



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

# ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

## *Уредници*

Георгије Магарашевић (1824–1830), Јован Хаџић (1830–1831), Павле Стаматовић (1831–1832), Теодор Павловић (1832–1841), Јован Суботић (1842–1847), Сима Филиповић (1848), Јован Суботић (1850–1853), Јаков Игњатовић (1854–1856), Субота Младеновић (1856–1857), Јован Ђорђевић (1858–1859), Антоније Хаџић (1859–1869), Јован Бошковић (1870–1875), Антоније Хаџић (1876–1895), Милан Савић (1896–1911), Тихомир Остојић (1912–1914), Васа Стајић (1921), Каменко Суботић (1922–1923), Марко Малетин (1923–1929), Стеван Ђирић (1929), Светислав Баница (1929), Радивоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933–1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936–1941), Живан 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 СУВАЉЦИЋ  
(уредник научних прилога)  
ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ, НЕНАД ШАПОЊА

*Секретар Уредничтва*  
СВЕТЛАНА МИЛАШИНОВИЋ

*Лектор*  
МИРЈАНА КАРАНОВИЋ

*Коректор*  
БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

*Технички уредник*  
ВУКИЦА ТУЦАКОВ

*Корице*  
АТИЛА КАПИТАЋ

Е-mail: [letopis@maticasrpska.org.rs](mailto:letopis@maticasrpska.org.rs)  
Интернет адреса: [www.maticasrpska.org.rs/letopis](http://www.maticasrpska.org.rs/letopis)

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

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин  
Штампа: САЈНОС, Нови Сад  
Тираж: 1.000

# ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 201

Април 2025

Књ. 515, св. 4

---

---

## САДРЖАЈ

### ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Томислав Маринковић, <i>Требало је да останем</i> . . . . .	383
Верољуб Вукашиновић, <i>Пчеларева забележка</i> . . . . .	387
Милан Р. Симић, <i>Беле године Сневача од Сламе</i> . . . . .	391
Александар Гајић, <i>Прича о два трага</i> . . . . .	400
Андреја Врањеш, <i>Моја њесма</i> . . . . .	405
Лина Меруане, <i>Прскање</i> . . . . .	407
Георгије Зотов, <i>Зашто нико не њозове њолицју?</i> . . . . .	413

### ЕСЕЈИ

Милена Кулић, <i>Поеџика драме Слободана Селенића и Миограја Булаџовића: између аџсурда и исџине</i> . . . . .	436
Ивана Нешовановић, <i>Феномен љубави и љубавни џовор у џоџми „Мелиса” Ивана В. Лалића</i> . . . . .	445
Вања Ракић, <i>Лајџмоџиви јабуке и круџке у „Времену смрџи I–IV” Добрице Ѓосића</i> . . . . .	458
Лазар Буква, <i>Андрићев „Слеџац” и колебљиви џоџалиџеџи џриче</i> . . . . .	469

### СВЕДОЧАНСТВА

Драгиша Бојовић, <i>Завџџање Свеџоџа Саве</i> . . . . .	482
Виктор Савић, <i>Срџске сџарине Ђура Даничића (1825–2025)</i> . . . . .	494
Томислав Маринковић, <i>Реч на додели Змајеџе наџраде</i> . . . . .	509
Верољуб Вукашиновић, <i>Реч на додели Змајеџе наџраде</i> . . . . .	511
Саша Радојчић, <i>Змајеџа наџрада за 2024. џодину</i> . . . . .	513

## КРИТИКА

Нина Стокић, <i>Античко оїледало у ѿесничкој руци дубровачкої барока</i> (Гордана Покрајац, <i>Огрази античке мийолоѿије, истїорїје и књижевностїи у дубровачкој барокној ѿоезији</i> ) . . . . .	518
Ленка Настасић, „ <i>Вечїиѿа ѿуѿа за нечим</i> ” (Роберт Ходел, <i>Рањав и жељан: Борисав Сїанковић – живоїи и дело</i> ) . . . . .	522
Бојан Рајевїћ, <i>Свјейлосїи ѿумачења ѿоезије</i> (Немања Каровїћ, <i>Свейлосїи, изненада: о ѿоезији Љубомира Симовїћа, Маїије Бећковића и Бранислава Пеїровїћа</i> ) . . . . .	526
Александра Матић, <i>Пуїїевима Великої Женскої</i> (Славица Гароња, <i>Од Црвенокосе боїиње до слейїх ѿевачица</i> ) . . . . .	529
Урош Ђурковић, <i>Раскоц иза уморних ѿејзажа</i> (Бојан Савић Остојїћ, <i>Време воде</i> ) . . . . .	533
Павле Зелїћ, <i>Ars moriendi умейностїи</i> (Дуња Ожеговић, <i>Паренїеза; Мато Уљаревїћ, Прсїи</i> ) . . . . .	537
Јелена Марићевїћ Балаћ, <i>Оранж варијације</i> (Ева Липска, <i>Гелдберїовске варијације; Жежи Јарњевич, Оранжада</i> ) . . . . .	541
Бранислав Карановїћ, <i>Ауїиори Лейїиїса</i> . . . . .	545
Упутство за припрему текста за Летопис . . . . .	551

ТОМИСЛАВ МАРИНКОВИЋ

**ТРЕБАЛО ЈЕ ДА ОСТАНЕМ\***

РАСПРАВА О ПОСТОЈАЊУ И НЕПОСТОЈАЊУ

Сви знамо како изгледа оно што постоји.  
 О непостојању, пак, није написана  
 ни фуснота величине поштанске марке.  
 Можда не заувек, али за сада се  
 предмет непостојање  
 у школи и на факултету  
 не изучава, прећуткује се  
 и прескаче као неоцењив.

Нисам сигуран да ли постоји  
 неко малено сунце које се  
 појављује на уздах самоће.  
 Постоји ли форма чежње,  
 Семантика усана које ћуте.  
 Али знам да не постоји  
 Недовршен посао смрти,  
 Као ни тачан број људи који су  
 Икада живели на земљи.  
 Ни рачун о изгубљеном времену,  
 О данима осуђеним да  
 Исписују само фразе, не постоји.  
 Док је очигледно да су нестала  
 Краљевства која су имала тако сигуран ход,  
 А пала су због сломљене потпетице,  
 На клизавом плочнику историје.

\* Избор из награђене збирке *Шта о нама мисле анђели*.

Али шта бисмо рекли  
О постојању такозване љубави.  
Да је елемент у космосу  
Који се јавља у виду  
Ужарене кугле и нестаје?  
Не нестаје?

У вези с љубави, а под претпоставком  
Да ми постојимо у њиховим визијама,  
Било би занимљиво чути  
Шта о нама мисле анђели,  
Не узимајући за озбиљно  
Контрапитање скептика  
Да ли анђели заиста постоје?

Јер ако постоји чудо као што су  
Фуге Јохана Себастијана,  
Које слушамо озарени  
У тренуцима бола,  
Можемо да се надамо  
Да и анђели постоје.

С друге стране,  
Време иза себе оставља  
Бројне доказе постојања.  
Чувају га лица владара у  
Борама и руменим  
Образима властољубља  
Уоквирена тешким  
Рамовима с позлатом.  
Удишу га малена плућа дечака  
Који трчи кроз зелену  
Светлост у парку  
И маше некоме на клупи  
На крају стазе,  
Не слутећи да му је  
Време за петама и да помно  
Мотри на сваки његов корак.

(Закључак)

На сомотске наборе  
Океана и мора Месец  
Прислања свој светлећи длан  
И вода се претвара у мастило.

Њиме ће време исписати  
Псалме светлости и таме  
На којима почива свет.

Док постојање и непостојање,  
Веома близу једно другом,  
Блистају само као краткотрајна  
Пена илузије.

#### ТАЧКА

Померено из тачке А у тачку Б,  
лето у шапату кедрова,  
у мом дворишту.  
У подераној свили предвечерја.  
У запитаности која не тражи одговоре  
већ бритку тишину ћутања.  
Лето у ружама на сунцу што  
разређује њихову лепљиву крв у жилама.  
У оживљеној слици која се  
догађа иза ока.  
Лето у убрзању поподнева  
и немоћи да се кажу толико  
очигледне истине.  
Лето у сенци не дужој  
од женског стопала.  
У тренутку кад снови  
од универзалног мрака откидају  
само мој мрак и буде ме,  
лето у тачки између  
мог срца и самоће.

У тој тачки је равнотежа.

## ТРЕБАЛО ЈЕ ДА ОСТАНЕМ

Маце топола полећу с циљем  
да од своје привремености  
начине спектакл попут десанта  
падобранских јединица.  
Њихово голицање у ноздрвама  
помешано је са оштрим мирисом  
дима који остаје у равници  
иза уморног теретног воза.

Мора да је прошло  
неколико деценија од тог дана,  
лежао сам поред реке,  
несумњиво млад,  
с вишком амбиција  
загледан у даљину.

Требало је да останем на том месту,  
у рибарској кућици испред које  
су се сушиле мреже.  
Од живота склоног претеривању  
да узем само стрпљивост  
и прибор за пецање.  
Јер ако је сврха постојања  
учење душе да не буде уловљена  
као кочоперна штука или мрена,

био би окружен примерима избављења  
ту где тополе пркосе летњим муњама,  
непонижене под бичевима ветра.



ВЕРОЉУБ ВУКАШИНОВИЋ

## ПЧЕЛАРЕВА ЗАБЕЛЕШКА

### ПОЗДЕР\*

Шта се то чује кад све се стиша,  
да ли још пев је ил' језик грца,  
да ли то шум је несталих киша,  
шта ли то туче у ритму срца?

То невидљива трлица трли  
дане и ноћи, конопљу жића,  
док празнина се с пуноћом грли  
у опилцима сја драгуљ бића.

Трлица трли, остаје плева,  
из ње не ничу повесма нова,  
трлица трли док грло пева,  
поздер су речи, у песми слова.

На тај ће лежај, попут псетанца,  
прилећи тело кад стрли ткиво  
трлица моћна, душе супстанца  
постаће тада повесмо живо.

---

\* Остаци од конопље после трљења, користили су се као простирка за псе.

## КАМЕН

Ни у чему нисам постојан ни стамен,  
Боже, зашто си ми дао овај камен

да га гурам тачно дуж задатог пута  
док ми душа често по беспућу лута

од раја до пакла, од пакла до раја,  
с каменом који се с телом не раздваја.

## ПЕСМА

Читај ме најжеженом кожом,  
читај ме свим срцем и умом,  
читај ме свим чулима својим,  
једино тако ја постојим.

Читај ме као када љубиш,  
као кад се у цркви молиш,  
и не ишти од мене наук,  
само ослушни тихи јаук.

Читај ме челом сучелице,  
читај ме тренем нетремице,  
читај ме кад ти се догодим,  
читај кад се у теби родим.

Читај ме складно, римовано,  
читај ме у слободном стиху,  
одакле долазим не питај,  
само ме читај, читај, читај!

## МОЛИТВА

Молитву шапћем, велике су Пости,  
све што сам згрешио нек ми Бог опрости.

Оде од мене младост, хитра видра,  
гледам све брже празни се клепсида.

Оно што волим гори као пелет,  
цвокоћу зуби и шкрипуће скелет.

А душа дрхти, плаха веверица,  
плаше је кавез, сумња, неверица.

Теби се молим, верујућа сило,  
да осветлиш је небеским светлилом.

## ПЧЕЛАРЕВА ЗАБЕЛЕШКА

Ево ме, опет, међу пчелама,  
од тебе окрећем главу, свете.  
Пчеле ми доносе у зделама  
мед вишег реда с друге планете.

Ево ме овде. Гледам и слушам  
како се врши творчева воља,  
укус самоће у брују кушам,  
и не дотиче ме ништа споља.

Са песником се ту испомажем,  
ка пчелињаку словном хитам,  
мед поезије у тегле слажем,  
Летопис Матице пчелне читам.

## ХРИД

Често опипавам  
леву страну груди,  
слушам како срце  
удара о хриди.

Ту, некад,  
лежала је твоја глава.

Сад бриди.

МИЛАН Р. СИМИЋ

## БЕЛЕ ГОДИНЕ СНЕВАЧА ОД СЛАМЕ

(прозна срча)

1.

Снови су корисни јер су слободни, рекао је ЕРНЕСТО Сабато. Уз слободне, наравно, постоје и заробљени снови. Заробљени снови поседују нас из ноћи у ноћ. Кошмар су, мука од онога света. Ређају се један на други као камен на камену у рукама вештог зидара. А када су камен у рукама вештог зидара, лако настане ТУНЕЛ.

2.

ТУНЕЛ...

ТУНЕЛ ОД ЉУДСКИХ ТЕЛА! Од ЖИВЕ људске ПРОШЛОСТИ, пуне крви, обриса револуција, замаха целата...

Тунел од сенки недосањаних курви и светлости црвених фењера, разврата и блуди, полних болештина, свакојакних лудила...

ТУНЕЛ ГРОБ – ИЗВРНУТА МАТЕРИЦА, зашто да не? Неко је указао, у разговору са Сабатом, да „да гроб значи изврнуту материцу, а и неку врсту тунела...”

ТУНЕЛ: Сабатова поетична и ненадмашна прича у којој СТРАСТ има библијску отменост, а свака реченица раскошну и дубоку ЛЕПОТУ.

И све време, докле читамо Сабатову прозу, испред нас израња СВЕТ који ми не желимо да видимо, или нисмо кадри да видимо.

Какав је то свет? Свет у суноврату у коме појединци – баш као Хуан Пабло Кастел, сликар – убица – све време теже за АПСОЛУТОМ а доживљавају САМОЋУ, али...

Нешто је још битније у Сабатовим романима: ТЕМА СЛЕПИХ. Она је увећана, огромна, доминантна...

Примери: Аљенде, муж Марије Ирибарне; слеп...

Потом, Сушкиња коју искоришћава слепи макро.

А ту је и Луисе, слепа жена, у почетку је поштена према свом такође слепом мужу Гастону. Али љубомора у њима – и оне мисли да је другом лепше и да боље види – будила је жељу за осветом и узајамним насиљем, све док он није завршио у колицима, а Она као проститутка...

Сабато нас уверава да светом влада СЕКТА СЛЕПИХ. А та Секта слепих, основа је пакла. Јер, СЕКТАШИ су богови Тмине, Злочина, Меланхолије и Блуда, силни Богови Сна и Смрти.

### 3.

– Мрзим разговоре...

– Али господине Кортасар, ја...

– Колико су велика искуства Ваше публике?

– Искуства публике! Не знам, нисам сигуран... Оно, кад двадесетак пута у сезони Публика слуша нешто строго режирано, не знам... нисам паметан. Сви знамо како је то апсурдно...

– Мучионица...

– Молим? Рекли сте, ако сам добро чуо, Мучионица! Ох, не...

Кортасар ћути.

– Свеједно, иако и сам мрзим готове форме, знајте господине Кортасар, теме не умиру на промоцијама. То никако... теме и даље боле у писцу, у читаоцу, у...

– То је непосредно рађање игре, бесконачно рађање игре...

– Наравно, господине Кортасар. Публика је у лабораторијама наших снова.

Кортасар ћути. Тек...

– Мучионица... – поновио је више за себе.

За тренутак, осећао сам се као у ружном сну. Из једне канте за ђубре – која се налазила покрај стазе која води у Замак – хранила се Просјакиња.

Али та Просјакиња врло је еротична, изазовна, млада. Њена дуга коса никако не иде уз убуђали хлеб и кости што су претекли из канте за ђубре... Еротична Просјакиња је слика и прилика Марије Ирибарне, жене слепог Аљендеа, љубавнице сликара Хуана Пабла Кастела, и љубавница набеђеног песника Хунтера...

ТА ЖЕНА ЈЕ САМОЋА.

Тражи нас погледом, слути својим слепим очима. Господе, ипак, слепа је.

