Кристофер Батлер, *Посймодернизам: сасвим крајак увод*, прев. Предраг Мирчећић, Службени гласник, Београд 2012, 131.

ПАД ПОСЕТА БИБЛИОТЕКАМА

Једна од тема овогодишњег Сајма књига у Франкфурту тичала се и тренда смањења посета библиотекарма у последњих десет година. Расправа се директно наслањала на податке изнете пролетос у чланку из часописа *Паблицерс викли*, а њој је присуствовао и аутор истраживања Тим Коутс. Његова тема су биле јавне библиотеке у САД (у којима је број посетилаца прошле године био једнак трећини броја из 2012), а те податке је у Франкфурту укрстио са подацима коју је недавно објавила британска влада о библиотекама у тој држави.

Према извештају радног тела британске владе, у последњих двадесет година је половина јавних библиотека затворено, док је број услуга смањен за 70%. Половина од људи који тврде да редовно посећују библиотеке у Великој Британији представља не више од 2% популације државе, а програме који се организују у библиотекама посети мање од 0,5% популације. Осим тога, преко 35 милиона књига је последњих година повучено из јавних библиотека, што је скоро трећина фонда.

Што се тиче САД, утврђено је да се смањују посете чак и великим библиотекама, а тај проблем је још више погоршан током пандемије корона вируса. Преко 150 милиона књига је уклоњено из фондова библиотека у последњих десет година, а да нису замењене новим примерцима наслова.

Статистички подаци такође показују да се у библиотеке најчешће иде због приступа штампаним издањима. Учесници дискусије у Франкфурту управо то истичу када предлажу како да се ови трендови зауставе: јавне библиотеке би требало да се фокусирају управо на услугу приступа књигама, обнову библиотечког фонда и бржем попуњавању новим насловима.

Добра вест је, истиче Тим Коутс, то што су јавне библиотеке у САД и даље институције којима се верује. Али све мања посе-

ћеност несумњиво доводи у питање њихово постојање, јер када политички лидери почну да верују да издвајају државни новац за нешто што грађани не користе, постоји извесна вероватноћа да ће на крају предложити да се укине њихово финансирање.

ФРАНЦУСКЕ КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ

Француски сценариста и писац Жан-Батист Андреа (1977) награђен је ове године наградом Гонкур за свој четврти роман *Бгејџи над њом* (*Veiller sur elle*). Роман приповеда о путовању кроз Италију почетком двадесетог века двоје људи који никада нису требали да се сретну, сиромашног и талентованог вајара Микеланђела Виталијанија и Виоле, ћерке богатог маркиза. Прича о љубави, одсуству и вајарству одвија се у контексту нарастања фашизма у међуратном периоду. Оба главна јунака доживљавају себе као сирочад – било да су одрасли без родитеља, љубави или могућности да их неко саслуша – и осећају потребу да кроз дописивање разговарају о свом животу, тако да од бекства, одбијања и драма које су га уништиле исткају егзистенцијално ткиво. Оно је одећа у коју ће умотати своју душу, систем одјека у другоме који њихове животе претвара у поетску причу, кроз коју се сусрећу током наредних деценија.

Награда Гонкур носи симболичну новчану награду од десет евра, али лауреату обезбеђује истакнутији статус на француској књижевној сцени. Занимљивост је да је овогодишњи жири донео одлуку о добитнику после четрнаест већања у финалу, и то пошто је председник Академије Гонкур искористио своје право да се његов глас рачуна дупло. Велики овогодишњи фаворит је био и роман *Тужни тигар* (*Triste tigre*) Неж Сино – аутобиографска исповест о сексуалном злостављању у детињству – али је књига претходног дана добила награду Фемина, тако да је према пропозицијама испала из конкуренције за Гонкура.

Награду Ренодо добила је Ан Скот (1965) за роман *Дрзници* (*Les Insolants*) о четрдесетогодишњој композиторки која је решила да напусти престоницу и пресели се у Бретању, у покушају да се сретне са својим правим бићем. Ауторка је до сада објавила седам романа.

IN MEMORIAM: A. C. БАЈАТ (1936–2023)

Британска књижевница и критичарка А. С. Бајат (чије је рођено име Антонија Сузан Дребл), преминула 16. новембра, ауторка низа романа, од којих је најпознатији *Занесеносић* (*Possession*) – за сада једини роман преведен на српски, поред збирке приповедака *Џин из славујевог ока* (*The Djinn in the Nightingale's Eye*) – за који је 1990. добила Букерову награду и књижевну награду ирског дневника *Ајрис џајмс*. Књижевну каријеру започела је романом *Сенка сунца* (*Shadow of a Sun*, 1964), после кога је објавила још дванаест романа и збирки приповедака, као и критичке студије о Ајрис Мердок, Вордсворту и Колриџу. За њену прозу се истиче да је мешавина натурализма и фантастике на коју су снажно утицали Хенри Џејмс и Џорџ Елиот, као и песници Т. С. Елиот, Роберт Браунинг и Емили Дикинсон. Посебно је то очигледно у награђеном роману *Занесеносић*, сложеној причи која садржи дугачке пастише викторијанске поезије, због којих су – круже анегдоте у британској штампи – издавачи у САД и В. Британији са скепсом гледали на изгледе да се књига добро прода у књижарама. У финалу за Букерову награду нашла се и 2009. са романом *Дечија књига* (*The Children's Book*).

