

монах себе удаљава од вишевековне традиције православне српске вере у српским крајевима, а самим тим постаје подложен злу. Губитак везе са тлом на ком је развијана једна култура, традиција, као и национални идентитет, обележава судбину свештенства, али и статус Срба у Угарској у смутним временима. А та судбина није далека ни страна данашњим сеобама српског народа по белом свету, што ову проблематику чини и даље актуелном.

Значај саме поезије код Милосава Тешића бива велик, јер поезија је помен и сећање наспрам асимилације и заборава. Неретко провејава утисак да, иако историјски песимистична, мисао Милосава Тешића бива есхатолошки оптимистична, јер сам емпиријски свет није и коначан, будући да се он, преко културе и националне традиције, простира у вечност. Лирски спев *Седмица* у књизи је анализиран у складу са овим схватањем. Кроз песму се простира сећање које одлази у будућност, а појам спасења и појам стварања не могу се оделити један од другог. Када је реч о стваралачком, о ономе што је супротно злу, кад је, дакле, реч, о Христу, однос према поезији добија другачији тон, који би се могао окарактерисати љубављу у свој својој пунини. Захваљујући њој, човек никада суштински није напуштен и сам. На тај начин природа, човек и култура, уобличени у песми, бивају трансцендирани љубављу до Бога.

Закључак књиге *Часно је биџи* даје збир чворишта разматрања поезије и поетике Милосава Тешића. С тим у вези, поменути три појма која чине конститутивни део Тешићевог песништва бивају путем песме издигнути на статус божанског, захваљујући љубави која је свеprisутна негде између редова проблематике која изнова затиче српски народ. Ова књига управо даје допринос расветљавању датих проблема унутар Тешићеве поезије, задржавајући је тиме на значајном месту у српској књижевности.

Др Луна М. ГРАДИНШЋАК  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
lunagradin@gmail.com

## ВАНВРЕМЕНЕ УЗГРЕДНОСТИ

Александар М. Арсенијевић, *Фосфоресценције*, Банатски културни центар, Ново Милошево 2022

У издању Банатског културног центра, као награђени рукопис на конкурс за Награду „Богдан Чиплић”, из штампе је изашла књига кратких прича, цртица, Александра М. Арсенијевића, под насловом *Фосфоре-*

*сценције*. Далеко надилазећи остале пристигле рукописе, рукопис под насловом *Фосфоресценције* је жирију у саставу: Радован Влаховић, председник, Милана Поучки и Ненад Станојевић, чланови жирија, омогућио да једногласно донесе одлуку. Рукопис Александра М. Арсенијевића, сад већ претворен у књигу, представља литерарно освежење, с једне стране, а с друге, као да најављује оно велико у литерарном смислу што ће овај аутор тек створити. Све оно што треба да се развије до великих и важних творевина духа у *Фосфоресценцијама* (и фосфоресценцијама) се већ наслућује.

На тремећи есеја, поезије и прозе, у кратким формама, исечцима из живота, у истргнутим секвенцама, необичном језичком апаратуром, Александар М. Арсенијевић у збирци кратких прича под насловом *Фосфоресценције* сабира распарчану интимну исповест, као светлеће тачке у мраку. Не тражећи од њих да изграде целину, аутор ове исечке пушта да се међусобно траже и дозивају, склапајући у свести читаоца кохерентан свет управо захваљујући непретенциозности књижевног поступка (рекли бисмо и захваљујући непретенциозности аутора). Има у оваквом књижевном поступку и неповерења у сопствена сећања, мисли и снове, што као да кореспондира са општим неповерењем у реч, али не кореспондира са постмодернистичким свеопштим релативизовањем. Ово неповерење не црпи своју енергију из анархизма, него из жеље за синтезом.

*Фосфоресценције* Александра М. Арсенијевића сведоче о ванвремености тренутка, о једноставности и савршенству. Помереном перспективом, једноставном изменом ракурса, писац успева да антропоцентричност света надигра хуманизмом, стављајући у први план неживу природу, иза које се тек онда помаља човек, незначајан и тако обожен. Као кад чаша (у причи „Чаша”), „пуна хладне воде, тек насуте, сва орошена”, чека оног кога још нема, онога ко мора доћи, схватајући потпуно значај светог тренутка, да је „у миру ораховог хлада, испије до дна, у светом часу једноставности и савршенства”.