Из ње излазе пригушени гласови чежње, очекивања...  
Изненада, почиње да се радује, цвили као пас. Дахће. Прилази јој младић. Леп и чудан. Приноси јој чинију сочних црвених трешања. И цвеће.

Девојка, Просјакиња, свлачи се. И младић се свлачи.

– Господине Кортасар, шта мислите о Просјакињи и лепом младићу?

Шта ће се догодити?

– Шта се ту може догодити? Када престане киша, биће тужни. А слушаће кишу дуго, дуго... Они су, они су...

– Кишни љубавници! Усудио сам се да „припомогнем“.

– Да, кишни љубавници... А после... Време је прошло... То су старци. То је СМРТ...

– „Живот је исувише кратак да не би био бесмртан“ – тренутак је за дивну Борхесову мисао, господине Кортасар...

Али Кортасар као да ме није чуо.

– Хладно је... Ево капије, ево Замка... Стићи ћемо на књижевно вече, зар не? – готово је узвикнуо.

– Замкови! Замкови су чудна ствар, господине Кортасар!

Застрашујући. Необјашњиви...

Кортасар је ћутао.

– Господине Кортасар, Ви сте рекли, ако се не варам...

Моја упорност се исплатила.

– Мучионица... Да, тако сам рекао. Хоћемо ли у Замак?

– Шта има у Замку?

– Више ничега што је од овога света...

– Али ја... господине Кортасар... Помало ме је страх, ја...

– Шалим се, шалим... У Замку се налази све оно што су очи свих нас сачувале. И не само очи... Видећеш већ...

– Господине Кортасар, Ви сте Велики Шалјивција...

Кортасар се насмешио...

Поред канте за ђубре, Девојка Просјакиња и онај младић изгубљени су, беспомоћни. Или се варам, проклето варам. Јер чујемо Девојку Просјакињу:

– Љубави моја... очи моје... животе мој...

Младић ћути. Узима слепу Просјакињу, и ћути...

Убуђали хлеб... кости... црвене трешње... Мучионица...

И киша, наравно... Досадна маркесовска киша.

Капија Замка се отвара...

– Господине Кортасар, „слава је само облик заборав“, тренутак је за још једну дивну Борхесову мисао, зар не?

Али Кортасар није одговорио...

4.

СНЕВАЧ види себе као обично страшило од сламе! СНЕВАЧ ОД СЛАМЕ сања Девојку у белом, гозбу, Беле године, рат, нерођено дете и маглу над брдима, сања да је путник намерник, сања ТУНЕЛ, гавране... Сања целате са упаљеним свећама...

5.

СНЕВАЧУ ОД СЛАМЕ из пупка расте змија од папира, празног, као неупотребљена омча. На врховима његових прстију гаврани. Певају. На пољу без жита и воде само је корење и сунце у земљи.

Над огромном пустињом сна Ноћ је, једно њено око отворено. СНЕВАЧ ОД СЛАМЕ клечи и шири бељена платна. Од јаве сна да се заклони.

6.

Јутро се дави у очима СНЕВАЧА ОД СЛАМЕ. Из земље, којом га хране, нараста велико Распеће. У удовима СНЕВАЧА ОД СЛАМЕ неке птице се боре, у његовим ушима крици гладних звери. СНЕВАЧ ОД СЛАМЕ види себе као дете од магле над високим брдима. Дечакове бронзане очи уперене су у небо. Спокој га налази и полаже у свилу Збиље – да га заштити пред бесним крдима Оностраног.

Око његове колевке неки ћутљиви људи умиру од досаде. Детиње мисли СНЕВАЧА ОД СЛАМЕ, озбиљне и тешке, као да су од отровне прашине, лутају околу.

7.

СНЕВАЧ ОД СЛАМЕ између слепоочница пребројава фигуре од тамјана. На путу Усуда хтео би да подели страх, али његова рука остаје празна. Немоћ га обара, на колена. Заспала зла се буде у њему. Прво зло обележава воденим крстом. Друго, сазнаје приповедачки, као лептира са исписаним крилима.

Жудња СНЕВАЧА ОД СЛАМЕ дивља, тако дивља.

Ниједна замишљена дама не омаловажава његов чворновати штап шетача мудраца, нити његов чист и набрекли удов мушкарца. Уморне очи, чедне мисли, све је савршено.



8.

СНЕВАЧ ОД СЛАМЕ је на тајној гозби. На челу носи модар број од свечаног стола. Понео је са собом литар алкохола, чено лука, теглу краставаца и грудвицу соли. Девојка у белом убеђује СНЕВАЧА ОД СЛАМЕ:

– Висине не сахрањују наша падања – и смеје се.

Нездраво.

Тај смех Девојке у белом разгони тешке мирисе опијума и односи имена онога што није вечно. СНЕВАЧ ОД СЛАМЕ одговара:

– Вино ће те уздићи и оставити изгубљену!

Како се дама и даље изазивачки смеје, СНЕВАЧ ОД СЛАМЕ, видно изнервиран, сада је пита:

– Има ли разлике између изгореле свеће и запуштене воденице?  
Девојка у белом престаје да се смеје. Али не одговара.

9.

Пред очима СНЕВАЧА ОД СЛАМЕ вијори се застава. То равнодушни бришу његов траг и очи му наливају маглом. СНЕВАЧ ОД СЛАМЕ као да је ту, да га касније не би било! Гледа кроз прозор Замка у лименог петла на крову. Благи ветар окреће му главу, он на једну – ветар на другу страну.

По лицу СНЕВАЧА ОД СЛАМЕ слива се црвена прашина хрђе. На његовим уснама влага је од мелема. Молитве протеклим данима све су покорније. СНЕВАЧ ОД СЛАМЕ шапуће Девојци у белом:

– То дете од магле над високим брдима било је сувише мудро па је одбило да се роди. Слушам га како пева у плавом бескрају. Понекад, као да ми се смеје!

10.

За једно јутро, мудрима никне зуб у самим зеницама. О томе се не прича. Време је када се често заборавља, а ретко памти. Наоко, Свето писмо проналази своје место.

У Белим годинама, један је столетник чувао у планини вуну уместо оваца, и покоји овнујски рог држао за појасом. Наишла прелепа Девојка, а старац, кад ју је спазио, ухватио онај рог, мислећи да држи ко зна шта. И заблесно за њом. А она – прошла.

У Белој години догоди се да се дани помешају, па дође субота иза недеље. Сањач и сањани, као написано и прочитано, тек у том тумбању дана, домере се до једнаког. Тада сањач сања туђе очи, а онај чије су – осећа их тек као успомену на себе: колико их прикло-

пи, учини му се да богатом отима залогај. Такав сан је за једног радост – за другог кост у грлу. Испрва, сањани су обузети страхом: пију воду само из црних кофа. Временом, осиле се до те мере да у те кофе седмодневно мокре, па их, пуне мокраћом, односе на таване.

У Белој години, ни путник намерник нема куда, јер врата се отварају једанпут или никада. А путник намерник, жедан и бос и, као никада, жељан мириса жене. Домаћин га само понуди оним чиме једино може – млеком из воском запечаћене флаше:

– Отпиј и знај, млеко је за мртворођеног!

Тада домаћица откопча кошуљу и покаже натечене груди. Задигне и сукњу да цикне белина.

Намерник, СНЕВАЧ ОД СЛАМЕ, цвили, истрошио би се, па опет, захвалан је... До ноздрва му допро жељени мирис, и само проговори:

– Жеља и могућност су као старост и младост.

## 11.

Девојка у белом говори СНЕВАЧУ ОД СЛАМЕ:

– Моји снови понављају се из ноћи у ноћ... Они су кошмар, мука са онога света...

– Твоји снови...

– Знаш, тако су стварни да их можеш слагати један на други...

Као камен на камен! Моји снови су отровни, смртоносни! Сањам гавране како слећу на врхове мојих прстију. Тако сам немоћна да се заклоним од снова!... Шта сам рекла? Од сунца? Не, него од снова!... Јутро тоне и дави се у мом погледу. У мојим грудима боре се гавранови. Черече ми срце...

– Девојко моја, весела си била и тако лепа! Заљубљен сам одувек био у твоје смејалице...

– Ох, Боже! Па ти немаш сенку!

– Спавај...

ДЕВОЈКА У БЕЛОМ, шапатам:

– Хоћеш ли да ти се поверим? Добро... Ја сам, у ствари... Ти не знаш ко сам ја?! Ја сам... потпуно бела. Чиста и празна, без игде ичега... Један столетни старац чувао је у планини вуну уместо оваца. И покоји овнујски рог држао за појасом! Када сам прошла поред његовог стада... Старац ме угледао па се ухватио за један од оних кривих рогова! И, мислећи да држи ко зна шта!

– Боса, боса... А снег се топио у твојим стопама... Топио се, топио... И ницала је млада трава и ницало је бело цвеће, ех, ех!

– А ја, прође. А ја – нестаде!

– Прошла си, прошла!

– Ја прође и... ништа... Као мирис снега, као укус леда, као хладна песма...

– Јеси ли жедна, девојчице моја?

– И жедна и гладна. И љута и најеђена. Невољена. Омражена, како ти се више свиђа?

– Ево ти млеко, попиј...

ДЕВОЈКА У БЕЛОМ пије из крчага. Гутљаји, клокотање...

СНЕВАЧ ОД СЛАМЕ каже:

– ...за мртворођеног!

– За мртворођеног!

Крчаг се разбија. ДЕВОЈКА У БЕЛОМ тада откопча блузу и показа натечене груди...

– Моје груди, погледај, тако су натечене!

– Што ме мучиш?

– Сањала сам... Нага, насред поља, играла сам у житу, певала...

СНЕВАЧ ОД СЛАМЕ, као за себе:

– Како прокопати тунел од сна до кошмара?... Како?

## 12.

И још: пита се СНЕВАЧ ОД СЛАМЕ: Како проћи кроз ТУНЕЛ?  
Кроз Тунел саграђен од ЖИВЕ људске ПРОШЛОСТИ...  
Како?

## 13.

По изласку из Тунела...

У сопственој лобањи, СНЕВАЧ ОД СЛАМЕ нуди смрти пепео са личне ломаче. Њему, СНЕВАЧУ ОД СЛАМЕ, прилазе целати. Са Целатима је и Девојка у белом. Она и сваки од целата носе упаљену свећу и оштру, пажљиво углачану секиру.

СНЕВАЧ ОД СЛАМЕ шапуће:

– Оно дете од магле над високим брдима било је сувише мудро па је одбило да се роди. Слушам га како пева у плавом бескрају. Понекад, као да ми се смеје!

## 14.

А у Замку, у Читаоници...

Поред г. Хесеа, рамена су им се додиривала, седео је главом и брадом Исак Башевис Сингер, коме је, као и његовом јунаку, а више се не сећам у којој причи, бесмртност била само још једна разбијена илузија. Г. Хесе је за појасом носио стари музејски пи-

штољ. Публика се умудрела, а дошли су многи ма позив господе Хесеа и Кортасара не би ли у мом приповедању затекли узвишену игру речи.

Напољу је још увек падала досадна маркесовска киша. У Читаоници, сликар је пришао платну и то је био знак да почнем са приповедањем:

– Судбина је свезала животе четири девојке у један чвор. Прва девојка очи није затварала ни када спава, што је значило да је претоварена маштом. Друга девојка није познавала друге мисли осим подивљалих и никако није могла своје детињство да приведе крају. Трећа девојка је гутала прстенове а правила их је од печеног блата и осушених пужева. Четврта девојка, најлепша између зидова душевне чамотиње, непрестано је плела птице од своје косе. Девојке су заувек изгубиле везу са Неимарима здраве свести.

Приуштио сам паузу, отпио гутљај чаја са румом, а како се и сликар одмакао од платна, искористио сам прилику и поставио г. Хесеу питање:

– „Књижевност има излаза. Снови немају.” Г. Хесе, мислите ли да за моје приповедање постоји излаз?

Г. Хесе је пре одговора додирнуо десном руком дршку старог музејског пиштоља, а левом руком је покушао да се заштити од уједа комарца. Није успео.

– Младићу, ако до краја приче не затвориш очи и приведеш крају своје детињство, ако направиш и прогуташ бар један прстен о печеног блата и осушених пужева, и ако исплетеш само једну птицу од своје косе – твоје приповедање ће наћи излаз.

Одговор Г. Хесеа ме је охрабрио, сликар се поново предавао начетој белини платна, а ја сам наставио:

– Временом, остали пацијенти Душевне чамотиње су помрли, или побегли, тако да су остали само лекар, особље и четири девојке. Неко је решио да их пресели, али пре тога, и њима и себи да причини некакво задовољство.

Тог дана сунце се није појављивало. Као да је заспало у Великој Божијој бари чијом се водом лече ослепели меланхолични анђели. На пољани, иза цркве, мушкарци су се опијали, деца су трчала за папирнатим змајевима, жене су се радовале „вашару” и изласку. Мирисало је на прегорели роштиљ, играо се транге-франге, шибицари су галамили – „сад га видиш, сад га не видиш”.

Девојке, обучене у венчанице, дрхтуриле су на благом ветру и стискале се једна уз другу. Доктор је стајао недалеко од њих, није гасио цигарету, палио је једну о другу и, видело се, није знао шта би са собом. А чекало се на судијин знак, односно на пуцањ из старог музејског пиштоља. И како је пиштољ опалио, тако су се и

девојке, свака за себе и свака на своју страну, дале у трк. Доктор је трчао за њима, довикивао им је, усмеравао их, бодрио, гонио, псовао... Иза њих су остале све оне псовке и вриска окупљене светине, „лудило паметних” – како је неко давно написао...

Наравно, победницу – девојку која је плела птице од своје косе – прву су послужиле шампањцем, а онда, на нечији нов предлог, и остале.

\* \* \*

Задржао сам отворене очи до краја приче. Привео сам своје детињство крају и направио прстен од печеног блата и осушених пужева који сам одмах прогутао. Потом сам маказама одсекао своју косу. Направио сам, увежбаним покретима, птицу.

Тада је Г. Хесе пришао столу за којим сам седео и на њега положио стари музејски пиштољ. Намигнуо ми је, и први напустио колибу од прућа. За њим су изашли и сви други, међу последњима и Хулио Кортасар.

Маркесовска киша престала је да пада, а испред прозора Читаонице пролазиле су женке различите дивљачи и деца из мени непознатог племена. Стари музејски пиштољ оставио сам у колиби, на столу, неком другом приповедачу и, напokon, кренуо ка излазу.

Погледао сам у испуњено сликарско платно. Са широко отвореним очима, са детињством приведеним своме крају, са прстеном од печеног блата и осушених пужева и птицом од проседе косе у рукама, у мене је, са платна, зурio Габријел Гарсија Маркес.

Дохватио сам сликарско платно и понео га са собом. Колиба од прућа је остала празна.

## 15.

А када сам изашао, затекао ме је такав мрак као да сам у Тунелу. Хтео сам да запалим цигару, али никако нисам могао да пронађем шибицу у џеповима кошуље.

Али однекуд, из одаја таме, изронила је Девојка у белом. Није ме питала за књижевно вече, како сам очекивао, већ ме је, цитирајући Емила М. Сиорана, упозорила:

„Сан би нечему и служио ако бисмо се сваки пут кад заспимо вежбали да гледамо своје умирање: после неколико година смрт би изгубила сваки углед и личила на обичну формалност или непријатност.”

Потом ме је, тек тако, узела подруку и повела према главној капији Замка...

АЛЕКСАНДАР ГАЈИЋ

## ПРИЧА О ДВА ГРАДА

Официри наздравише чашама са киселом водом.

„Слутим да ово што сте нам приповедали има значајне реперкусије на питања због којих смо код Вас дошли, а која су везана за мапу Новог Сада што Вам вири из џепа. Или се, можда, варам?”