Студирала је латински и стране језике на универзитетима у Кембриџу и Оксфорду и радила је као предавач на универзитетима до 1983, после чега се посветила искључиво писању. Њена млађа сестра Маргарет Дребл (1939) је такође књижевница.

Приредио
Предраг ШАПОЊА

ДЕЈАН АЈДАЧИЋ, рођен 1959. у Београду. Дипломирао, магистрирао и докторирао на Филолошком факултету у Београду. Универзитетски професор, предавао је на Универзитетима у Кијеву, Лођу и Гдањску. Бави се словенским фолклором, књижевношћу и језицима, пише студије, стручне радове, есеје, поезију, прозу, књижевну критику и преводи с руског, украјинског, бугарског, пољског и италијанског. Важније књиге: *Изабрана дела* (коаутор Иван Срдановић), 1988; *Новак Килибарга. Научник и књижевник*, 2000; *Прилози проучавању фолклора балканских Словена*, 2004; *Короткий українсько-сербський словник сполучуваності слів* (коауторка Юлія Білоног), 2005; *Славистичка истраживања*, 2007; *Футурославија. Студије о словенској научној фантастици*, 2008; *Демони і боги у слов'янських літературах. Літературознавчі огляди*, 2011; *Ероїс славија: переображення Ероса у словенским књижевностима*, 2013; *Поребена српско-українська фразеологія* (коауторка Лидија Непоп Ајдачић), 2015; *Перунославија. О італіанским боївима у нейіталіанскa времена*, 2016; *Полонистички мозаик*, 2016; *СловоСлавија: етнолінгвістика и поребена фразеологія*, 2017; *Србистички мозаик: књижевности*, 2017; *Облесци словенске фантастики*, 2020; *Serenissima словенска: Венеција у књижевности*, 2021. Приредио више књига и зборника.

РАДОМИР БАТУРАН, рођен 1948. у Бабићима код Плужина, Црна Гора. Дипломирао је књижевност на Сарајевском универзитету. На Београдском универзитету магистрирао на романима Борислава Пекића, а докторирао на књижевном делу Растка Петровића. Пише поезију, прозу, студије, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Нийи наге*, 1987; *Истине*, 2015; *Дамарице*, 2014. Књига приповедака: *Пийомуца*, 1987. Романи: *Кустос Мезеција*, 2015; *Кукасти над Србијом*, 2018. Књиге есеја и студија: *Романи Борислава Пекића*, 1989; *Ойкровења Растка Пејровића (Књижевно дело Растка Пејровића)*, 1993; *Казивања у Србици*, 2005. Приредио више књига.

ЛАЗАР БУКУМИРОВИЋ, рођен 2001. у Чачку. Студент Српске књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду. Главни и одговорни уредник портала Поента. Пише поезију и књижевну критику. Књига песама: *Уибеник свакодневице*, 2021.

РЕНАТО ВУЈАКОВИЋ, рођен 1973. у Бачу. Пише поезију и прозу. Књиге песама: *Свејлосић, невидела*, 2001; *Јујурење, њсалмодија*, 2021. Романи: *Свиџац у надиру*, 2015; *Иборов џулс*, 2018.

БЕН ГОЛОСОВКЕР, види: Гојко Челебић.

МИЛУТИН ДАНОЈЛИЋ (alias Милутин Лујо Данојлић, Лујо Зимски и Лујо Данојлић), рођен 1939. у Ивановцима код Љига. Завршио је Филолошки факултет у Београду, група српскохрватски језик и југословенске књижевности. Радио је као професор у основним и средњим школама Србије и Републике Српске и као директор школа. Књиге песама: *Црни фењери*, 1960; *Голи бреј*, 1972; *Ћујрија њреко Качера*, 1988; *Плава сунца, црни њси*, 1988; *Два сонетна венца*, 1993; *Пламичак на свећи* 1996; *Три њеме*, 1999; *Бледе брезе*, старе и нове песме, 1999; *Од беле њене*, 2003; *Да за Ану*, 2007; *Са шљунка њрејисано*, 2009; *Замрле искре*, 2011; *Појлег уназад*, 2022. Књиге прича: *Ковчеј њо мери*, 1983; *Ојасно њујовање*, 2000. Роман: *Самоуки љубавници из Коларчеве улице*, 2003. Приредио је више антологија српске народне књижевности и уметничке поезије и прозе. Живи и пише у Београду.

КРИСТОФЕР (КРИС) ЕЈЦИ, рођен 1956. у Сан Франциску (САД). Пише поезију, есеје, уређује зборнике и бави се издавачком делатношћу. Оснивач је и уредник часописа *Ајриш Пејџез* који се бави савременим ирским литерарним стваралаштвом. Основао је издавачку кућу *Ајриш Пејџез Прес* 2018. године. Био је уредник шестог тома сабраних дела Хјуберта Батлера, насловљеног *Балкански есеји*. Књиге песама: *In the New Hampshire Woods*, 1992; *First Light*, 2003; *Next to Nothing*, 2008, *Blue Sandbar Moon*, 2018; Са збирком *Скоро ња нишћиа* ушао је у ужи избор за Награду „Тед Хјуз”. Превод на хрватски језик објавила је загребачка Фрактура. „Три свеће” је избор из збирке *Плави месец над њешчаним сјрудом: Микро-еј*. Састоји се од микро-поема, кратких песама чији је наслов уједно и њихов први стих. Крис Ејци живи у Белфасту, а током лета често борави у породичној кући на Корчули. (С. П.)