Минималистички начин приповедања, кратки, ефектни описи, производ су супериорне приповедачке перцепције која мноштво увида сажима у ефектне слике, наизглед ефемерне. Попут оне у којој се људи, путници, држе уснама за сопствене цигарете:

У свемирчету станичне чекаонице, с прозорима уместо зидова – мусавим, напрелим: ретки путници, на пропутовању кроз кратковременост, раштркани, као молекули зрикави, висе у помрчини, без упоришта, над безданом који се не види, уснама држећи се за цигарете.

Арсенијевићев приповедач види микроскопски увеличано. У тој увеличаној слици, оно што је до тог тренутка било немогуће видети, види се да је могуће приповедати само онда кад се у једно слију предмет и посматрач. Пре него што писац увелича, читалац би могао да помисли како

је све што он види само његово, приповедачево, односно његова слика света. Међутим, кад се приповедачево око фокусира на делић приче, постаје јасно да је успех могућ само ако се у пикселу налазе приповедач и свет сједињени

... одговорила му је, тонући у лаган сан под младом трешњом, док су јој златасти зраци и титраве сенке поигравали с паперјастим наусницама, орошеним слатким молекулима ранопреподневног јулског зноја.

У молекулу се огледају и посматрач и посматрани.

Као његов јунак путник, тако и приповедач покушава да нађе одговоре на питања на која једино књижевност и може да нађе одговоре – куда путује и зашто. Иако је тачно да књижевност почива на причи, прича не мора да буде, нити је то у највећим делима светске књижевности случај, мејнстрим прича, нити прича која погађа у епицентар светских догађања. Са становишта историчара и њиховог погледа на историјске токове, или са становишта економских и политичких догађања која су мењала свет, случај Раскољникова, или случај Ханса Касторпа, а још мање Тонија Крегера, или Кишовог Е. С.-а, ефемеран је и без утицаја. Њихов утицај је иза, или, тачније, изнад утицаја на политички и економски тренутак. И Раскољников и Ханс Касторп део су нас и биће део биографије сваког човека који ће се родити у будућности, на овој или било којој другој планети. Кад бисмо сви знали за њих и огледали се у њима (као кад би Ханс Ханзен читао *Дон Карлоса* и Маркс прочитао Хелдерлина), до ратова не би ни дошло. О таквим узгредностима које значе живот пише и Александар М. Арсенијевић. Узгредна прича није празна прича, она говори о чаробњаку перфекта, али истовремено и пророку који призива интелигибилно из случајног.

Зналачки, руком која у ефемерном налази свевремено и суштинско, у појединачном опште, сведочи о значају књижевности да у узгредностима, ка којима нас гурају историја, економија и политика, препознамо сопствену величину и важност. У питању су узгредности, рецимо, у којима мајка и отац постају архетипови. Мајка је тако она која гледа у дечаков пут, непознат, док је отац тај са којим дечак, син, доживљава *свешћенойтренишак, вечнушак*. Отац и мајка су два пола нашег бића, као два различита ока у нама, једно које гледа у даљину и једно које гледа у дубину, као да гледа унутра, у себе („Мајка увек гледа у даљину.“). Није случајно што то поглавље носи наслов „Созерцанил“. Стајање испред зрцала или огледала, духовног, као духовно огледање, започиње дететовим огледањем у очима мајке. Мајчина резонанција помаже детету да осети своје субјективно присуство:

Осврћем се, корачајући: мајка стоји на обали, гледа пут мене и, преко мене, у пут мој, даљински, непознат. Мајка увек гледа у даљину.

Оно што следи могла би да буде дефиниција уметности и уметничког поступка, која ће указивати на изузетну важност, тананост и далекометност разумевања принципа уметности. Дакле, након миметичког односа мајке и детета, односа који активира одређене слојеве свести, након огледања и препознавања мајка гледа у даљину, изнад детета („преко мене”). Приповедач тако дечака води први пут с оцем на хварско јутрење, а затим у Богородичину цркву, у Студеници, води га први пут с мајком на вечерње. Јутро и ноћ јесу елементи оца, односно мајке. У припрати, као између дана и ноћи, приповедач види дечака на следећи начин:

Још ниси унутра а спољашњем свету више не припаdash сасвим, још није време а већ је куцнуо час, још увек се играш а већ си у облаку тајне што ти опрашује космичку игру.