Березин се на ове речи нацери, а кроз стакла наочара блесну плаветнило његових очију.

„Не, не варате се нимало, мајоре! Ваша питања се тичу управо места на којима се већ вековима одвијају значајне епизоде просторне духовне борбе.”

„Мислите на Нови Сад или на Београд? И каква је веза између ова два града када жена коју тражимо цитате о Београду исписује на маргинама новосадске мапе?”

„Необично је то како мало људи примећује невероватан степен блискости, чак и сличности, између два данас највећа српска града”, започе Березин своје излагање. „Оба су смештена на средњем Подунављу, хиљадугодишњем лимесу Балканског полуострва и Панонске низије као завршетка евоазијских степа, и то на два кључна стратешка локалитета – петроварадинској и калемегданској стени.”

Нагађајући куда Березинова прича смера, на помен Калемегдана и Петроварадина мајору Филиповићу заискрише очи.

„На овим стенама, хиљадама година а најмање од винчанске и вучедолске културе, смештена су два најважнија градска утврђења у овом делу Подунавља. Гледано геолошки, обе стене са утврђењима на њима представљају сам завршетак балканских планина: калемегданска хрид је језичак шумадијских брежуљака који надзире ушће Саве у Дунав, а петроварадински гранит је

избочина фрушкогорског побрђа као балканске 'предстраже' под којом се Дунав некада рачвао у два рукавца – на постојећи речни ток, и на онај северни, који се разливао правцем простирања данашњег темеринског пута."

Иако као војници нису волели дигресије и географске опсервације овог типа, Сокол и Вова са пуном пажњом слушаху Березина.

„И геополитичка и историјска подударност развоја тврђава-градава на обе стене је невероватна”, објашњавао је Березин. „Обе фортификације свој развој дугују келтским насељавањима у четвртном веку пре Христа. Обе постају 'каструми' римских пограничних легија и добијају латинска имена. Београд тако постаје Сингидунум а Петроварадин Кузум, касније Петрикон. У средњем веку ово су кључне стратешке локације око којих се надмећу византијски цареви и мађарски краљеви. Оба утврђења падају у руке Османлија, тачније Сулејмана Величанственог, у року од само неколико година: Београд 1521, а Петроварадин 1526. године. Практично сви ратови између Османлија и Западњака одвијају се око или у непосредној близини ова два утврђења. Не знам колико знате о опсади Петроварадина 1694. и бици на Везирцу, када је на овим просторима засијала 'звезда' Еугена Савојског, чувеног војсковође. У истом периоду су се одиграла и три освајања Београдске тврђаве – 1688, 1717. и 1739, када се одиграла и чувена битка код Гроцке. Све у свему – турски назив за Београдску тврђаву – 'дарол џихад', што значи место рата, борбе и напора, сасвим пристаје и његовом петроварадинском 'парњаку', и то не само у овом периоду већ кроз целу познату историју. Погледајте, на пример, само двадесети век! Има ли рата и бомбардовања који су задесили у задњих сто година Београд а да се нису, на готово исти начин, мада у умањеном издању, пресликали и на Нови Сад – град подно Петроварадинске тврђаве?"

„Ипак”, примети мајор Сокол, „Београд и Нови Сад се у нечему јако разликују... Београд је настао на брежуљцима, позади Калемегданске хриди и тврђаве смештене на њој, док је Нови Сад смештен насупрот Петроварадинске тврђаве, с друге стране Дунава, а не у њеном залеђу!"

„Тачно. То јесте разлика – али тек споредна! Наиме, након што је цело окружење Петроварадина буквално опустело након ратова Османлија и Хабзбурговаца, аустријска власт није дозвољавала неримокатоличком становништву да се настани у подграђу утврђења у коме је пребивала снажна војна посада. Због тога је православно становништво добило одобрење да се настани само на супротној обали Дунава, наспрам тврђаве, и тамо направи своје

насеље. Оно се испрва звало Рацки (српски) шанац, а тек касније Нови Сад.

Иначе, оба утврђења су била настањена страним посадама, док су хиљадугодишња српска станишта преовладала у њиховом окружењу. Ова се разлика десила услед историјских околности: док су Карађорђеви устаници на јуриш ослободили Београд 1806. године и спојили га са српским окружењем, Петроварадин је остао у рукама туђина све до 1918. године. Из ових разлога, уместо да је, као у случају Београда, град настао на десној, брежуљкастој страни Дунава, у продужетку тврђаве, и довео до спајања са околним местима, као што су Сремски Карловци, Каменица, Лединци, у један град савим налик Београду, Нови Сад је био принуђен да настане и развија се на супротној, левој, равничарској страни – на дунавским лиманима и мочварама.”

Овде Березин, са руком подигнутом увис, готово одскочи из столице.

„И поред свог историјског удеса у виду пребацивања на другу страну реке, настанак, развој и раст Новог Сада препуни су невероватних сличности са Београдом”, продужи он. „Услед духовне, близаначке природе два града једног истог народа кога као да води неки недовољно препознатљив виши смисао, Нови Сад заправо представља ’умањени’, ’у негативу’ пребачен Београд на заравњеном простору, с друге стране реке. Он као да је пресликан управо у односу на линију која иде са прамца Петроварадинске тврђаве, то јест њеног видиковца – на другу страну реке.”

Мајор се најези од овог поређења, сетивши се линије на Мининој мапи Новог Сада и Марковићеве приче о догађају у кафићу „Кабаре” смештеном на дунавском кеју, тачно наспрам Петроварадинског сата. Из њега, међутим, прво проговори скепса, која изрони као покушај постављања противтеже предоченој спознаји:

„Ипак, Београд лежи на две реке, а не на једној, као Нови Сад... То је, признаћете, велика разлика!”

Березин се само гласно насмеја на изнету примедбу, отпи мало сока, извади мапу Новог Сада из цепа свог војничког прелука те је распростре на сто испред себе.

„Осмотрите, господо официри, мало боље ову мапу и упоредите је у глави са мапом Београда! Главна сличност која одмах пада у очи је то што су у залеђу оба града две помало издвојене ’острвске’ планине са страним топонимима – Авала и Фрушка гора. Авала је добила име по арапској речи ’хавала’, што значи преграда. Фрушка гора је своје име добила по Фрузима, то јест Францима. На обе планине смештени су телевизијски торњеви, Авалски торањ и торањ на Црвеном чоту.”



„Добро, то је очигледно! Али шта ћемо са рекама и положајем градова?“, Сокол покуша да врати занесеног саговорника на претходно питање.

„Зар не видите очигледно? Да Нови Сад – а то се на мапи лепо види“, објасни Березин показујући прстом на мапи, „има своју другу реку, вештачки канал ДТД која као да жели да 'понови ситуацију' која постоји на београдском Ушћу. Та, овај канал се улива у Дунав под практично истим углом под којим се под Калемегданом спајају Сава и Дунав! Да не говорим да Нови Сад има своју 'дунавску Аду' на Рибарцу, па и своје Ратно оство ниже Дунава уз сремску страну! Зар мислите да то може бити случајно?“

Безбедњаци слегнуше раменима, очигледно без снаге и аргумената да се супротставе Березиновим тврдњама.

„Ако вам то није доста, желите ли да вам укажем на аналогije између београдских и новосадских градских четврти? Оне, свакако, не леже у архитектонском изгледу, мада, рецимо, Детелинара подсећа на Павиљоне, Роткварија на Чубуру, Грбавица на Врачар, Бистрица / Ново Насеље на Нови Београд, а насеља око Клисе, с оне стране канала, представљају новосадско издање 'ча-ча-ча' насеља... Суштина сличности лежи у подударности која се формира управо око основне линије, 'кичме' која пролази коз сам центар оба града. Она у београдском случају представља закривљену линију поврх калемегданске хриди која иде путањом Калемегдан – Узун Миркова – Васина – Трг Републике, па улицом Српских владара до Славије и даље – према Храму Светог Саве... Ова линија дели центар Београда на леву, савску, и десну, дунавску страну, иза које се, у позадини, град шири на околним брежуљцима. Новосадска 'кичма' преликана је на супротној страни Дунава са 'прамца' Петроварадинске тврђаве! Она иде линијом крај Варадинског моста преко улице Михајла Пупина, са закривљењем ка Јеврејској улици и даље низ Футошку улицу... И она дели град на леву, подбарско-салајчанску 'стару' страну града, и десну, која од строгог центра кроз низ паралелних улица прелази у 'доњи', подунавски Лиман. А Лиман се“, овде се Березин лудачки нацери, „завршава, нимало случајно, 'београдско-сунчаним кејом'! Управо то је, као што примећујете, линија коју је мистериозна госпођа којој сте на трагу повукла на овој мапи!“

Завршетак свог излагања Березин пропрати снажним ударцем дланом по мапи распрострај на столу пред собом.

„И, шта мислите, господине Березин, зашто је жена за којом трагамо вршила своје ритуалне радње на важним локацијама смештеним дуж или близу ове линије или, како је већ зовете, градске

'кичме'?" Сокол покуша да заокружи причу недостајућим закључком: „Шта је тиме хтела да постигне?"

„Како се мени чини – она је у Новом Саду само вршила пробу. За премијеру коју ће извести – у Београду!"

(извод из рукописа романа „Кључ преврата")

АНДРЕЈА ВРАЊЕШ

## МОЈА ПЕСМА

ДРУГ, ПОГИНУЛИ

У сан ми дође и рече –  
од како сам погинуо,  
немам бронхитис,  
не дишем,  
не могу да се окупам,  
отворим прозор.  
Не могу да заспим испод младог месеца.  
Замолио ме да пренесем генерацији  
да неће доћи на прославу матуре,  
да не види птице, нити њихов лет.  
Највише жали што Ани Галијардини,  
прва клупа до зида,  
неће поклонити,  
црвен ружин цвет.

## ФОЛ ШАШАВЕ

Пролазе времена,  
с њима и оне као фол шашаве,  
увек их таквих има,  
што скидају Сунце да нас задиве,  
што небо знају да опарају,  
радосне кад нас varaју.  
Шта би било да их нема?  
Живот би, можда, био порто франко,  
али с много више проблема.  
Те што наглавачке скачу,  
месечину као грабуљама да скидају,  
нека их нека засмејавају,  
срећа је што их не укидају.  
Треба знати!  
Враголасте што у душама својим лумпују,  
насмејане што корачају,  
највише и тугују.

## МОЈА ПЕСМА,

Она је написана стигла мени,  
нисам морао ја да је пишем,  
требало је само да се склоним,  
да пратим стазу,  
која ме води,  
у тајне оне којима дишем.

ЛИНА МЕРУАНЕ

## ПРСКАЊЕ

Догађало се. Баш у том тренутку. Одавно су ме били упозорили на то а ипак. Остала сам скамењена, мокрих шака које су грабиле у празно. Друштво у дневној соби и даље је разговарало и смејало се грохотом, чак и када су шапутали били су прегласни. И неко је викао гласније од других, смањите радио, не дерите се толико, тачно у поноћ комшије ће позвати полицију. Усредредила сам се на тај громовити глас који као да се није замарао вичући како чак и суботом комшије иду рано на спавање. Ти грингоси нису били људи који по целу ноћ не спавају, ни најмање нису волели лумповање. То су били протестанти који би сигурно протестовали ако им не бисмо допустили да заспу. С друге стране зидова, над нашим телима а такође под нашим ногама, сви ти грингоси су се врпољили навикнути да устају у зору с већ навученим чарапама и већ везаним пертлама. Грингоси који у беспрекорном рубљу и опегланог лица сваког јутра седају да доручкују своје хладно млеко са житарицама. Али нико није марио за неиспаване људе, за њихове главе загњурене под јастук, за њихова грла накљукана таблетама које им не би донеле никакво олакшање ако бисмо наставили да лупамо ципелама по њиховом одмору. Да лупају ципелама они, друштво у дневној соби. Не ја. Ја сам остала повијена у спаваћој соби, руке испружене ка поду. И наједном сам ухватила себе како размишљам о неподношљивој несаници комшија, замишљајући како ће угасити светло након што набију своје ужасно суве чепиће у уши; угураће их тако снажно да ће се силикон на крају распрснути. Помислила сам како бих више волела да сам ја та с распукнутим чепићима, ја та с бубним опнама избушеним крхотинама. Било ми је драже да будем старица која чврсто прислања маску за спавање на очне капке да би је опет скинула и

упалила светло. То сам желела пошто моја још увек спуштена рука није проналазила ништа. Само пијано церекање које је допирало кроз зид прскајући ме пљувачком. Само Мануелин крештави глас који се и даље подизао над вревом, добро бре, дечурлијо, хајде смирите се мало. Не, молим вас не, рекла сам себи, причајте још, галамите, арлаучите, режите ако је потребно. Умрите од смеха. То сам говорила у себи укоченог тела иако је тек било прошло неколико секунди. Само што сам била ушла у брачну собу, тек што сам се била нагнула, ја, тражећи своју ташну и шприц. Требало је да убризгам инјекцију тачно у поноћ али нисам то и успела зато што је крхка равнотежа капута оборила моју ташну на под, зато што сам се, уместо да се пажљиво зауставим, како је требало, сагла и испружила руку да је дохватим. И онда је у мојој глави букнуо ватромет. Али нисам видела ватру него крв која ми се разливала унутар ока. Најјезовитије лепу крв коју сам видела у животу. Најневероватнију. Најстрашнију. Крв је липтала из мене али само сам ја могла то да приметим. Савршено јасно сам видела како се крв згрушава, видела сам како притисак расте, видела сам како ми се врти у глави, видела сам како ми се преврће стомак, како ми се повраћа, а ипак. Нисам се подигла нити померила ни милиметар, чак нисам покушала ни да дишем гледајући тај спектакл. Јер то је било последње што ћу видети, те ноћи, тим оком: јако црну крв.

### Тамна крв

Више неће бити немогућих препорука. Да престанем да пушим, најпре, а затим, да не задржавам дах, да не кашљем, да нипошто не подижем пакете, кутије, кофере. Да се никад не сагињем и не скачем на главу у воду. Забрањени путени заноси јер чак и у страстvenом пољупцу могу да пукну вене. Биле су крхке те моје што су ницале у мрежњачи и истезале се и увијале у густини стакластог тела. Ваљало је проматрати раст тог сплета капилара и жила, надгледати дан за даном њихово милиметарско ширење. То је било све што је могло да се уради: мотрити на вијугаво кретање испреплетаних вена које су напредовале ка средишту мог ока. То је више него довољно, оцењивао је очни лекар, то, то је, понављао је, управљајући зенице ка мојој историји болести претвореној у хрпу папира, у рукопис од хиљаду страница запакованих у дебелу фасциклу. Мрштећи седе обрве Лекс је исписивао тачну биографију мојих мрежњача, своју неизвесну прогнозу. Затим би прочистио глас и подвргавао ме појединостима модерних протокола истраживања. Успут је у једној реченици поменуо транспланте у експерименталној фази. Само што ја нисам била подобна ни за један експеримент:

или сам била премлада, или моје вене предебеле, или захват претерано ризичан. Требало је сачекати да резултати буду објављени у специјализованим часописима и да држава одобри нове лекове. Време је такође расло као насумичне вене а очни лекар је настављао да прича без паузе, не обазирући се на моју нестрпљивост. А шта ако дође до хеморагије, докторе, говорила сам ја, стежући његове протоколе међу зубима. Али не треба мислити на то, говорио је он; боље не размишљати уопште, само наставити с проматрањем и хватањем белешки које после неће моћи да растумачи. Али убрзо је подизао поглед са свог нечитког рукописа како би ми признао да ако се то догоди, ако се ипак догоди, ако заиста на крају дође до тога, онда ћемо видети. Видећете ви, одговорила сам ушанчена у својој мржњи, мрмљајући себи у браду: надам се да ћете ви нешто уочити када ја више не. И заиста се догодило. Ја више нисам видела ништа осим крви на једном оку. Колико ће сада издржати друго пре него што се и оно распукне. Ово је напакон била слепа улица, мрачна улица у којој се још једино чују крици безимених заробљеника. Али не, можда не, рекла сам себи, помажући себи да се усправим, седајући на капуте у тој соби која је била Мануелина, грчећи прсте на ногама док су се моје ципеле клатиле као мртве. Не, рекла сам себи, зато што ћу с већ распукнутим очима моћи поново да плешем, да скачем, да шутирам врата без ризика да ћу искрварити; моћи ћу да се бацам с балкона, заријем отворене маказе међу обрве. Да постанем господарица слепе улице или пронађем излаз. То сам помислила не размишљајући, на трен. Почела сам да претурам по фиокама у потрази за неком напуштеном паклицом и упаљачем. Желела сам да запалим нокат палећи упаљач и да напуним плућа дуваном пре него што се вратим у ону ординацију и кажем Лексу, с димом који ми се попео у главу, реците ми шта сад видите докторе, реците ми, хладна и нестрпљива, гушећи се од једа, као да су ми његове руке у рукавицама ишчупале болесно око из корена: реците ми сместа, реците ми било шта јер он више неће моћи ништа да ми каже. Била је суботња ноћ или тачније недељна и није било начина да пронађем свог очног лекара. И у сваком случају, шта би он могао да ми каже што ја нисам већ знала, ја која сам имала литре горчине у оку?