ЈЕЛЕНА ЗЕЛЕНОВИЋ, рођена 1993. у Новом Саду. Пише поезију, есеје, студије и књижевну критику, пише текстове за сајтове.

СТЕВАН ЈОВИЋЕВИЋ, рођен 1996. у Краљеву. Дипломирао је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима, а тренутно на истом факултету похађа мастер студије. Сферу истраживачког интересовања везује за теорију књижевности и за књижевност 20. века. Књижевну критику и есеје објављује у периодици.

МИЛО ЛОМΠΑР, рођен 1962. у Београду. Редовни професор на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Бави се књижевном историјом и теоријом, пише студије. Објављене књиге: *О завршејку романа (Смисао завршејка у роману „Друџа књиџа Сеоба” Милоџа Црњанској)*, 1995; *Модерна времена у прози Драгице Васића*, 1996; *Њеџи и модерна*, 1998; *Црњански и Мефистофел (О скривеној фигури „Романа о Лондону”)*, 2000; *Ајолонови џуџокази – есеји о Црњанском*, 2004; *Моралистички фрајменџи*, 2007; *Нејде на џраници филозофије и лиџератууре – о књижевној херменеуџици Николе Милошевића*, 2009; *Њеџево џесниџтво*, 2010; *О џраџичком џеснику*, 2010; *Дух самоџорицања: џрилој криџици срџске кулџурне џолиџике*; *У сенци џуџинске власџи*, 2011; *Повраџак срџском сџановиџу?*, интервју, 2013; *Похвала несавременосџи*, 2016; *Полихисџорска исџраживања*, 2016; *Тама и свеџлосџи ниџџавила*, 2018; *Слобода и исџина – белеџке о џромени свесџи*, интервју, 2018; *Црњански – биоџрафија једној осећања*, 2018; *Њеџи – биоџрафија њеџовој џесниџтва*, 2019; *Полуниџелекџуалац и национална џолиџика*, 2021; *Црњански – биоџрафија једној осећања, књ. 2, свеџска књижевносџи (1918–1941)*, 2021; *Усџон колонијалне свесџи – лажна исџориџрафија Лаџинке Перовић*, 2022; *Оџроџџај са ниџелекџуалцем – кулџурноисџориџски есеји*, 2022; *Црњански – биоџрафија једној осећања, књ. 3, свеџска књижевносџи (1941–1977)*, 2023. Приредио више књига.

СИМОНИДА ЛОНЧАР, рођена 2001. у Врбасу. Студенткиња је четврте године на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. Пише прозу и есеје. Ауторка је књиге прича *Пнеума* која је 2022. године награђена у оквиру Едиције „Прва књига Матице српске”.

ИГОР МАРОЈЕВИЋ, рођен 1968. у Врбасу. Дипломирао је Српски језик и књижевност на Филолошком факултету у Београду. Првих година ХХИ века живео је у Барселони, где је студирао мастер из Светске књижевности и теорије књижевности на универзитету Autóнома (UAB). Пише романе, приче, есеје и драме, преводи са шпанског. Новела: *Обмана Боја*, 1997. Књига есеја: *Кроз џлаву*, 2012. Романи: *Двадесет џеџири зига*, 1998; *Жеја*, 2004; *Шниџ*, 2007; *Парџер*, 2009; *Мајчина рука*, 2011; *Праве Беоџраџанке*, 2017; *Туџине*, 2018; *Роман о џијансџивима*, 2019; *Осџиаци свеџа*, 2020. Књиге приповедака: *Траџачи*, 2001; *Медиџерани*, 2006; *Беоџраџанке*, 2014; *Све за лейџу*, 2021; *Гранична сџања*, 2023. Живи у Земуну.

ТАМАРА МИНИЋ, рођена 1998. у Крушевцу. Основне и мастер студије, смер Српски језик и књижевност, завршила је на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу, где је 2022. године уписала докторске студије. На истом факултету ради као истраживач-приправник.

БОЈАН РАЈЕВИЋ, рођен 1988. на Цетињу, Црна Гора. Основне и магистарске студије завршио на Студијском програму за српски језик и јужнословенске књижевности Филозофског факултета у Никшићу. Докторанд је на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, на студијском програму Језик и књижевност. Пише афоризме. Објављене књиге: *Бродоградња у боци*, 2015; *Пућокази за недођију*, 2019.

ИГОР МИРОВИЋ, рођен 1968. у Крушевцу. Дипломирао је 1995. на Економском факултету у Новом Саду, на смеру Међународни економски односи. Политичар, члан је Председништва Српске напредне странке од оснивања 2008. године и председник Покрајинске владе Војводине. Књиге песама: *Небо над Византијом*, 1994; *Кремен и пламен*, 2003; *Повратак у Лојос*, 2020; *Свејило у свејшонику* (избор и нове), 2022. Члан је Удружења књижевника Србије и Друштва новосадских књижевника.