Сцена у припрати представља симболику настанка приповедача, односно његову иницијацију. Бити у припрати значи да још

ниси унутра а спољашњем свету више не припаdash сасвим, још није време а већ је куцнуо час, још увек се играш а већ си у облаку тајне што ти опрашује космичку игру.

Арсенијевићев однос према Хелади огледа се и у инкорпорирању одређених мотива античке грчке филозофије у сопствену мисао. То је, поред хришћанства, православља, један од стубова његове поетике. Јер кад његов приповедач каже: „Смртник је онај који заборавља. Сва нам је нада у томе што Реч нас памти у векове”, ми у тим речима ишчитавамо одсјаје античке грчке филозофије која се темељи на памћењу, али исто тако и хришћанске елементе, настасијевићевски евоциране. Показује се да појединачна прича никако није монистичка, изолована од историје и историја других људи, упркос индоктринацији којој је човек у духу индивидуализма изложен. Зато је неповерење у реч, с почетка овог текста, неповерење које би желело да ојача везе насилно кидане.

Један од начина да се ојачају насилно покидане везе, уз поменуто неповерење у реч, јесте и позиција самог приповедача. Апокалиптичким догађањима Арсенијевићев јунак се супротставља сопственом жељеном аутсајдерском позицијом. Шта подразумева та жељена аутсајдерска позиција? Он се „умањује до мрава”, али свет који захвата својим духом не мери се тим мајушним корацима; он тугује на путешествију сладосном, јер мора свукуд проћи и свугде стићи, исцрпљен од красоте; он је путник, али путник чију тајну пута нико не зна; он је онај који се у апокалипси не боји смрти; он је онај који је погрешно устао, у погрешном смеру кренуо (тешко је то себи признати) итд; *косаца њесма му љовори: добро је њевати, знојити се од тируда, раговати се зноју; плови њо њанком рубу сна будној, љусто сав између дисати и свејлуцаити; Блаодарим,*

*не заборављам ништа, све памћим* итд. Он је аутсајдер који жели аутсајдерску позицију јер једино из те перспективе може да дође до жељене синтезе.

Метафоричка или китњаста сведеност Арсенијевићевог израза омогућава читаоцу да усред баналности угледа, или тачније, осети лепоту – лепоту човека, лепоту света, лепоту приповедања. Та китњаста сведеност најпрецизније евоцира тајну детињства и чува у одраслом човеку неисквареност дечака. Сложеницама, које евоцирају древну Хелладу, Медитеран, неологизмима и архаичним облицима речи нас повезујући са антиком у којој, како је рекао Ханс Георг Гадамер читајући Хелдерлина, свако са смислом и душом припада свету, у већ постојеће облике речи доливајући нову снагу и нове димензије (попут речи *вечнућак*), враћа нас писаца са путева на које смо залутали, назад, ка себи, ка Човеку, ка Студеници. Смртник ту не само што се сећа бесмртности, него она постаје основни елемент у његовом смртном бићу.

Наизглед узгредне, непретенциозне, засебне кратке цртице, које по књизи Александра М. Арсенијевића траже једна другу, позивају се међусобно, активирају код пажљивог читаоца све оно најбоље људско, оно што је с предумишљајем занемаривано.

*Мсп Ненад Р. СТАНОЈЕВИЋ*

Библиотека Матице српске

Нови Сад

nenad.stanojevic1508@gmail.com

## РИЈЕЧ ЛУЧЕЗАРНА

Олимпијада (Кадих), *Масћило боје Сунца*, Институт за српску културу, Никшић 2022

Књига *Масћило боје Сунца* монахиње Олимпијаде Кадих драгоценост је и у српској науци о књижевности ријетка књига која теолошким методом анализује дјела како тзв. црквене, тако и умјетничке књижевности. Оправданост овог метода ауторка проналази у одредници румунског протојереја Јована Брије из *Речника Православне теологије*, у којој је назначено како се *књижевно дело не може тумачити независно од Светог Предања Цркве из којег је изникло и које садржи*. Према томе, дјела која су заснована на светом предању Цркве, односно јеванђелској истини, неопходно је у том кључу посматрати, како би се истинско значење и вриједност књижевног текста у потпуности прозрела. Другим ријечима, сама садржина дјела импликује и метод којим ће се оно проучавати, те дјела која почивају на јеванђелској поруци не могу бити