#### Такво лице

Када сам угасила цигарету и усправила се, приметила сам нит крви преко другог ока. Танку нит која је одмах почела да се растаче. Убрзо ће постати само мутна мрља али то је било довољно како би ваздух око мене постао замагљен. Отворила сам врата

и застала да осмотрим оно што је остајало од ноћи: тек некаква густа светлост у ономе што је требало да буде дневна соба, сенке које су се померале у ритму убитачне музике. Бубњеви. Рокерске гитаре. Нескладни гласови. Било је канапеа који су венули на столу, помфрита, десетак пива. Пепељаре су вероватно још увек напола пуне, помислила сам, али нисам могла да их видим. Журка је настављала својим током а да нико није помишљао да је заустави. Када би бесани грингоси баш сада почели да ударају у зидове дршкама метли, рекла сам себи. Када би дошли пандури и натерали нас да угасимо музику, да спакујемо сав тај бајати аргентински рок у фиоку, да уклонимо послужавнике с примерено озбиљним лицима. Када би нас приморали да назујемо ципеле, да искапимо флаше, да испричамо последњи отрцани виц, да пожуримо са лаку ноћ и видимо се. Али пред нама је још била читава зора. Преда мном. Пред Игнасиом који се још увек није назирао у измаглици. Игнасио би одмах схватио ситуацију без потребе да му кажем извуци ме одавде, одведи ме кући. Била сам сигурна да ће ми његово уморно дахтање прискочити у помоћ, његов прст који тоне у мој образ. Зашто си тако озбиљна? Његов глас је размрскао моју прибраност, заврљачио ју је на под додајући, зашто си направила такво лице? А како сам ја могла да знам какво сам лице направила када су ми уста и младеж негде утекли, када сам изгубила чак и ушне ресице. Остале су ми само следе очи. И чула сам себе како кажем, Игнасио, гласом канаринца. Игнасио, зацвркулала сам, крварим, ово је крв, тако мрачна, тако проклето густа. Али не. Нисам то рекла него, мислим да сам поново искрварила, зашто не кренемо. Кренемо, рекао је он (рекао си ти, Игнасио, то си рекао иако сада то поричеш, а затим си занемео). И чула сам како ме пита да ли има много крви, можда претпостављајући да је било исто као и толико пута раније, тек једна крвава честица која ће се убрзо растворити у мојим телесним течностима. Не нарочито, не, одговорила сам ја, али хајдемо. Хајдемо одмах. Не. Хајде да сачекамо да журка утихне, да разговори сами од себе замру. Да их не убијемо ми, као да нису већ били мртви. Кренућемо убрзо, шта је сат времена више или пола сата мање када нема ничег пред нама. Могла сам да узмем још једно вино и умртвим чула, још једно вино и напијем се. (Да, наспи ми још једну чашу, прошапутала сам док си ми је пунио крвљу.) И отпила сам у здравље својих родитеља који су вероватно хркали километрима далеко од несреће, у здравље жамора својих пријатеља, комшија који се ниједном нису пожалили на буку, у здравље полицајаца који нису дошли да ми помогну, у здравље здравља и пичке материне.



## Саплићући се

И изашли смо сви заједно са журке не рекавши ништа више него хвала, видимо се, *bye*; и могуће је да се група полако успут осула пошто их не видим у свом сећању. Лифт се спуштао пун гласова али када смо изашли били смо само три или четири тела која су затим постала једно које је корачало поред мене. Хулијан ми је говорио о свом интервјуу за посао на факултету или ко зна шта ми је говорио док сам ја залазила дубоко у најцрњу ноћ у свом животу. Игнасио мора да је ишао иза мене, разговарајући о шпанској политици с Аркадиом, или је можда био отишао да потражи такси. У то доба, на том мршавом острву готово приљубљеном уз Менхетн, није било лако пронаћи ауто. Било би нам лакше да смо дограбили нека напуштена инвалидска колица, с понеком лабавом опругом. Колица би ми помогла, била бих мање рањива у неизвесности те ноћи. Колица су била много боља од штапа који не бих знала да користим. И помислила сам како смо тог истог поподнева прешли реку жичаром у коју је такође ушло десетак богаља у својим инвалидским колицима. Рузвелт је било острво сакатих на коме је живело тек неколико професора, неколико студената, ниједан туриста; било је то сирото заштићено острво које скоро нико није посећивао, помислила сам, размишљајући потом како је требало да разумем зашто ми се десило да сам се возила међу свим тим људима, зашто смо висили заједно над водом. На обали ме је сачекала судбина заскочивши ме једним питањем, прекором. Шта си дошла да тражиш овде, говорила је подижући један бедни прст. Шта си то изгубила на овом острву. Инвалидска колица, одговорила сам, као да нисам на том месту у том времену, тек једна мала метална колица, с точковима, с педалама и полугама и ако буде среће с неким дугметом које ће потерати точкове напред. Да си само размишљала на време, сада би их имала, одговорио је грубо мој унутарњи глас. Макар за ноћас, знала си да ће ти бити потребна. Али богаљи су већ сигурно спавали као кладе, с колицима онеспособљеним и одложеним поред кревета. А мој кревет, који није био мој него Игнасиов, још увек је био далеко. Све ми се чинило далеко или као да се удаљава. Игнасио је био негде нестао а Хулијан је убрзавао корак потакнут пивом. Остајала сам неумитно позади. Кретала сам се као на успореном снимку, тапкајући по клизавом шљунку, сурвавајући се с ивичњака, спотичући се на степеницима. Хулијан мора да се вратио по мене након што је приметио да прича сам са собом: осетила сам како ме граби за лакат и рекао ми је, сав раздраган, боље да ти помогнем јер по свему судећи и ти си пијана. Почео је да ми се смеје и ја сам такође

почела да се тресем у нападу живаца и громогласног смеха, и кроз то смејање или те конвулзије Хулијан ме је вукао напред, запиткујући ме, да ли ме боле ноге?, да ли су ми се укочила колена?, јер, *јебоиће*, говорио је, као прави Шпанац, зашто који клинац идеш тако споро? Ја сам и даље ходала очију прикованих за земљу, као да ће ме то спасти од падања, и погледавши га безнадежно несрећно, покушала сам да му објасним шта се догађа: оставила сам наочаре код куће, не видим ништа. Наочаре! А откад ти то носиш наочаре? То си држала у великој тајности!, ускликнуо је пијан и изнурен. И упозоравајући ме на то да ходамо по једном делу с мокром травом наставио је да понавља, не могу да верујем!, никада не носиш наочаре! Никада, то је било тачно. Никада нисам купила пар наочара. До дванаест сати те ноћи имала сам савршен вид. Али те недеље у три ујутру не би ми помогла ни најјача лупа. Подижући глас и можда такође прст будућег факултетског професора Хулијан ми је прочитао буквицу витлајући и заплићући језиком. Заслужила си шта те је снашло. И гутајући или избацујући пљувачку изјавио је да ће цена моје таштине бити то да идем кроз живот саплићући се.

Превела са шпанског  
*Ана Марковић*

ГЕОРГИЈЕ ЗОТОВ

## ЗАШТО НИКО НЕ ПОЗОВЕ ПОЛИЦИЈУ?

Једног дана је Георгије гледао чудну америчку ТВ серију. Четири главна лика су била у хетеросексуалним везама. То јест, жене су биле заинтересоване за мушкарце, а мушкарци за жене! Ово је Георгију одмах било сумњиво. Помислио је – да није то нека подметачина? На екрану су збијали страшне сексистичке шале, а један момак је потпуно полудео, дајући комплимент једној жени како добро изгледа. Други лик се чак нашалио на рачун хомосексуалаца. Георгија је облио зној. „Јеботе, шта овај тип говори? Је ли он луд, зар не схвата да се за овакве шале добија отказ и иде у затвор на 10 година?”

Језик се не усуђује да призна: у том проклетом филму УОП-ШТЕ није било гејева. Георгије просто није знао како да реагује на ово. Па, то јест, у једној епизоди се појавио такав, али накратко, чак нису ни показали његову везу, само су га споменули. „Невероватно”, помислио је Георгије. „Како је то могуће? А шта је са унутрашњим светом? А његове патње у суровом окружењу? Шта је, на крају, са геј сексом и љубављу према партнеру? А венчање? И баш ништа? Одвратно. Стварно су претерали. Гледам већ другу сезону, нема ни лезбејки ни гејева. Ко ће гледати такво срање осим неуких појединаца из Руске Федерације?”

Страшно је рећи, али – за све време на екрану се није појавио ниједан транссексуалац. Ово више нема никаквог смисла. Па њих су већ приказивали чак и у јапанској серији „Алиса у земљи чуда” (како пате, наравно).

Углавном, серија је самим својим постојањем вређала све и свакога, очигледно игноришући савремене трендове. Нема гејева. Нема лезбејки. Нема трансова. Међу главним ликовима је само

један црнац. Да ли су они сасвим полудели? Зашто још нико од гледалаца није позвао полицију?

Јунаци серије нису обраћали пажњу на Георгијеве бриге и разметали су се својом увредљивом хетеросексуалношћу. Георгије је схватио да је ово провокација. Док гледа серију, он је под примотром.

Екран је био испуњен разузданошћу. Терка главног јунака излазила је са кавалџерима и уопште није пиздострадала, као у наставку „Секса и града”, зато што је небинарна и не може да се сврста ни у дечаке ни у девојчице. Мајка тог човека је аналогно имала афере са мушкарцима. Главни лик је сам јебао своју бившу жену, иако је около било толико zgodних мушкараца. „Нека врста фашизма”, уздрхтао је Георгије. „О, Боже милостиви.” Пожелео је да искључи ову заразу, али га због страха прсти нису слушали.

Серија се завршила. „Мада, ово је детективска серија ’Касл’ од пре само 14 година”, кисело је помислио Георгије. „А толико се ствари променило, као пре једног столећа.”

И у мислима је исповао свакога кога је стигао.

### Епидемија интернет свезналица

Једног дана је Георгије објавио пост о Хозеу Алвареги, човеку који је успео да преживи након што је провео 438 дана на отвореном мору. Истог трену се и на Хозеа и на Георгија разорном снагом сручило девет таласа видовњака. Георгије се већ навикао на ову епидемију свезналица која је захватила интернет, којом су се сви заразили ништа горе од ковида. Шта год да кажеш, гомила људи то зна боље од тебе, подробније, у свим детаљима. Пре минут нису знали ништа о Хозеу, али су одмах пожурили да бомбардују Георгија генијалним закључцима. Многи су објашњавали да је он могао да плови – по звездама. Не, они никад нису пловили по звездама, али да јесу, код њих би све било супер. Други су из цуга рекли да то није могло да се деси, јер би Хозе одмах налетео на лајнер са путницима. „Па хајде, само ви запловите његовим путем”, рекао је Георгије. „И онда нам испричајте како је било.” Не, нико није запловио. Веома су заузети – из фотеље објашњавају рибару како се треба правилно понашати на мору.

Један коментатор, Бог му дао здравља, дотерао је до величине чамца. Као, чамац није могао бити такав, него овакав. Озбиљно, човек је написао десет коментара, толико га је забринула ова вест. Наравно, многи стручњаци су тврдили да је Хозе вероватно појео свог партнера. Да, тек што су сазнали за то, али имају визију, указала им се света истина. Светлост те истине морала се одмах

проширити на све. И наравно, читаве легије су давале Хозеу савете о томе како је било боље реализовати ово путовање и спасти се. Они уопште не би имали таквих проблема. Све би израчунали по звездама (допале им се те звезде), срели би неки путнички брод, нашли би острво са биковима и дивљим свињама, као и напуштени супермаркет пун сосова за њихову припрему.

Георгије је све то посматрао са извесним страхопоштовањем. И констатовао да ово лудило из фотеље веома напредује. Број видовњака, генија и академика на интернету расте алармантном брзином. Понекад за Георгија постане страшно да остане у таквом окружењу. На крају крајева, само помислите – има толико паметних људи околу, он је једина будала.

Последњи пут кад је Георгије приметио сличну епидемију свезналица било је након објаве о раднику Августу Ландмесеру, који је јавно одбио да изведе нацистички поздрав у Хамбургу и да се разведе од своје жене Јеврејке. Жена му је касније умрла у концентрационом логору, а Август у казненом батаљону. Знате, гомила људи је рекла Георгију да је Август Ландмесер године 1936. требало да схвати да ће од године 1942. Јевреји бити потпуно истребљени, да изведе своју породицу и спасе себе. Врло озбиљно су објашњавали покојном Августу како је морао да се сакрије (у држави у којој су свакога шпијунирали), да порази Трећи рајх и среди Гестапо у стилу раних филмова Бруса Вилиса. Јер, то је управо оно што би они лично урадили.

Добро је што Хозе Алваренга не зна руски, иначе би га прострелило велико сазнање о томе какви мудри људи живе у некој источној северној земљи и како су срећни што са њим могу поделити откриће да је он дилетант који се мота по океану 438 дана, уместо да спасава себе. Јер, морнари-фотељаши и фотељаши борци против Гестапоа у својим сновима увек побеђују. Три-четири, и здраво, очигледна ствар. Срамота је то не знати!

Мада, лоше среће је сироти Хозе. Таква га је мудрост мимоишла.

Али ништа страшно, још има времена.

Хвала Богу, наши људи фотељаши су великодушни са својим мислима и увек су спремни да их поделе.

Чак и кад их у принципу нико ништа није питао.

## Директно на Месец

Једног дана је Георгије помислио колико је моћна књижевност. Чак и ако књига садржи потпуне будалаштине, људи из неког разлога искрено верују да се то заиста догодило. Док је био у Авганистану, у септембру, Георгије се опирао понуди да прочита „Ловца

на змајеве” и „Хиљаду чудесних сунаца” Халед Хосеинија. Даме су му објашњавале колико је све то веродостојно и убедљиво. Како то може да напише само човек који је проживео горак живот у страшним условима Авганистана. И како Георгије то хитно мора да прочита. „Ма нећу да читам то ср@ње!” – Георгије је заузео дефанзиван став. „Ја се налазим у Авганистану. Шта ја то не знам а он зна? Верујте ми, чак и ја Авганистанце боље познајем него он.”