СТЕФАН ПАЈОВИЋ, рођен 1989. у Чачку. У родном граду је завршио основну и средњу школу, а основне и мастерске студије англистике на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу. Докторирао је 2017. године на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду са тезом „Поетска топонимија Шејмуса Хинија”. Тренутно је независни постдокторски истраживач у областима америчке и ирске књижевности. Учествује на научним конференцијама у земљи и иностранству и публикује радове у научним часописима. Живи у Новом Саду и у Чачку.

ИВАН ПРАШТАЛО, рођен 1995. у Зрењанину. Докторанд је српске књижевности на Филолошком факултету Универзитета у Београду.

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.

АЛЕКСАНДАР АНТОНИ САПЈЕХА (ALEKSANDER ANTONI SAPIENA), рођен у Стразбуру 1773. у породици пољских емиграната. Стекао је у Француској широко образовање, а као природњак је био члан више европских научних друштава. У Француској се као Наполеонов коморник и ађутант кретао у кругу образованих чиновника и дворјана. Са јачањем Наполена, вратио се у Пољску и био активан међу племићима око пољског двора. Кнез Сапјеха је умро млад у Деречину 1812. на поседу свог рода. (Д. А.)

НИНА СТОКИЋ, рођена 1996. у Шапцу. Основне и мастер академске студије српске књижевности и језика завршила на Филозофском факултету у Новом Саду, где је 2020. године одбранила мастер рад „Чудо у српској драми XX века – Пекић, Симовић, Ковачевић”. Истражује савремени роман и савремену драму, пише есеје и књижевну критику, објављује у периодици. Координатор је Драмске секције Филозофског факултета у Новом Саду.

МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ, рођен 1940. у Скопљу, Северна Македонија. Оснивач је и теоретичар сигнализма, српског (југословенског) неоавангардног стваралачког покрета и уредник Интернационалне ревије *Сиџнал*. Пише поезију, есеје, дневничку и епистоларну прозу и бави се мултимедијалном уметношћу. Књиге поезије: *Планеџа*, 1965; *Сиџнал*, 1970; *Kyberno*, 1970; *Пуџовање у Звездалију*, 1971; *Свиџа је одличан џливач*, 1971; *Сиџениџије*, 1971; *Поклон-џакеџ*, 1972; *Наравно млеко џламен џчела*, 1972; *Тридесет сиџалиџичких џесама*, 1973; *Геџак џланџа џуџарке*, 1974; *Телеџур за џракање*, 1977; *Инсекџ на слеџоочници*, 1978; *Аџол*, 1980; *Textum*, 1981; *Чорба од мозџа*, 1982; *Chinese erotism*, 1983; *Nokaut*, 1984; *Дан на девичџаку*, 1985; *Заџуџим џеза џезик џезџро*, 1986; *Поново узџахуџем Росинанџа* (избор), 1987; *Белоуџка џоџије киџници*, 1988; *Soupe de cerveau dans l' Europe de l' Est*, 1988; *Видов дан*, 1989; *Радосно рџе Рзав*, 1990; *Трн му црвен и црн*, 1991; *Амбасадорска кибла*, 1991; *Сремски џевай*, 1991; *Диџем. Говорим*, 1992; *Румен џуџиџер киџу џреџрчава*, 1994; *Сиџриџиџ*, 1994; *Девичанска Визанџиџа*, 1994; *Гласна џаџалинка*, 1994; *Исиџувак олује*, 1995; *У цара Тројана коџје уџи*, 1995; *Смрџибуба*, 1997; *Звездана мисџриџа*, 1998; *Елекџрична сиџоџица*, 1998; *Реџеџи за заџаљење џеџре*, 1999; *Азурни сан*, 2000; *Пуџањ у џовно*, 2001; *Гори џовор*, 2002; *Фонџи и друџе џесме*, 2005; *Плави веџар*, 2006; *Паралелни свеџови*, 2006; *Рана, реч и џесма* (коаутор Д. Богојевић), 2007; *Злаџно руно*, 2007; *Свиџа је одличан џливач и друџе џесме*, 2009; *Љубавник неџоџоде*, 2009; *Глад за неџџоворљивим*, 2010; *Киборџ*, 2013; *Пандорина куџиџа*, 2015; *Ловац маџновеџа* (избор и нове), 2015; *Из ока сновиџеџеџ* (избор), 2018. Књиге прозе: *Тек џиџо сам оџтвориџа џоџиџу*, 2000; *Доџеџало ми у уво*, 2005; *Прозор*, 2006; *Шаџро џриче*, 2007; *Лаџ ми на џон*, 2007; *Шокинџ-блџ*, 2007; *Киснем у кокоџиџу*, 2008; *Боли ме блаџбинџер*, 2009; *Торба од врбовоџ џруџа*, 2010; *Чаробна ламџа*, 2018; *Иџака – краџке џриче, снови, наџене џриче и слике џриче*, 2020; *Гаџба за клебеџане (џаџро роман у 277 жвака и 71 слику)*, 2023. Књиге есеја, студија, полемика и интервјуа: *Сиџнализам*, 1979; *Шџиџ за џуминџере*, 1984; *Певџи са Баџлон-сквера*, 1986; *Дневник аванџарџе*, 1990; *Ослобоџени џезик*, 1992; *Иџра и имаџинаџиџа*, 1993; *Хаос и Космос*, 1994; *Ка извору сиџвари*, 1995; *Планеџарна куџџура*, 1995; *Жеџџраматџолоџије*, 1996; *Signalism Yugoslav creative movement*, 1998; *Miscellaneous*, 2000; *Поеџиџа сиџнализма*, 2003; *Токови неоаванџарџе*, 2004;

Језик и неизрециво, 2011; *Дневник сиџнализма (1979–1983)*, 2011; *Време неоавангарде*, 2012; *Сџварносџ и уџџџија – расџони неоавангарде*, 2013; *Просџори сиџнализма*, 2014; *Нето propheta in patria – џолемике*, 2014; *Извори сиџнализма – инџервџуи*, 2018; *Дневник сиџнализма (1984–1989)*, 2019. Приредио више антологија и зборника.

ВЕСНА ТРИЈИЋ, рођена 1975. у Краљеву. Пише књижевнокритичке приказе и културноисторијске есеје, бави се историјом српске књижевности и књиге, као и ретроспективном српском библиографијом. Објављене књиге: *Библиоџрафија Јеврејској алманаха* (у коауторству са Биљаном Албахари), 2023; *Књижевносџ између џолиџишке и кулџуре: Бранимир Шџејановић и Данило Киц*, 2023.

ГОЈКО ЧЕЛЕБИЋ, рођен 1958. у Подгорици, Црна Гора. Пише поезију, прозу, есеје и студије, објављује и као Бен Голосовкер. Књиге песама: *Лира у чисџилицџиу*, 1982; *Филм у бункеру*, 2014; *Коњџца Марка Анџиџија*, 2019; *Сандале*, 2021; *Поезије* (сабрана поезија), 2022. Књиге приповедака: *Оџроџијај од краља*, 1992; *Валови Аџиланџишка*, 2001; *Кандџаџиура*, 2002; *Заљубљени џрах*, 2004; *Боемска сезона*, 2007; *Трчи у село и џробуди џелеџрафисџиу*, 2016; *Приче*, 2020; *Двосмјерна улица*, 2022; *Јуџославијада: еџ у 100 џјевања*, 2023. Романи: *Уџсџиво А. Г. В. и џођење*, 1988; *Зрела Херџа*, 1990; *Псеџдо – theaterroman*, 1994; *City Club*, 1995; *Уџ city*, 1997; *Пауци*, 2004; *Виџеџски роман о женским сузама*, 2004; *Гром*, 2004; *Близанци*, 2004; *Покојани чуџише*, 2006, *Миџ*, 2014; *Крух црни и бијели*, 2017; *Пеџираџија*, 2020. Есеји и студије: *Вјеџрењаџе Еуроџе – Серванџес и евроџски роман од барока до џосџмодерне*, 2011; *Досџџеџевски и Зайаџ*, 2012; *Барок Црне Горе*, 1–3, 2015; *Књижевносџ и џисменосџ од Црнојеџића до Пеџровића*, 1–2, 2016; *Црна Гора: џисмо и књџа – од џрве џиџамџарије до џаџа Млеџачке Реџублике (1494–1797)*, 2016; *Наџи џисци и џине ауре*, 2018; *Есеј о Рилкеу*, 2019; *Робе Езоџе*, 2020; *Писци јеврејској Праџа*, 2021. Године 2004. су му објављена *Оџабрана џјела I–X*.

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

у свејџу, 2007; Мемоари ѿреживеле, 2008; Злајџа бележница, 2010; Ајрис Мердок, *Пецчани замак*, 2004; Црни ѿринџ, 2005; Флен О'Брајен, *На реџи „Код две ѿџиџе”*, 2009; Мишел Фејбер, *Исџод коже*, 2003; *Киџа мора ѿасџи*, 2004; Лиза Скотолажн, *Последња жалба*, 2004; Луиз Велш, *Тамерлан мора умреџи*, 2005; *Мрачна комора*, 2005; *Трик са меџком*, 2010; Томас Франк, *Освајање кула: бизнис кулџура, конџракулџура, усџон хиџ конзумеризма*, 2003; Ралф Елисон, *Невидљиви човек*, 2014.

Приредио

Бранислав КАРАНОВИЋ

САДРЖАЈ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 199, књига 512

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Матија Бећковић, <i>Наћерџаније</i>	5
Славко Гордић, <i>Ајрилске џезе</i>	29
Владимир Кецмановић, <i>Огломак из романа у насџајању</i> . .	37
Милан Мицић, <i>Балада о слејом џуџнику</i>	41
Луна Градиншћак, <i>Везе</i>	53
Олена Планчак Сакач, <i>Доџаћи небо</i>	55
Сунчица Радуловић Торбица, <i>Изројавање</i>	58
Војислав Милутин, <i>Римске џколе џарма</i>	63
Малгожата Лебда, <i>Поџиџована џосџођа ендокринолоџ</i>	70
Власти Младеновић, <i>Певање на исџоку</i>	215
Милица Јефтимјевић Лилић, <i>Холоџрам биџка</i>	218
Славица Гароња, <i>Песма Месечеве кћери</i>	225
Драгица Стојановић, <i>Масџер клас</i>	230
Небојша Лапчевић, <i>Присусџво свеџлосџи</i>	234
Томаш Венцлова, <i>После џредавања</i>	239
Аленка Јенстерле Долежал, <i>Дуђа џесма за Томађа Шала- муна</i>	242
Љубица Арсић, <i>Исџод џрамца</i>	403
Ранко Павловић, <i>У џладном оџлегалу</i>	413
Бошко Томашевић, <i>Пуџи и искусџво</i>	416
Саша Радојчић, <i>Пораз духа или: Како Плаџион Сима умало џа џосџане џаховски џамџион</i>	421
Виктор Радун Теон, <i>Поља џредсказања</i>	432
Милица Шпадијер, <i>Сурово, а нужно</i>	435
<i>О руским џисџима</i> (Андреј Коробов-Латинцев, Артјом Ка- најев, Марина Хакимова Гаџемајер, Захар Прилепин,	