Људи су, наравно, били страшно изненађени. Нису у току да Халед Хосеини, који приповеда о горкој судбини авганистанских жена, уопште није посећивао Авганистан. У свом нежном детињству живео је три године са породицом свог оца (богат, високопозиционирани дипломата) у Ирану, да би са ништа мање нежних 11 година са оцем отишао из Авганистана у Париз (1976). После Априлске револуције, татица је затражио азил у Сједињеним Државама и настанио се у Сан Хозеу у Калифорнији. То јест, Халед Хосеини је провео само 8 година свог детињства у Авганистану, па, узмите у обзир колико се он заправо сећа и зна, и колико је породица богатог аристократе уопште разумела живот обичних Авганистанаца.

Георгија ово заиста задивљује. Људи нису ни помишљали да прочитају биографију овог писца. Они мисле да, пошто је из Авганистана, он пише крвљу, из срца. А Халед Хосеини измишља своје приче и умотава их у прелепу амбалажу. Даме их отварају и плачу. О животу обичних Авганистанаца он нема појма, али кога брига! Главна ствар је да му је име авганистанско, хитно купујемо књигу.

У јеку славе Халед Хосеини је написао роман „Молитва мору”, у форми писма оца сину, док беже у Европу из Хомса, на фону грађанског рата у Сирији. Књига је тотално пропала на тржишту. Сиријци су (баш они из опозиције) приметили да је то ср@ње написала особа која никад није била у Сирији и појма нема о сиријској реалности. Иста ствар коју су Георгију о Хосеинију рекли Авганистанци у Авганистану. Да је то обично тезгарење, да је момак из тзв. „златне омладине”, да је одрастао у богатој кући, да није видео авганистански живот, али радо спекулише на тему женских права, хомосексуалаца и свега што је тако модерно у Америци. Пронашао је рудник злата, и наставља да копка, иако популарност већ јењава. Али јадник ништа друго не зна да ради.

Георгије је, наравно, веома дирнут: људи су уверени да је уметничка литература – истина. Може се претпоставити да су у време Жила Верна људе из топа заиста лансирали директно на Месец.

## Зовите нас Велика и Прекрасна

Једног дана је Георгије прочитао да ће се Индија од сада звати Бхарат. Зато што је то правилно на хинду језику, а не тамо некаква колонијалистичка ср@ња. И индијски филмови ће сад постати бхарат филмови. И индијска кухиња је, сходно томе, бхаратијанска. А Индијанци у Америци, који се на енглеском називају Индијанцима (јер је Колумбо мислио да је отпловио у Индију), сад би се могли, политички коректно, назвати Бхаратијанцима. Па зашто не, одавно постоји мода преименовања држава. Бурма је Мјанмар, Горња Волта је Буркина Фасо. Грузија жели да увек буде записана као Георгија, и свуда шаље захтеве да се зове на нов начин, а не по руски. Ђаци бледе и муцају, сад сва имена морају поново да уче.

„Па ви сте све започели”, рекао је Георгије познаници из Белорусије. – Лично сам био урнисан на интернету исправкама: треба писати ’Беларусь’! Као резултат, досадило ми је и пишем искључиво БЕЛОРУСИЈА, из принципа.” Познаница је почела да замуцкује и рекла да нису планирали да ће све земље одједном почети да се преименују на овом таласу. „Досакакали сте”, рекао јој је Георгије. „Мислили сте да само ви то можете. Живите сад са својим Бхаратом, и они ће вас исправити сваки пут кад кажете ’Индија’. И поучиће вас правилима енглеског језика, јер не поштујете Бхаратијанце.” „Ко су Бхаратијанци?” – промуца познаница. „То су Индијанци” – дотукао ју је Георгије. – Обуздајте свој империјализам и поштујте религију тог народа.

Георгије сматра да на овоме нема потребе да се задржавамо. Римски колонизатори су поносној земљи наметнули име Немачка, нека се зове Дојчланд. Понижавају земљу, сматрам. Даље, ту је преименовање Египта у Ал-Маср, биће правилније. Да ли се то тако каже на арапском? Идемо даље. Па, нека Мароко постане Ал-Магриб, да одбацимо наслеђе колонизације. Персија је постала Иран 1935. године, а погледајте како је од тада процветала! Светски лидер у економији! Наравно, чим промените име, ствари ће се поправити. Кина ће постати Џунго. Јапан – Нипон. Кореја – Чосон Сарам.

Даље, Русија се за странце мора звати – Великаја и Прекраснаја Расија. А ко не може то да изговори, уопште му не треба дати визу. Нема смисла да овде тренирају своју русофобију. Поштујте нас и зовите нас онако како ми желимо. Видите ли да тамо на острву постоји нешто – Велика Британија, а ми, као, не можемо да се зовемо Велика Русија? Не кварите нашу белу машту вашим прљавим шапама.

Георгије сматра да је хитно потребно подржати овај тренд преименовања држава. Наравно, неко ће рећи да су људи полудели

од беспослице, али ће Георгије рећи: поштујте њихов суверенитет и жељу да се увреде ако их зовете другачије. Раније није било разлога, али сад има.

У Белорусији ће вам то потврдити.

### Сасвим обичан националсоцијализам

Одавно сам навикао да је велика већина политичара у свету ментално неурачунљива. Коју год владу или парламент да погледате – лудница. „Знате ли шта је најзанимљивије у понашању лудих људи?” – рекла ми је једна девојка која је радила као медицинска сестра у психијатријској болници. „Сви себе сматрају здравим, а у лудачкој кошуљи завршили су или због сплетки својих непријатеља или због грешке лекара.”

Недавне одлуке на Западу у вези са грађанима Русије показале су да су негде у психијатријским болницама срушени и последњи зидови. Кремаљска пропаганда слободно може да се пензионише, није више потребна, не треба на њу трошити толики новац. У Европи, САД и Канади очајнички чине све што је могуће да најобичнији људи у Русији, којима до политике уопште није стало, и искрено не воле акције Кремља, просто замрзе Запад.

Одлука ЕУ да руским држављанима који улазе у Европу треба да буду конфисковани аутомобили, паметни телефони, одећа, кофери, козметика, накит, па чак и шампони западне производње (!) изазвала је бурне расправе. Ово делује као потпуна имбецилност – шта, човек наивно дође у Европску унију и ту му скину панталоне, пошто су направљене у Европи и САД? Чак је и наша најпропаднација опозиција овом одлуком стављена уза зид.

Знам довољно појединаца у Русији за које је Запад увек у праву, шта год да уради – јер су тамо цивилизација и срећа, а код нас сиротиња. Ти људи, који воле да путују Европом, одједном су почели да говоре о Западу тако да би друг Соловјов од ужаса пао са столице. „Па нека потпуно забране улазак, али не, хоће да се ругају људима”, рекао ми је обожавалац дивне Европске уније. „И што је најважније, такве потпуно идиотске законе доносе уз озбиљну гримасу, као да ће некако нашкодити режиму. А режим, као што видите, баш брига.”

Већ сам констатовао да се последње акције Запада спровode у облику параноидне шизофреније и отворено играју наруку Кремљу. Да сам теоретичар завере, претпоставио бих да се европски политичари клонирају у подрумима Лубјанке.

Постоји оваква шала. Састали се израелска премијерка Голда Меир, Брежњев и Јасер Арафат, и Бог им се јавља, обећавајући да



ће им испунити по једну жељу. „Нека сви комунисти умру”, каже Арафат. „Оклевали су са изградњом социјализма, и нису нам дали новац и оружје.” „Нека сви Арапи умру”, одмах одговара Брежњев. „На њих смо потрошили милијарде, а нема никакве захвалности.” Голда Меир седи и ћути. „А шта ти желиш?” „Па, ако испуниш ове две жеље, онда, молим, ја бих кафицу.”

Сад и руска државна пропаганда може да седи и мирно пијуцка кафицу. Запад ће учинити све уместо ње. Властима је од велике користи што наши туристи не иду у Европу, већ троше новац у Русији. Што мање људи оде у иностранство, властима боље. Такав поклон нису могли ни да сањају, али Запад га радо пружа. Совјетска власт је пуштала људе у иностранство кап по кап, да не би полудели од претрпаних шалтера. Сад улогу КПСС играју маргарци из Европске уније.

Раније су они који су побегли из СССР-а дочекивани раширених руку. Било ко – отмичари авиона, ноторни криминалци, плесачице, глумице, стјуардесе. Сад би им рекли: „Не, останите у Совјетском Савезу, нисте нам потребни”. Немачка је током прошле године дала политички азил за само 90 руских држављана. Од три хиљаде захтева. Не занима их да ли сте за режим или против њега. За њих сте сви лоши. Летонска полиција је отишла још даље. Она је најавила казне за налепнице на аутомобилима „Ја сам Рускиња”. Зашто? Аааа, испоставило се да је то „подршка агресији”. Питам се, ако би Летонија одлучила да забрани натпис на аутомобилу „Ја сам Јеврејин”, шта би се онда десило? Летонски политичари били би размазани по асфалту као паштета, грмело би по целом свету. А шта овде видимо? Све је у реду, све је дивно, нико није огорчен нити протестује што су у Летонији на државном нивоу изгубили разум. И каква осећања треба да има обичан човек из Русије кад види шта раде државе ЕУ? Назвати то демократијом? Не, ми видимо сасвим обичан националсоцијализам, са поделом људи на „иберменше” и „ундерменше”. Безумље? Наравно. Али рекао сам на почетку да лудаци себе сматрају нормалним.

Последњи заиста диван догађај био је аплауз у Парламенту Канаде за Јарослава Гунку, који је служио у СС дивизији Галиција. Спикер Ентони Рота приредио му је тренутак славе, рекавши: „Сер Гунка је херој Украјине и херој Канаде, који се борио за независност своје земље против Руса”. Знате ли шта је овде посебно дивно? Ниједном посланику није пало на памет како се и на чијој страни тај „херој” борио против Руса! Као резултат, јеврејске организације света, па чак и Пољске, бесно су посматрале како канадске власти унисоно аплаудирају задовољном матором изроду. После тога сам схватио: ускоро ће сви наши еминентни пропагандисти бити

отпуштени и стати у ред за бесплатну кромпир-чорбу за незапослене. То је то, њихово време је истекло. Они више нису потребни. Запад за њих ради сав посао – и то на најбољи могући начин.

Патетично надувених образа, они праве такве глупости да ми се већ прикрада мисао – можда је ово намерно? Можда заиста желе да униште пропагандну машину Кремља и то је њихов лукави план?

Нажалост, није. Они су просто обичне хуље.

### Одговор Катарине Друге

Једног дана 1788. године шведском краљу Густаву III био је хитно потребан изговор за рат са Русијом. По невољи, прилика се никако није указивала. „Погледајте”, рече Његово Величанство сенаторима. – „Руске трупе се крећу тамо близу наших граница, баш у Ростовској и Вороњешкој области. Опасне су као медвед ако му дате лососа. Морамо да ратујемо, иначе је наша херојска нација сјебана.” Сенаторе, међутим, није било брига. Гледали су цртаће о Карлсону и лењо жвакали лососе. Никаквог патриотизма и бригае за Отаџбину, кажем вам.

У настојању да разоткрије руске агресоре, мудри краљ је смислио феноменалну ствар. Наредио је кројачу Линдгрону из шиваће радионице Стокхолмске опере да сашије 24 козачке униформе. Зашто сад Козаци? Па зато што су страшнији: Швеђани се нису сећали других руских трупа, а овде – комплетан бренд.

Линдгрен је шио, али ко зна шта, пошто никад није видео козаке. Жуто са црвеним, шарено и са перјем. Па, укратко, 24 Швеђанина су пуштала браду месец дана. А 28. јуна 1788. овај одред маскираних папагаја прешао је са границе на руску страну, и одагле напао шведску пошту. Изгледало је као путујући циркус са пуцњавом, али је кројач Линдгрен добио награду.

Галамећи по целој Европи о руској агресији и крвавом нападу на сиромашну Шведску, овај лососни Карлсон Густав III захтевао је од Русије: да надокнади губитке од „инвазије”, да успостави границу дуж реке Сестре (да преда део Финске и Карелије), да врати Крим Турској и да разоружа своју флоту.

У Русији су озбиљно размишљали о забрани лососа – очигледно, риба изазива неповратне промене у мозгу. Катарина Друга је хитно погледала у немачко-руски речник и одговорила: „Ево вам кур.. на тацни”, након чега је рат постао неизбежан.

Испоставило се, међутим, да иако је скоро цела руска војска ратовала са Турском, прави козаци могу да дају по пич.. много боље од маскираних перјаника. Швеђани су изгубили 18.000 људи (две

трећине су били „санитарни губици”), Руси – 6.000. То је прилично обуздало краљевску „лососнутост”: очекивао је лаку победу, али је све некако запело. Године 1790. морао се одрећи свих захтева и склопити мир. Како је саопштио тадашњи интернет: „Лондон и Берлин су били бесни што је Шведска остала шворц.”

А године 1792. Густав III се оклизнуо на лососа и умро. Да, и још су га тамо упуцали у леђа, али су то непотребни детаљи.

Зашто ја све ово причам? Па онако... успут.

### Гестапо умире у постељи

Једном је Пољска оставила на миру споменике совјетским војницима. Чешка није са пиједестала уклонила Т-34 који је ослободио Праг, а окружна ништарија у лику старешине није дирала споменик маршалу Коњеву. У Летонији и Естонији, оронили ветерани СС трупа плашили су се да се појаве на улици и седели су код куће. Литванија није захтевала од Русије више милијарди долара одштете и понудила је да се заборави прошлост, да се крене од почетка. Сједињене Државе нису третирале Русију као непријатеља пораженог у рату, већ су с поштовањем слушале њено мишљење. Југославија није бомбардована. Нико није приказивао Русију као чудовиште у њеном сузбијању сепаратиста на Кавказу, а милитанте у западној штампи нису називали „побуњеницима” и „борцима за слободу”. Руски језик није забрањен нити уклоњен као школски предмет у републикама бившег СССР-а, већ је свуда поздрављан добродошлицом.

Да, знам да је све ово чиста фантазија. Али – може се ваљда и маштати?

Кажу ми да су односи Русије са Западом сада гори него у време СССР-а и ја се слажем. Али у исто време, сећам се шта је томе претходило, о чему они радије не говоре. Јељцинова влада је била потпуно прозападна: сетите се само министра иностраних послова Козирјева, „Мистера Да”. Мислите ли да нам је то помогло да будемо вољени? Не. Балтичке државе су свуда подржавале свако срање, све док је било против Русије. По наређењу вође чеченских милитаната Цохара Дудајева, његов подређени Шамил Басајев заузео је породиште у Буђоновску и убио десетине цивила. И шта смо после тога видели? Алеју Дудајева у Риги, сквер Дудајева у Вилњусу, трг Дудајева у Варшави и улицу Дудајева у Лавову и Ивано-Франковску. Може ли се уличицама и трговима дати име убице? Испоставило се да може. Просвећена Европа на ово ни на који начин није реаговала. „Демократија”, снисходљиво су нам објашњавали у западној Европи. „То су независне државе. Знате, они раде оно што желе.”

И сад се дивимо јединственој „независности” ових држава. Бар трећина њихових буџета дотира се средствима из ЕУ, сами не зарађују за живот, а њихови становници перу суђе у Европској унији. Кад су стари гадови из реда преживелих СС легионара почели да марширају улицама, Европа такође није зауставила шоу кловнова убица, аналогно се позивајући на демократију. Бившим есесовцима нико није судио. Мирно су се вратили у своја родна места и живели тамо без икакве истраге – попут шефа вилњуског „саугумаса” (литванског аналога Гестапоа) Александра Лилејкиса и његовог заменика Казиса Гимжаускаса. Ове дедице протеране су из Сједињених Држава због учешћа у масовним егзекуцијама Јевреја у Понару (где је 1941. убијено 100 хиљада људи). Али у Литванији их нису дирали: убице су умрле у свом кревету.