Игор Караулов, Алексеј Чадајев, Олга Андрејева, Сергеј Александрович Мачински, Герман Садулајев, Платон Беседин, Андреј Ткачов)	438
Јун Фосе, <i>Љубав оних шћѣо сѣавају</i>	645
Радомир Уљаревић, <i>Лаза Косѣић сам собом</i>	651
Милош Кордић, <i>Пращина</i>	655
Жељка Аврић, <i>Прича о некадашњем</i>	658
Иво Мунћан, <i>Секиром у облаке</i>	662
Никола Шанта, <i>Царица без ѣресѣола</i>	666
Нада Душанић, <i>Огломак из романа у насѣјању</i>	673
Ђезе Бордаш, <i>Вилхелмов рак</i>	679
Милутин Лујо Данојлић, <i>На крсѣу</i>	815
Бен Голосовкер, <i>Твоје доба, Џејмсе Ханѣе!</i>	825
Мирољуб Тодоровић, <i>Кока удара ѣоном</i>	828
Игор Маројевић, <i>Мосѣ</i>	832
Игор Мировић, <i>Нишѣа се не може ѣромениѣи</i>	845
Ренато Вујаковић, <i>Биѣи ѣесник</i>	849
Крис Ејѣи, <i>Две ѣесме из збирке „Скоро ѣа нишѣа”</i>	852
Александар Сапјеха, <i>Чѣѣири ѣисма из ѣуѣоѣиса ѣо Далма- ѣији из 1804.</i>	857

ЕСЕЈИ

Јован Делић, <i>О људима који су обиљежили живојѣи и вијек; О биљкама, живојѣињама и сѣварима које зраче све- ѣошћу; О виду и невиду; О овосѣтраним и оносѣтраним ѣраговима и ѣределима</i>	7
Момчило Голијанин, <i>Чекајући ѣраведној судију</i>	94
Ашил Мбембе, <i>Деѣиклонизаѣија знања и ѣреисѣиѣивање архиве</i>	99
Константин Ађанин, <i>Димензилов ѣрисѣуѣи мѣѣу</i>	248
Марија Терзић, <i>Фаниѣомске ѣодобе у „Хамлеѣу” и „Дервишу и смрѣи”</i>	268
Богољуб Шијаковић, <i>Расѣлеѣи исѣине у исѣоријским заѣле- ѣима: срѣска философија „међу јавом и мед сном”</i>	284
Марија Дубачкић, <i>Криѣиѣика свеѣѣиенсѣива у Вијоновом „Ве- ликом завеѣѣиању” и „Гражданском ероѣиѣикону”</i>	472
Немања Каровић, <i>Није срѣски ѣуѣаѣи... О Косову</i>	690
Наташа Катић, <i>Моѣиви ѣрељубе у роману „Велимир и Бо- сѣљка” Мирована Видаковића</i>	699
Иван Прашталo, <i>Семиѣиѣика ѣросѣѣора у роману „Бакоња фра Брне” Симе Маѣавуља</i>	871

СВЕДОЧАНСТВА

Миро Вуксановић, <i>Писац и завичај</i>	124
Герд Моргенталер, <i>Морфологија историје Освалда Шјен- ћлера</i>	132
Шантал Делсол, <i>Мондијализација и мејаморфозе хумани- зма</i>	139
Мила Медиговић Стефановић, <i>Лавиринџи судициџа</i>	151
Марко Недић, <i>Поеџички изазови у савременој срјској про- зи – криџичке ойсервације</i>	314
Данко Перић, <i>Доџринос Саве Мркаља просветџи Кордуна, Војне крајине, Далмације и Дубровника</i>	335
Зоран Милутиновић, <i>Мали џрилоџ размиџљању о академ- ском џарлаџансџву</i>	345
Иван Негришорац, <i>Три оїледа с џоводом: Маџараџевић, Бећ- ковић, херџеџ Шћеџан</i>	482
Јован Делић, <i>Поїлед са Хума „иза меће модре“</i>	502
Љубиша Ђидић, <i>Две фусноџе: за Јована Скерлића и Свеџу Сџојановића</i>	534

14. КОЛО АНТОЛОГИЈСКЕ ЕДИЦИЈЕ ДЕСЕТ ВЕКОВА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ИЗДАВАЧКОГ ЦЕНТРА МАТИЦЕ СРПСКЕ

Миро Вуксановић, <i>Јоџ џри књџжевна именика</i>	715
Славко Гордић, <i>Зайиси о књџама Милана Дединџа, Мар- ка Рисџића, Скендера Куленовића и Борислава Ра- довића</i>	719
Марко Недић, <i>Две џоеџичке џенерације у чеџрнаесџом колу Анџологијске едиџије „Десетџ векова срјске књџ- жевносџи“</i>	722
Миливој Ненин, <i>Госџодин и џосџођа Ковач</i>	728
Вера Хорват, <i>Изразиџи неизреџиво – меланхолија сџоре про- зе Јуна Фосеа</i>	732
Гојко Божовић, <i>Сџварносџи и џрадиво</i>	738
Дамјан Ђулафић, <i>Завјеџиџање дјела и имена</i>	750
Мило Ломпар, <i>Круџ се зайџара</i>	892
Весна Тријић, <i>Ломџар и Црњански: биоџрафија једноџ осе- ћања</i>	924
Радомир Батуран, <i>Изнова уџемељење свеџа вредносџи</i>	934

ПОВОДИ

СЛОБОДАН СЕЛЕНИЋ (1933–1995)

(приредила Милена Кулић)

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

РАЗГОВОР

Герд Моргенталер, <i>Морфолоџија исџијорије Освалда Шџенџлера – Герд Морџенијалер</i> (разговор водио Никола Павловић)	159
Мирослав Максимовић, <i>Поезија хваџа унуџираџњи смисао времена</i> (разговор водио Немања Каровић)	755

КРИТИКА

Марија Јефтимјевић Михајловић, <i>Херменеуџички круџови савремене срџске џоезије</i> (Марко Паовица, <i>Са џесницима: нови оџлеги о савременом срџском џеснициџџву</i>) . . .	163
Милена Кулић, <i>О дуџи и џуџању</i> (Славко Гордић, <i>Погсеђања и наџовори</i>)	167
Милица Ћуковић, <i>Кулџурни и национални оквири ауџијорџреџа једноџ џимназијалца: Дневник Тихомира Осџијића</i> (Тихомир Остојић, <i>Мој дневник</i> , прир. Александра Јовановић)	170
Александра Пауновић, <i>Из џранзиционоџ ока џеснициџџва</i> (<i>Срџска џоезија у доба џранзиције</i> , ур. Јана Алексић и Милица Ћуковић)	176
Јелена Зеленовић, <i>Тихи и велики равничарски боџ Милеџе Јакџића</i> (Милета Јакшић, <i>Парохијски дневник</i> , прир. Зорица Хаџић и Срђан Миљковић)	181
Наташа Катић, <i>Како је чиџалац џосџао Ем</i> (Владимир Кеџмановић, <i>Каџ џаволи џолеџе</i>)	184
Милан Громовић, <i>Лаџениџни живоџи у семену џесме</i> (Саша Нишавић, <i>Пеџелька</i>)	187

Горана Раичевић, <i>Сан о култури</i> (Зоран Милутиновић, <i>Преболевање Евроје: конструиција Евроје у српској култури</i>)	354
Душан Иванић, <i>Драмски текстови о Доситеју Обрадовићу</i> (Драмски јунак Доситеј, прир. Радомир Путник)	357
Јован Пејчић, <i>Праї и їраї Миограїа Радовића</i> (Од Камењаче до Камена неогбаченої: књиїа о и їо їрофесору Миограїу Радовићу, прир. Зоран Максимовић)	362
Немања Каровић, <i>Оїкуд мир на месїу сїраха?</i> (Новак Ђукић, <i>Само їи дейїе ради свої їосао</i>)	364
Емилија Поповић, <i>Исељенички Finistere</i> (Аница Лазин, <i>Таоци снова</i>)	372
Павле Зељић, <i>Басна о јасїребу и ноћном шейачу</i> (Јан Скацел, <i>Ноћни шейач</i>)	376
Радојка Вукчевић, <i>Доминанїе їоеїїке Данила Кища</i> (Јован Делић, <i>Сажеїа їоеїїка сажимања: Ка їоеїїци Данила Кища III – Тенденције и доминанїе у їрози Данила Кища</i>)	589
Тамара Љујић, <i>Живи їесник</i> (Ненад Николић, <i>Бранко, романїїчарски їесник</i>)	594
Милица Јефтимјевић Лилић, <i>Живої је најориїиалнији сїваралац</i> (Љубомир Вучковић, <i>Кої їуши дувана</i>)	600
Ненад Станојевић, <i>Живої с їовисилицом</i> (Гордана Ђилас, <i>Срце мале їїїце</i>)	605
Милица Ђуковић, <i>Чување и живљење бачке їрошлосїї: кулїурна мисија Јована Милекића</i> (Јован Милекић, <i>Живљење їрошлосїї: ауїїобиоїрафија и їрейиска, прир. Јована Војводић</i>)	609
Оливера Жижовић, <i>Драма нащеї доба</i> (Катарина Рорингер Вешовић, <i>Гладијайїорске иїре / Gladiatorenspiele</i>)	615
Лазар Букумировић, <i>Исијавања белине</i> (Бојана Стојановић Пантовић, <i>Низ кичму їодина</i>)	770
Драгиња Рамадански, <i>Од нужної изосїављања до вецїїої їрећуїкивања</i> (Wolf Schmid, <i>The Nonnarrated</i>)	773
Марко М. Радуловић, <i>Двосїрука исїраживачка їерсїекїива</i> (Милан Громовић, <i>Плаво їрозорје – оїлеги о визанїїјској духовносїї и сродним асїекїима срїскої їесницїїва XX века</i>)	780
Маријана Јелисавчић, <i>Гусїа шума симбола срїске књижевносїї</i> (Стојан Ђорђић, <i>Иманенїна їїеорија књижевносїї: їролеїїмена са їриложеним аналиїїчким и криїїчким инїїерїрейацијама</i>)	784

Часопис *Летопис Матице српске* објављује песме, приче, одломке прича или романа, изворне научне радове, есеје, беседе, научну критику и приказе из области књижевних или њима сличних наука. Текстови који су већ објављени или понуђени за објављивање некој другој публикацији не могу бити прихваћени за објављивање у *Летопису*.