У Русији је таква равнодушност према ономе што се дешавало међу нашим „пријатељима” на Западу само изазвала гнев. Али тада уопште нико није био заинтересован за мишљење Русије. Од Русије су сви тражили да плати – због „окупације”. Литванија је поднела захтеве за 28 милијарди долара. Пољска је саопштила да размишља о 140 милијарди. Руски језик је свуда забрањен и избачен из образовних установа, руске школе су затворене. Овакве акције су такође назване „демократијом”, а ЕУ и САД су поново нагласиле да се „не мешају у послове суверених држава”. Руски језик је истискиван из Грузије, Узбекистана, Туркменистана, Азербџана, и нико о њему није марио: морате схватити да се људи очајнички боре против империјалног наслеђа. На моје питање зашто Индија, Филипини и десетине других земаља нису активно брисале прошлост империје, а енглески је тамо норма, нису могли да ми одговоре. Кад су Пољска, Чешка, као и Хитлерови савезници Мађарска и Румунија почеле да уклањају споменике совјетским војницима, Запад је такође ћутао. Било је тако забавно понижавати и задиркивати Русију.

Бомбардовање Југославије, уз потпуно игнорисање мишљења Русије, довело је до уверења: Запад сад једноставно ради шта год хоће. Повод? Није им потребан. Нема везе што се број жртава међу албанским цивилима на Косову показао 10 пута преувеличан, а сам Запад није зауставио паљење српских цркава и села, убиства многих Срба и протеривање стотина хиљада православних хришћана са Косова. Идеја је демонстрирана на све могуће начине: својима је све дозвољено, чак и ако су потпуни гадови, а „туђима” је све забрањено. Крива је страна коју је Запад означио као такву, и њен став нико не жели да саслуша.

У Русији је постепено растао осећај опкољене тврђаве. Подсмевали су јој се, намерно је иритирали, понижавали руску мањину

и тражили новац. Летонија и Естонија су увеле политику правог апартхејда, након што су 1991. године стотине хиљада етничких Руса (рођених на тој земљи) лишиле држављанства, издајући им пасоше „недржављана” (у народном језику – „црнаца”). Од њих су направљени грађани другог реда, забрањено им је да гласају и заузимају функције у државним органима. Можете ли да замислите каква би вриска настала да је то урадила Русија, рецимо, Украјинцима који живе на њеној територији? А овде – све нормално, све океј.

Као резултат, руска државна пропаганда, која је постепено почела да делује са антизападних позиција 2004. године, није морала чак ни да се труди. Апел „момци, и ми смо добри, и ми смо за демократију, будимо пријатељи” није успео: стални ударци и напади на Русију, бескрајна подсећања на прошлост само се настављају. И мада је Јељцинова влада давала изјаве да би Русија могла да постане чланица ЕУ, па чак и НАТО, горе наведене структуре су се само смејале овој наивности. Руску Федерацију нигде нису намеравали да прихвате. „Зашто не укинете визе Русији?” – давно сам питао званичника ЕУ у Бриселу. „Смешно је – Венецуела, где 75 одсто људи живи испод границе сиромаштва, добила је безвизни режим, а Русија и даље не; наши људи прикупљају гомиле докумената и сертификата за одмор у Шпанији.” „Ух... видите”, искрено је рекао званичник, пошто је разговор био анониман. „Ви сте превелики, и они вас се превише плаше. За вас никад неће постојати безвизна политика, ни ЕУ, ни НАТО. Наш задатак је да вас што више ослабимо, како нам касније не бисте представљали претњу.”

И то се закотрљало као грудва снега, која се на крају претворила у лавину.

Да ли ја овде желим да некога за нешто оправдавам?

Не.

Само покушавам да замислим шта би се десило да су се и Запад и наши суседи у социјалистичком табору и бившем СССР-у пристојно понашали према Русији.

Али таква опција, очигледно, у стварности је просто немогућа.

### Крвави СС-бизнис

Сасвим недавно, бивша секретарица концентрационог логора СС Штутхоф, 97-годишња Ирмгард Фухнер, осуђена је на УСЛОВ-НУ казну од 2 године затвора због „саучесништва у убиству 10.000 људи”.

Ова помпезна суђења праћена громком причом о неминовности кажњавања нациста (и ове смешне казне) наводе ме на циничне

мисли. Ево, осуђена је матора секретарица. Раније књиговођа. Пре тога је била писарка у штабу СС-а. Толико су поносни као да су ухватили Адолфа Хитлера, ни мање ни више.

Сви знамо за крематоријуме и гасне коморе у концентрационим логорима Трећег рајха, зар не? Али мистериозно је да никоме не пада на памет – они се нису појавили однекуд из ваздуха. Постојале су компаније које су их производиле и снабдевале Аушвиц, Дахау и Бухенвалд, знајући добро за шта се користе, и на тај начин помогле да се истреби ЈЕДАНАЕСТ МИЛИОНА ЉУДИ.

А сад ћу вам испричати шта се касније десило са овим бизнисменима и компанијама. И размислимо о томе – зашто их не дирају и не траже одштету за масовна убиства.

Компанија „Топф и синови” (J. A. Topf & Söhne) основана је 1878. године и ствари су јој ишле добро – људи углавном често умиру. А након што је Хитлер дошао на власт, људи су почели да умиру још чешће, и бизнис кремације је процветао. Године 1939. Курт Пруфер, шеф одељења за крематоријуме, изумео је преносиву пећницу са два пригушивача. Пригушивач је комора за сагоревање у коју се поставља тело; да би се повећала брзина сагоревања лешева, пећи су изнутра повезане. У јесен исте године таква пећ је достављена у Дахау. Химлеру се допала брзина истребљења затвореника и дао је велику наруџбу. Пећи су направљене у фабрици у Ерфурту, а затим растављене, донете у концентрационе логоре и тамо монтиране. Монтер пећи „Топф и синови” Мартин Холич провео је 12 месеци у Аушвицу и једноставно се исцрпео, јер је било ПУНО наруџбина. Убрзо је неуморни Пруфер развио пећ у коју је могло да се стави 5-6 тела у интервалима од 20 минута. Покретне пећи су такође купили логори Маутхаузен, Грос-Розен и Бухенвалд, испоручиване су за јеврејски гето у Могилеву. У оквиру програма еутаназije, „Топф и синови” су спалили тела 70.000 особа са менталним инвалидитетом.

У року од 4 месеца, ове пећи су помогле СС-у да се отараси остатака 125.000 совјетских ратних заробљеника мучених у Аушвицу. Године 1942, запослени у „Топфу” Фриц Сандер изумео је „транспортну” пећ за спаљивање затвореника концентрационих логора, али Пруфер је тај пројекат срушио – чисто из зависти. Године 1943. колекционар компаније „Топф и синови” Хајнрих Месинг инсталирао је нови вентилациони систем у гасним коморама Аушвица, да би се гас брже распршио и омогућио да се затвореници убијају сваког сата, уместо да се чека 4 сата да мирис нестане. Онда је са инжењером Карлом Шулцеом тестирао систем и посматрао како је 1492 Јевреја из Кракова убијено у ћелијама, након чега је Шулце известио шефа компаније Лудвига Топфа да

је квалитет вентилације одличан – и, несумњиво, СС ће наручити још. Године 1945. СС је успео да дигне у ваздух пећи и гасне коморе Аушвица пре доласка Црвене армије, али је, рецимо, у истом том Бухенвалду крематоријум „Топф и синови” остао непромењен. Понављам још једном: ти бизнисмени су помогли да се уништи 11 милиона људи – ратних заробљеника, стараца, жена, деце. И шта им се због тога десило?

Сувласник компаније Лудвиг Топф се 31. маја 1945. убио калијум-цијанидом због нервног слома: чекао је да неко дође по њега, али нико није долазио. Оставио је поруку да је увек био против нацизма – „само сам добро радио свој посао, наша компанија значи квалитет”. Није требало да се толико уплаши. Други сувласник, брат Лудвига Ернста Топфа, није гоњен: Американци су га ухапсили на две недеље, а затим пустили. Године 1951. он је у западно-немачком Висбадену поново отворио канцеларију „Топф и синови” и поново мирно почео да производи... крематоријуме – уосталом, компанија, како је Ернст досетљиво приметио, „има веома добру репутацију.” Убрзо су се појавиле публикације о компанији са фотографијама њених пећи у Бухенвалду и гомилама лешева околу, па је фирма 1963. банкротирала. Покушавали су пар пута да покрену парницу против Ернста Топфа, али безуспешно. Умро је 1979. без извињења.

Амерички војници су ухапсили проналазача пећи Пруфера, али су га пустили. Зато су Руси ухапсили цело друштво. Зандер, који је понудио своју „транспортну” пећ за спаљивање више тела, такође је завршио у „тамницама НКВД-а” и тврдоглаво се држао своје линије: рекао је да је просто помагао Немачкој да победи у рату, а то је увек повезано са уништавањем људи. Зандер је умро иза решетака од срчаног удара, а Пруфер 1952. године у радном логору у СССР-у. Шулице (онај који је тестирао вентилацију у гасној комори) амнестиран је 1955. године и из Совјетског Савеза се вратио у Немачку. У ДДР-у, „Топф и синови” су проглашени за компанију без власника, престали да производе крематоријуме и покренули машинску производњу. Након распада ДДР-а компанија је приватизована и почела је да прави опрему за пиваре. Као да попијете гутљај пива са укусом Аушвица. Године 1996. фирма је банкротирала.

Таквих прича је безброј. Узмимо хемијску компанију „ИГ Фарбен”, чији је гас „Циклон Б” убио најмање милион затвореника у СС логорима, а прве жртве биле су 500 совјетских ратних заробљеника. И шта? Управници компаније су 1945. рекли: они, анђелчићи, нису знали за шта се користи гас. Директори „ИГ Фарбена”, Ман, Херлајн и Вустер, ослобођени су на суђењу 1948. године... Тада су



Ман и Херлајн прешли да раде у Вауег, производећи аспиристине – они су искусни људи, тражени су. Само један директор, Дурфелд, добио је 8 година затвора: одлежао је три године и пуштен је превремено.

„ИГ Фарбен” је престао са радом 1952. године, али... у ствари, постојао је до 2003. године, плаћајући жртвама гаса мизерну одштету од 255.000 евра. Његова позната одељења – БАСФ (сећате се касета?), Вауег са таблетама и фластерима (који је налагао медицинске експерименте на затвореницима у концентрационим логорима) и Агфа – и даље успешно послују, зарађујући милијарде. Наравно, са милијардерима је теже изаћи на крај него са маторим секретарицама. Ова полуглува баба је живела у старачком дому, а овде су велике фирме са адвокатима, огромним новцем и свим осталим. Скупље је гонити такве људе. Могло би се поставити питање обештећења жртвама, укључујући и руске грађане: јер је, с обзиром на гигантске размере злочина, плаћен ситниш. А имовина „Топфа и синова” остаје: зграде, фабрике. Али шта с њима? Ми тражимо зле старице.

Скоро сви нацистички бизнисмени су избегли казну. На пример, Адолф и Рудолф Даслер, чланови НСДАП-а од 1933. године, чија су предузећа правила ципеле за Вермахт и производила 92.000 бацача граната, нису кажњени, а ми са задовољством купујемо „Адидас” и „Пума” патике. Као, били су приморани да производе, фирер је конфисковао фабрике. Да ли вас је он натерао да уђете у НСДАП? Нису дирали ни Хуга Боса, члана НСДАП-а од 1931, захваљујући коме су сви у свету упознати са униформама СС, СА, Вермахта и Хитлерјугенда: његове фабрике су их по налогу Рајха шиле у милионима копија. И шта? Газда је кажњен са 80.000 марака и лишен права гласа. Иначе, СВА предузећа поменути у чланку користила су ропски рад логораша из Европе и СССР-а. И много је логичније сад покренути све ове случајеве, преиспитати пресуде, натерати породице бизнисмена који су учествовали у милионским погибијама да се покају и постићи обештећење за рођаке затвореника који су били приморани да праве оружје за убиство, граде крематоријуми и производе „Циклон Б”.

Али ни Европу, ни Израел, ни Русију такве ствари не занимају.

Лакше је ловити кржаве књиговође, чистачице и стогодишње СС секретарице.

„Милион долара би ми одговарало...”

Једног дана, пре 20 година, у новинама у којима је Георгије тада радио, одлучили су да се 1. априла мало нашале са народом. И дали су текст у огласима за брак. „Зовем се Амасу Недалниб.



Муслиман сам. Живим у иностранству, богат сам, имам посао везан за цивилно ваздухопловство. Не комуницирам много са људима, не делим западне породичне вредности. Где си, моја четврта жена? Упознаћу те и одвести те да живиш у дворцу из бајке под земљом у егзотичној земљи из хиљаду и једне ноћи. Волим Тора Бору. Не пијем алкохол.”

Дешифрује се одмах, поготово ако име прочитате обрнуто (Усама Бинладен). Али даме нису разумеле. Уредништво је бомбардовано писмима, имејл адреса се усијала од порука. Све су желеле да скокну до богатог Арапина у дворац из бајке.

Једна жена је написала да је спремна да постане четврта – има тридесет пет година, лепа је, зна да се слаже са другим женама, њен муж је имао две љубавнице. „Главна ствар је да не пијеш”, написала је искрено. „Мој муж је био сиромашан и пио је.” Друга је написала писмо на енглеском – I want you harry. А онда друго – Love you please come. Писале су и младе девојке (прелепе), прилажући фотографије у хиџабима – слободном вољом су прешле на ислам. Говориле су да су очајнички тражиле јединог, да их нико не разуме. Ово је било посебно тужно читати.

Посебна тема је, наравно, била материјално стање Амасуа Недалнибе. Извесна госпођа из Ставропоља је написала да је спремна да се пресели, али су јој потребне гаранције и брачни уговор. „Милион долара би ми одговарало”, рекла је нехајно. Девојку из Курска занимало је какви су услови у подземном дворцу (да ли постоји купатило, стална топла вода и лифт) и колико ће јој месечно издвајати за трошкове. „Рачунам на 50 хиљада долара”, написала је она. „Не желим да делујем меркантилно, али друкчије, чак ни под условима четврте жене, нема смисла да се селим. И могу да прихватим мухамеданство.”

Знате ли шта је ту посебно зајебано? НИКО није питао у којој држави живи Амасу.

Неке су биле срећне да се удају за странца – тек тако, по огласу. Зато што су биле очајне. Друге су биле срећне због новца. Свака од њих, пошто није добила одговор, поново је писала. „Јеси ли већ нашао некога?”, огорчена је госпођа из Ставропоља. „Не мораш да одговараш, све ми је јасно.” После овога, Георгије није изненађен колико је дама уписано на курс „Како се удати за милионера за 2 недеље”. Ако су биле спремне да оду у Авганистан и живе у подземљу, шта да кажем? А једна девојка је одушевљено известила: одувек је сањала да посети Тора Бору, острво са тиркизним морем! Није се потрудила да сазна да је Тора Бора пећински комплекс у Авганистану, а не одмаралиште Бора Бора у Полинезији. Па, лоше је сад код нас са географијом.

Зато Георгије без изненађења гледа и на евакуацију руских држављана из појаса Газе. Тамо има доста подземних двораца. Георгије више никад није објављивао сличне шале. С једне стране, то је јебено тужно, а с друге, љути ме.

### Митинг у кафићу

Једног дана је Георгије помислио: људи су толико опчињени виртуелним светом да су закључили како је он заиста реалан.

Пријатељ Јоко Јокозуна подругљиво пише о некој луцкастој дами: она је, пошто је сазнала да „Старбакс” подржава Палестину, отишла у атински „Старбакс” и при наручивању навела име Хам Израел Хаи („Народ Израела је жив” на хебрејском). А онда је уживала док је Грк дозивао њено име, а она није прилазила. То што је у кафићу оставила 4 евра није јој сметало. Ни чињеница да Грци ту баш ништа нису разумели. Она је патриота. Она је допринела борби против Хамаса. Иако је, у ствари, отишла и донирала 4 евра структури која подржава Газу, а за њене слогане их баш брига.