Истраживачки текстови у рубрикама ТЕМАТ и ЕСЕЈИ (али и у рубрици СВЕДОЧАНСТВА уколико рад садржи одлике истраживачког приступа) испод наслова морају имати сажетак и кључне речи (увучено и умањено у односу на основни текст – 11 pt), а на крају афилијацију (назив установе у којој је аутор запослен, или је похађа; називи сложених организација треба да одражавају хијерархију њихове структуре, један испод другог; на крају треба навести ауторову електронску адресу). Текст за рубрику КРИТИКА не сме имати мање од 8.000 словних места са размаком.

Ако је текст био изложен на научном или књижевном скупу у виду усменог саопштења, податак о томе (када и где) треба да буде наведен у посебној напомени (фусноти) при дну последње странице текста.

Текстови се објављују на српском језику, екавским или ијекавским наречјем, на ћирилици и на њих се примењује *Правилник српског језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Матица српска, Нови Сад 2010).

Страна имена аутора у текстовима на српском језику треба да буду транскрибована и исписана ћирилицом, а приликом првог помена могу да буду исписана у загради оригиналним језиком и писмом. Поједине речи и изрази могу бити, из научно-стручних потреба, писани на оригиналном језику и писму.

Текстови се шаљу искључиво електронским путем у Word формату, на адресу: letopis@maticasrpska.org.rs.

Текст треба да садржи следеће елементе:

- име и презиме аутора: у поезији, прози, студијама и чланцима изнад наслова центрирано, у критици испод текста уз десну маргину (у поезији дати и наднаслов, тј. наслов циклуса песама);
- наслов рада: **болд**, центриран.

Формат текста:

- стандардни: A4; маргине 2,54 cm (custom);
- фонт: Times New Roman (ако се користе други, мање познати, фонтови у тексту, послати их као посебан фајл);
- величина слова: основни текст 12 pt;
- размак између редова: 1,5;
- за наглашавање у тексту се користи *иџалик* (не **болд**, не подвучено);
- напомене/фусноте: увучене, у дну стране (footnotes, а не endnotes), искључиво аргументативне, величина слова 10 pt;
- списак литературе се не наводи;
- наслови књижевних или уметничких дела који се помињу у тексту (књиге, драме, филмови, представе, часописи, слике...) пишу се италиком, а појединачни наслови или делови под наводницима (песме, приче, текстови у часописима, зборницима, поглавља у књигама, циклуси итд.);
- цитати у тексту се дају под двоструким знацима навода („...”), а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода (‘...’); уколико се цитира преведено дело, у одговарајућој напмени, уз податке о месту и години издања, треба навести и име преводиоца;
- када се фусноте понављају треба их скратити: нав. дело или исто...
- краћи цитати или стихови (2–3 реда) дају се унутар текста, а дужи се издвајају из основног текста (увучени и умањени – 11 pt).

Ако аутор први пут објављује у *Лейбойису*, на крају текста (или у посебном документу) треба да да кратку биобиблиографску белешку о себи, а аутори који су већ објављивали могу да пошаљу допуне. И на крају дати контакт – електронску адресу.

ПРИМЕР

ИМЕ И ПРЕЗИМЕ

НАСЛОВ ТЕКСТА

(...)

Али он сматра да је дошло време да се као део критичке јавности јасно одреди према вредности Дучићеве поезије:

Можемо одмах рећи да нам данас углавном изгледа неоправдан презир којем је Дучић извесно време био изложен: тај презир је био разумљив, књижевноисторијски чак у једном тренутку и нужан, али нам се данас чини ипак да Дучић спада у неколико најбољих песника овога језика.¹

По њему српска поезија још није била спремна за поетички глас једнога Рембоа, Малармеа или Лотреамона, посебно у времену у којем су се „трагови романтизма, ’овешталог и имбецилног’, још вукли по нашим часописима”.²

Поднаслов

Погледамо ли неке песме из циклуса „Шума проклетства” („Реквијем”, „Пробудим се”) из Павловићеве збирке *87 ђесама*, или есеј „Од камена до света” из књиге *Рокови ђоезије*, приметићемо...

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

(...) као у песми „Пробудим се”:

Пробудим се
Над креветом олуја

Падају зреле вишње
У блато

У чамцу запомажу

¹ Миодраг Павловић, *Есеји о српским ђесницима*, Просвета, Београд 2000, 129.

² Исто, 132.

Рашчупане жене

Вихор
Злурадих ноктију
Дави мртваце

Ускоро
О томе
Ништа се неће знати

(...)

БЕЛЕШКА О АУТОРУ

ИМЕ ПРЕЗИМЕ, рођен 1979. у Новом Саду. Пише поезију, прозу, есеје, студије и књижевну критику, бави се српском драмом XIX века. Књиге песама: *Пролећни дани*, 2003; *Градска јужва*, 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 *Лейбиуса Мајнице 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