Или – у Венецији живи слична луцкаста дама. Она се тамо бори за Украјину. Без ње би Украјина сасвим пропала, али, срећом, ту је ова храбра венецијанска леди, која на улици у Венецији прилази свима који говоре руски и каже „Слава Украјини!” И страховито је поносна на себе. И што је најважније, њена моћна позиција (мада би то неки назвали шизофренијом) помаже Украјини, да не кажем како. Све се држи искључиво на овој дами. Бескорисно је објашњавати човеку да је идиот. Он заиста верује да је ватрени борац, да је на фронту, у првим редовима.

Даље, Георгије познаје Јерменку која живи у Сочију. Од рођења. Никад није била у Јерменији. Али она држи заставу Карабаха на свом аватару. Зашто? „Хоћу да их подржим, да сам уз њих у овом ужасном времену.” Ово је дивно, наравно, али у исто време, та жена спокојно одлази на летовање у Турску. Која је снабдевала Азербејџан оружјем и саветницима, без чега Карабах не би био поново заузет. Њена пријатељица, такође Јерменка, нешто је прогунђала на ову тему, што је патриоткињу веома наљутило. Рекла је: довољно је што сам окачила заставу. То показује на чијој сам страни. Као што сви видимо, ово је доста помогло Карабаху.

Георгије сад не зна шта би рекао. Наравно, можете отићи и сами се уверити како стоје ствари на лицу места, ако сте тако ватрени борац као што се упорно претварате на интернету.

Али где тамо? Много је zgodније митинговати у кафићу.

## Нисмо сами у нашој праведној борби

Једном је Георгије објашњавао странцима шта је Стара Нова година. Неверници су га ужаснуто слушали, потајно се крстећи.

„Па, укратко, то је она Нова година која се раније славила у Руском царству”, рекао је Георгије. „Али онда смо ми прешли на грегоријански календар, тако да имамо две Нове године – једну, коју слаavimo сад, и другу, коју слаavimo 14. јануара. То је иста она коју смо отказали, али не можемо да престанемо да је слаavimo, јер је у Русији сваки разлог за пиће драгоцен као истинска национална идеја.”

Неверници (међу којима је био један Американац и један Малајац) избегли су очи од спознаје о сјају руске културе.

„А за Стару Нову годину ви такође имате 10 слободних дана и дарујете једни друге?” – промуцао је Малајац.

„Не”, строго је одговорио Георгије. „Већ смо се одморили и забавили недељу и по дана и од новогодишње гужве смо, искрено речено, сјобани, па 14. јануара можемо само трома да једемо досадне салате и очајнички пијемо.”

„Зар вам није досадило да пијете од 31. децембра?” – упитао је бојажљиво Американац.

„Шта?!” – био је искрено запањен Георгије. Опростио му је, јер су тако нешто могли да питају само неправославни људи.

„Никад нигде тако нешто нисмо видели”, зачудили су се Американац и Малајац – који је, иако муслиман, био спреман да због сензације која му је парала мозак пређе у православље.

„Није истина”, загрмео је Георгије. „Стара Нова година се увелико слави и у Србији и Црној Гори. А у српском делу Босне и Херцеговине 14. јануар је чак нерадни дан. О, како се тамо пије! Осим тога, у сиром богатој Швајцарској немачки кантони на сличан начин славе Стару Нову годину, сећајући се јулијанског календара. Нисмо сами у нашој праведној борби!”

Иноверци су дрхтали. Пожелели су да прикупе свој новац и да преко брегова оду својој драгој мајци, да збришу из мистериозне земље која слави две Нове године одједном.

„А то још није све”, рекао им је Георгије. „Знам човека који је рођен у Казахстану, живео на Сахалину и преселио се у Москву. И он сваки пут слави три Нове године у једном дану, у различитим временским зонама. До поноћи у Москви он обично 'мама' не може да каже.”

„Па како ви уопште живите?!” – згрозили су се неверници.

„Зато нас нису могли да победе ни Монголи, ни Французи, ни Немци”, каже Георгије, чије се лице разведрило. „Јер где ће ти крхки народи да Стару Нову годину славе три пута?”

А ето, не славио још једну Стару Нову годину – 1. септембра, која је до Петра I постојала. Иначе би се невернички свет осећао јако лоше од перцепције наше свете Русије.

### Није то само Фон дер Лајен

Једног дана је Георгије чуо драгоцену мишљење: испоставило се да Аушвиц није ослободила Црвена армија. Овога пута је уста отворила мудра шефица ЕК Урсула фон дер Лајен, изјавивши на годишњицу ослобођења концентрационог логора да су му слободу подариле одређене „савезничке трупе”. Овде су се чак и у флегматичној Норвешкој узнемирили, а универзитетски професор Глен Дизен је рекао да „ЕУ преисписује историју”. Било би логичније (и још очигледније) претпоставити да су на Западу званичници потпуно неписмени идиоти, али је некако у последње време постало норма да се Американци, па чак и Британци, наводе као ослободиоци Аушвица. Само не проклета политички некоректна Црвена армија.

Године 2020. твит о ослобађању Аушвица од стране америчке војске објавила је амбасада САД у Данској. Дипломате су критиковали, твит избрисали. Раније је исту информацију објавио и озбиљан немачки часопис *Der Spiegel*. Понављам – немачки. Не жута штампа, него промишљена публикација са јаким аналитичарима. Наравно, на *Der Spiegel* су јурнули као лавови на хришћане, уклонили су чланак са сајта и извинили се. После овога више не изненађује објава у британском издању *Evening Standard*-а, где у чланку о девојци која је преживела Холокауст пишу да је њу ослободила америчка војска. Оно што је раније изгледало као штампарска грешка, сад је практично норма. И озбиљни медији, и политичари, и таблоидна штампа на Западу пропагирају исту идеју: пећи у Аушвицу су престале да раде захваљујући Сједињеним Државама.

Овде ће лојалисти, наравно, рећи – да, све саме курве на том Западу, али код нас је све у реду. Међутим, у нашој славној држави и новинари водећих издања и режисери из реда интелигенције добронамерно пишу: у Аушвиц су ушли Американци, а понегде и Британци. На пример, моћна публикација *Ленџа.ру* из 2022. каже следеће: „Амерички војници су ослободили Лили Еберт из Аушвица 1945. године.” Јадни новинар ове публикације није ни сумњао у такву информацију. А чувена редитељка Јулија Меламед у својој колумни на *Газета.ру* истакла је да су паметни Енглези смислили како да врате у живот „чак и потпуно изнурене логораше Аушвица. После ослобођења, вагонима су им достављали одећу из

чувеног Херолдса”. Нећу да говорим каква је ово глупост, али то је актуелни ниво наше штампе и интелигенције.

Људи, ово нису грешке, ово је тупоумна замена појмова. Тетовирајте то на челу: 27. ЈАНУАРА 1945. У АУШВИЦ ЈЕ УШЛА ЦРВЕНА АРМИЈА. Запишите то на тапетима. Окачите натпис у вашој кухињи. Овде постоје само две опције. Или је ово планска пропаганда (јер се пречесто понавља), или новине и западна министарства спољних послова запошљавају не новинаре, већ створења која нису у стању да приступе Гуглу на 2 секунде, која не умеју да читају и која немају ни најпримитивније историјско знање. Узалуд ми почивамо на ловорикама – и код нас је стасала генерација која не зна основне ствари, оне које је требало да упије са мајчиним млеком. И није то саботажа ЦИА, како ће сад да заурлају лојалисти. То је малограђански идиотизам. Знају за попусте у најближем супермаркету, али не и за Аушвиц.

Уопште, на овом свету је увек било много будала.

Али у последње време их је баш превише.

„Црвени, престаните да јуришате на Берлин!”

Знате, понекад се заиста питам шта би се догодило да су током Другог светског рата постојале друштвене мреже и телевизија. Кад ујутру укључим лаптоп, сваки дан гледам луди шоу који никад не престаје. Једна страна виче: „Погледајте, ово је страшна истина!” Друга страна хладно ову информацију назива лажном. А трећа, не схватајући уопште о чему се ради, захтева да се суди и одговара. Све фотографије и видео-снимци приказани као докази проглашавају се лажним. Противници се бацају једни на друге као пси на медведа – сваки лансира море „доказа” које нико неће ни погледати.

У реду, није важно. Хајде да замислимо следећу ситуацију. Април 1945. године. Црвена армија јуриша на Берлин, и овај догађај се активно разматра на друштвеним мрежама...

Министар народног образовања и пропаганде Јозеф Гебелс представио је снимке стамбених насеља уништених од стране совјетске артиљерије и тела мирних цивила. На свом налогу на друштвеној мрежи „Рајхсбук” он је изјавио: „Захтевамо да престану болшевичка зверства над цивилима и да се заустави геноцид! Ниједан војник Вермахта није страдао током јуриша, страдају само берлински пензионери!” Гебелс је такође захтевао и сазивање Савета безбедности Лиге народа, рекавши да је неопходно зауставити крвопролиће и у Берлин довести међународне мировне снаге, да би се спасли животи жена, деце и стараца. Са своје стране, премијер

Винстон Черчил је у ексклузивном коментару за CNN последице бомбардовања Дрездена назвао „нацистичким фејком”: „Сви знају на шта је способна Гебелсова пропаганда”, рекао је он. „Ваздушних напада нема и никад их није било. Наши авиони разбацују слаткише, прелепе хаљине и играчке по немачким градовима, омогућавајући немачком народу да преживи тешка времена.” Лига народа је чврсто инсистирала на потреби „хуманитарне паузе” у „немилосрдном” нападу на Берлин.

Грађани су на друштвеним мрежама оптуживали једни друге за бездушност, двоструке стандарде и лажи. „Ево, они показују некакве гасне коморе у Аушвицу”, написао је на „Рајхсбуку” обер-блогерфирер Ханс Молтке из Хановера. „Али тамо су дошли болшевици. Ко зна шта су тамо изградили заједно са Јеврејима. Немце за свашта оптужују!” Хансови претплатници су се сложили са њим и детаљно анализирали квалитет фотографија и видео-записа, рекавши да „црвени и Јеврејин Левитан снимају нешто друго”. Јапанци су у „Јапонитеру” показали гомиле тела америчких војника који су пали током јуриша на Окинаву. „А ваше не показујете?” – питали су Јапанце. Они су објаснили да захваљујући вештини ратовања царска војска уопште није имала губитака. Али зато међу сељацима има много жртава. Стога је неопходно зауставити америчку војску и њено деловање прогласити геноцидом. ТВ емисије широм света прикупљале су новац у корист погођеног становништва и слале га у Рајх и Јапанско царство. Отуда су их уверавали да ће новац бити употребљен искључиво у хуманитарне сврхе. Чак је и у Стаљинграду било људи који су сакупљали рубље да помогну деци Дрездена.

Из „Рајхсбука” и „Јапонитера” су подгрејавали виртуелну ситуацију. Свака страна је захтевала да буде призната као боља и милосрднија. О видео-снимку Јапанаца који убијају америчке затворенике уопште није било расправљано у Јапану, али кад су Американци убили неколико Јапанаца који су се предали, то се реплицирало по свим азијским друштвеним мрежама и постало главна тема. „Ви сте убице! – викали су из „Рајхсбука”. „Сместа зауставите заузимање Берлина!”

„Изградили сте логоре!” – одговарали су корисници мреже „Насвјази”. „То је лаж! Фотографије и видео-снимци Аушвица су намештаљка, тамо су позвали глумце. У ствари, затвореници су били обучени у Хуго Бос одела и храњени деликатесима!”

Ниједна страна није хтела да чује аргументе друге и била је сигурна да је жртва агресије. Организације за људска права су се надметале да прогласе хуманитарну катастрофу током напада на Берлин и уништавање споменика културе. „Неопходно је све ово

зауставити у име човечанства”, саопштио је на свом налогу шеф пронемачке владе Француске Пјер Лавал, који се налази у Немачкој. „Nazi lives matters! Ви их убијате зато што су црни и носе СС униформе? Престаните да дискриминишете људе на основу боје њихове униформе!”

Оберштурмфирер Краузе и хауптштурмфирер Клуге из Главног уреда за безбедност Рајха, под маском дванаестогодишњих девојчица Грете и Елзе из разореног Берлина, водили су блог на Рајхсбуку и постављали видео- снимке на DuRohr. Сваки блог има милион претплатника. Грета и Елса су испричале како су их војници Црвене армије силовали петнаест пута дневно, одузимајући им сву храну и тражили да донацију пребаце на поштено новинарство у првом лицу: „А ево мог Рајхсбанк-новчаника!” Као одговор на стидљиве предлоге да се провере рачуни, разлегао се крик да се девојке оглашавају ризикујући своје животе, док их болшевици држе на нишану. Након што је достигао милион пратилаца, Краузе је добио Гвоздени крст из руку Фирера. Јевреје на друштвеним мрежама нико уопште није слушао. Сваки пут кад су промуцали о Холокаусту, немачке друштвене мреже су узавреле: током устанка у концентрационом логору Собибор појединци јеврејске националности убили су стражара Волфа, а он је имао жену и децу! „Ко тако нешто ради у нашем цивилизованом времену? – написао је унтерблогерфирер (10.000 претплатника) Фриц Крамер. „Посекли сте Волфа секиром и пререзали гркљан полицајцу Бекману док је премештао папире! То је варварство! Зашто нисте подигли тужбу или се жалили Друштву за права затвореника? Како уопште можете користити секиру за решавање проблема у 20. веку?”

Најбруталнији предлог упућен противнику на друштвеним мрежама одмах је одобрен. „Јапонитер” је предложио да се за ручак једу америчке бебе, што су корисници топло подржали – јер непријатељ, по њиховом мишљењу, ради још горе ствари. У САД су одлучили да забране све јапанско и почели да потапају у море аутомобиле марке Мазда, Панасоник телевизоре и особље јапанских ресторана.

Рајх је одлучио да укине руски језик, уверен да ће ова акција застрашити Црвену армију и натерати је да се врати из Берлина. Свако друго мишљење је на свим друштвеним мрежама проглашавано за дело непријатељских обавештајних служби. Чак и лош учинак властите владе је такође резултат рада непријатељских обавештајних служби. Гадови, уводе шпијуне под маском мини-стара и онда раде шта хоће.

Боже, како је добро што није било друштвених мрежа 1945. године.



Да су постојале у то време, јуриш на Берлин би свакако морао да буде заустављен.

### Причица о страшним претњама на интернету

Једног дана је Георгије почео да размишља о претњама на интернету. Људи који упућују претње увек га забављају, и стално се присећа једног те истог случаја.

Пре око 25 година, у зору интернета, Георгије је комуницирао у неком чету. Администратор чета био је момак по имену Дима, чија је мајка била Русиња, а отац Грузијац. Експлозивног, врућег карактера, али у исто време веома добар лик. И тако, једна особа је стекла навику да иде на овај чет и уплиће се у причу. Та особа је баш умела да вређа – обећала је да ће јеб... администраторову трудну жену, а што се тиче нерођеног детета, нећу да цитирам. „Наћи ћу те и растргнућу те”, нежно је обећао Дима. А он није трошио речи.

Из неког разлога људи и тада и сада мисле да интернет значи потпуну анонимност. Дима је имао IP тог страшного опонента, а онда се преко познаника повезао са провајдером, и опа – адреса је била ту.

Дима креће на пут. Не зна да ли ће овај zgodни момак бити код куће, али у њему кључа племенити бес. Мисли да ће сад овим мамојебом окречити зидове и добро се осећа.

Тип је живео на периферији града. Током путовања, Дима је пажљиво размишљао о многим опцијама шта с њим да уради, и најчувенија Торквемадина мучења у поређењу са Диминим замислима била су дечји вртић.

„Не бих се изненадио да сам га убио”, мирно ми је рекао касније, палећи цигарету. „И робијао бих, наравно. Али, дођавола, он ме је потпуно излудео, и није ме било брига за последице.”

И тако, долази Дима у неку подмосковску вукојебину. Звони на вратима. Зачудо, одмах му отварају врата (можда је тип некога очекивао). На прагу стоји мршави бедник у наочарима са избијеним предњим зубом. Зачуђен, Дима га гурне у груди и уђе. „Знате, моја песница се одмах опустила”, рекао ми је касније стидљиво. „Претпостављао сам да је то неки шмокљан, али да је баш такав, нисам рачунао. Па, протресао сам га пар пута. Шта, нема зуба, већ је неко долазио? А он ће: па да, долазио. Онако љигав, слабашан, као да је комарац појебао жабу. Кажем, душо, зашто се тако зајебаваш? Неко ће те на крају убити.”

Одлазе у кухињу. Несрећник приставља чајник. Објашњава да нема девојку. Нема ни пара. Зајебанција на интернету једина је радост и смисао његовог живота. Већ су га једном претукли. Како



је Дима рекао, није се ни уплашио, него се држао достојанствено: „Да, пошто си ме нашао, имаш право да ме измлатиш, само сачекај да скинем наочаре.”

Дима је чак покушао да пробуди бес подсећањем шта је ова будала обећала да ће учинити Диминој жени, али, гледајући га, није могао да се наљути, већ само да се насмеје.

Дима му је објаснио да ће, ако се претње понове, доћи и нокаутирати га са кућног прага. И отпловио. Тип је од тада у чету уредно избегавао Диму. Али је очајнички зајебавао друге, говорећи да ће их тући левом руком итд.

Георгију су на интернету много пута упућивали претње, обећања да ће се разрачунати, писати где треба, итд.

И сваки пут се сети овог тихог, јадног дркације. И постаје му смешно.

Превео с руског  
*Желиграј Никчевић*

МИЛЕНА КУЛИЋ

**ПОЕТИКА ДРАМЕ СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА  
И МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА:  
ИЗМЕЂУ АПСУРДА И ИСТИНЕ**

**САЖЕТАК:** Овај рад истражује поетичка својства драмског стваралаштва Слободана Селенића и Миодрага Булатовића, са посебним освртом на њихове тематске и стилске сродности. Анализирајући драмске опусе ових аутора, настојимо да укажемо на кључне аспекте њихове драмске поетике, као и на интертекстуалне и жанровске утицаје који обликују њихов сценски израз. Полазимо од претпоставке да су оба писца репрезентативни за књижевни и културни контекст у којем су стварали, а циљ рада је да расветли одређене тачке прожимања њихових драмских остварења. У фокусу је рецепција ових дела и могућности њихове компаративне анализе у ширем оквиру српске драме друге половине 20. века.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** драма, апсурд, драмски свет, компаратистика, српска књижевност, поетика, стил, интертекстуалност, жанровска специфичност, сценски израз

Миодраг Булатовић и Слободан Селенић не испољавају значајне поетичке и тематске сличности у оквиру свог драмског стваралаштва, али оба аутора представљају важне личности у контексту развоја српске драме друге половине 20. века. Иако су превасходно познати по прозном опусу, њихов допринос драмској књижевности релевантан је за проучавање поетичких усмерења и тематских преокупација тог периода. Слободан Селенић аутор је драма *Косанчићев венац 7*, *Ружење народа* и *Кнез Павле*,<sup>1</sup> које тематизују социјалне, политичке и историјске околности, неретко полемички

---

<sup>1</sup> Слободан Селенић, *Драме: Косанчићев венац 7, Ружење народа, Кнез Павле*, Бигз, Београд 1990.

осветљавајући одређене сегменте српске историје. С друге стране, Миодраг Булатовић, који је у драмски жанр ушао делом *Гого је дошао*, показује другачију поетику, ослоњену на поетику апсурда. Ова драма је првобитно објављена у иностранству 1966. године,<sup>2</sup> док је на српском језику објављена тек 1994. године.<sup>3</sup> С обзиром на то да је рецепција њихових прозних дела у српској књижевној науци знатно развијенија од анализе њиховог драмског стваралаштва, указује се потреба за систематичнијим сагледавањем њихових доприноса у домену драме. Ово истраживање има за циљ да размотри поетичке основе, структуралне карактеристике и доминантне тематске оријентације њихових драма, стављајући их у шири контекст савремене српске драмске књижевности.

Намера овог рада јесте да укаже на значај и вредност драмских дела Слободана Селенића и Миодрага Булатовића, при чему се анализирају поетички и тематски аспекти њиховог стваралаштва у ширем контексту српске драмске књижевности друге половине 20. века. Истраживање се не усредсређује на детаљно упоређивање њихових поетичких сличности и разлика, већ настоји да осветли атмосферу и естетске тенденције које су обележиле њихова драмска остварења. Слободан Селенић с правом се сматра једним од „најученијих, најангажованијих и најчитанијих писаца“<sup>4</sup> своје генерације, док је Миодраг Булатовић, поред књижевне препознатљивости у националном оквиру, стекао и међународну рецепцију, што га чини једним од најпревођенијих српских писаца у Европи и свету, после Иве Андрића и Милорада Павића.<sup>5</sup> Иако су ова два аутора у књижевној критици наишла на позитиван одјек, њихов драмски опус дуго је остао у сенци прозног стваралаштва. У новије време, научна истраживања све више преиспитују њихове драмске текстове, те се у академским студијама све чешће разматрају њихови поетички оквири, тематске интенције и драматуршке специфичности, чиме се отвара простор за даље проучавање њиховог доприноса српској драмској књижевности.<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Miodrag Bulatović, *Godot ist gekommen: Variation über ein sehr altes Thema*, С. Hanser, München 1966. / Miodrag Bulatović, *Il est arrivé: variation sur un très vieux thème*, Éditions du Seuil, Paris 1967.

<sup>3</sup> Миодраг Булатовић, *Гого је дошао и групе драме*, DBR International Publishing, Београд 1994.

<sup>4</sup> Срђан Орсић, *Чејрси и камашне*, СКД Просвјета, Загреб 2014, 214.

<sup>5</sup> Види: Небојша Лазић, „Припитомљени пакао или топологија зла у раној прози Миодрага Булатовића“, *Зборник радова Филозофског факултета*, год. XLIX, бр. 4, Филозофски факултет, Приштина 2019, 255.

<sup>6</sup> Истраживања посвећена драмском и прозном стваралаштву Слободана Селенића и Миодрага Булатовића значајно су допринела разумевању њихових поетичких и тематских особености. Када је реч о Селенићевом делу, посебно се истичу студије Владана Бајчете, Милоша Јевтића, Мирјане Миоциновић, Ми-

Прозни опус ових аутора у значајној мери кореспондира са њиховим драмским делима, одражавајући сродне тематске преокупације, стилске карактеристике и поетичке поступке. Оно што Лидија Томић назива „булатовићевским начином приповедања”<sup>7</sup> препознатљиво је не само у његовом прозном стваралаштву већ и у драми *Гого је гошћао*, у којој се осећају гротеска, иронија, експресивни језик и сатирични однос према стварности. Таква поетичка појава може се објаснити на следећи начин:

[...] гротескни третман помјерених вриједности који у себе укључује поетско-фантазмагоријску визију јунака и свијета, метафорички и симболички израз постојања, сатирично-саркастичну негацију култних тема, карневализацију традиције, историје и политике, приповиједну дисперзију поетске, порнографске и „аналитичке” хронике зла, митску и антимијску дисонантност узвишеног и ниског у слици јунака.<sup>8</sup>

Слична корелација може се уочити и код Слободана Селенића, чија драмска дела настављају његову прозну преокупацију друштвеним и историјским питањима, уз снажно ослањање на психологију ликова и аналитички однос према друштвеним променама.

Булатовићеви прозни текстови показују изразиту подложност позоришним адаптацијама, што је потврђено извођењем драматизације *Људи са четирци ирсица* у Народном позоришту у Београду 1977. године, у режији и драматизацији Градимира Мирковића.<sup>9</sup> Овакав пример усклађености прозног и драмског стваралаштва, односно преношења поетичких принципа из прозног дела у драмско, уочљив је и код Слободана Селенића. Једна од кључних сличности између ова два аутора управо је њихова „двозанацијска” способност, стваралаштво које се остварује у више жанрова, што их

---

лана Тополачког, Јована Ђирилова, Љиљане Шоп, Јована Љуштановића и других, које осветљавају његов драмски опус у контексту савремене српске књижевности и позоришне праксе. С друге стране, проучавање Булатовићевог књижевног стваралаштва, укључујући и његова драмска остварења, заступљено је у радовима Лидије Томић, Младена Шукала, Добривоја Станојевића, Зорана Глушчевића, Радоја Фемића и других истраживача. Ови радови доприносе разумевању Булатовићевог специфичног израза, његове склоности ка гротескном и сатиричном приступу, као и рецепције његовог дела у националним и међународним оквирима.

<sup>7</sup> Лидија Томић, *Гротескни свијеи Миограја Булајовића*, Јасен, Никшић 2005, 179.

<sup>8</sup> Исто.

<sup>9</sup> Режија и драматизација Градмир Мирковић, композиција Зоран Христић, кореограф Бранко Марковић, премијера 17. 5. 1977. године у Народном позоришту у Београду.

сврстава међу значајне представнике српске књижевности друге половине 20. века. Адаптација Селенићевог романа *Пријатељи* у драмски комад *Косанчићев венац 7* сведочи о жанровској хетерогености његовог стваралаштва и о начину на који се различити књижевни дискурси преплићу у циљу преиспитивања стварности.<sup>10</sup> Сличан приступ, у којем драмско стваралаштво егзистира „на маргини” прозног, није редак у српској књижевности. Приметно је да је и Борислав Пекић своје драмске текстове посматрао као „собе за разбијање стакла” и „канте за смеће” за оно што није могло да стане у прозну форму. Имајући у виду овакву динамику између прозног и драмског стваралаштва, Слободан Селенић и Миодраг Булатовић морају се тумачити и као драмски писци, јер њихов допринос драмској књижевности друге половине 20. века представља значајан сегмент српске драматургије тог периода.

Узимајући у обзир поетичке импликације, може се закључити да гротеска представља један од кључних концепата у књижевном опусу Миодрага Булатовића. Његово свесно сагледавање стварности кроз призму апсурда и гротеске уочљиво је и у драми *Гого је дошао*, што је подстакло књижевну критику да овај комад интерпретира у интертекстуалном односу са Бекетовим комадом *Чекајући Гогоа*, као и са Команиновом драмом *Гого је дошао њо своје*,<sup>11</sup> или чак у контексту Брехтовог позоришта.<sup>12</sup> Булатовићев приступ апсурду и гротесци не функционише само као естетска стратегија већ и као начин преобликовања зла, мотива који заузима централно место у његовом књижевном свету. Његов стваралачки поступак осветљава дубоко преиспитивање људске егзистенције, при чему зло није представљено као пролазни феномен, већ као константа људске историје. О томе сведочи и став да „Булатовићев скривени аутор трага за својом истином о човеку, посебно показујући интерес за зло које се јавља као стални усуд људског пута кроз историју”.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Селенића смо често гледали у позориштима и на филму. Поред позоришних драматизација романа *Мемоари Пере Бојаља* (Сима Крстовић, НП Ниш, 1970), *Писмо/глава* (Дубравка Кнежевић, Шабачко позориште, 1985) и *Очеви и оци* (Петар Марјановић, СНП, 1991; Ненад Прокић, Атеље 212, 1992; Ката Ђармати, НП Београд, 2023), можда најпознатији је филм *Убиство с њредумишљајем* (1995). Види: Владан Бајчета, *Књижевност с њредумишљајем*, Академска књига, Нови Сад 2003; Владимир Папић, „Пријатељи или Косанчићев венац 7: прозна и драмска другост Слободана Селенића”, *Сцена*, год. LIX, бр. 3, 2023, 36–41.

<sup>11</sup> Радоје Фемић, *Ишчекивање айсура: комјарашивни ољед – Самјуел Бекет, Миодраг Булатовић, Жарко Команин*, Ратковићеве вечери поезије, Бијело Поље 2016.

<sup>12</sup> Clas Zilliacus, „Three Times Godot: Beckett, Brecht, Bulatovic”, *Comparative Drama*, Vol. 4. No. 1, Spring 1970, 3–17.

<sup>13</sup> Петар Пијановић, *Поешика њројеске*, Народна књига / Алфа, Београд 2001, 219.

Овакав поетички оквир упућује на могућност да се Булатовићево драмско дело сагледа не само у контексту српске драмске књижевности друге половине 20. века већ и у ширем европском оквиру, у корелацији са драмским текстовима који тематизују егзистенцијалне кризе и критички преиспитују друштвене и историјске токове.

Булатовић у својој драми *Гого је дошао* гради драмски свет који се ослања на антидрамске принципе, али истовремено задржава традиционалну поделу на чинове и сцене, што доводи до специфичне драмске структуре у којој се апсурд обликује кроз формалне елементе класичне драме.<sup>14</sup> Овај поступак, на изванредан начин, представља поигравање са наслеђем Бекетовог комада *Чекајући Гогоа*, али и његово преиспитивање и трансформацију у оквирима Булатовићевог особеног књижевног израза.

Синиша Јелушић, анализирајући драму *Гого је дошао*, истиче:

Булатовићева полазна списатељска намјера (*intentio auctoris*) била је да свој текст утемељи на разрешењу дихотомије човјека/човјечанства, и ишчекивања Гогоа/Бога који *не долази*. Или, другачије речено, основну полифонијску антиномију Бекетовог драмског текста: егзистенције божанског бића или његове егзистенције као пуке илузије, Булатовић укида прецизним и једнозначним сижејним потезом: *довођењем Гогоа*.<sup>15</sup>

Овакав поступак Булатовићевог преиспитивања и радикализације концепта апсурда доводи до новог слоја значења у односу на *Чекајући Гогоа*. Док је код Бекета чекање симбол егзистенцијалне неизвесности и бесмислености постојања, код Булатовића је долазак онога који се чекао обесмишљавање саме потраге, што додатно потенцира трагикомичност људског постојања. Бећковићева оцена о „надбекетавању Бекета”<sup>16</sup> указује на Булатовићеву

<sup>14</sup> „Морао сам написати ову драму: био је то мој шестомесечни монолог, мој обрачун с поретком ствари у данашњем свету или боље речено у свим световима и свим временима. Стичем утисак, при поновном читању свог драмског првенца, да свет није онакав каквим га је направио (или затекао, нашао) и оставио С. Бекет: он је много гори! Он, тај свет, није само парадоксалан и смешан, већ зао и кужан. Тај свет је ступидан и није довољно подсмевати му се: можда га треба разоткрити и запалити. Он, тај несрећни и проклетни свет, не заслужује нашу самилост или сузу: јер је пун отрова и рђавих идеја... јер више нема здравих чула, а о срцу (о коме сам у овој повести толико причао) и да не говоримо” – Миодраг Булатовић, *Гого је дошао*, 12.

<sup>15</sup> Синиша Јелушић, „Интертекстуални дијалог: Булатовић, Бекет, Достојевски”, *Књижевно стваралацијско Миодрага Булатовића*, ЦАНУ, Подгорица 2013, 32–33.

<sup>16</sup> „Онај кога је цео свет чекао, у Булатовићевој одгонетки, био је никоји, дроњави и брашњави воденичар. Ако је истина да је Бекет забранио извођење и скрнављење његове светиње у Паризу, Буле је и тако нападурдио апсурд и

тежњу да не само усвоји већ и надгради поетику апсурда, иронично деструишући очекивања публике. Његова интервенција у оквири-ма драме апсурда може се посматрати као део шире тенденције српске драмске књижевности друге половине 20. века, у којој аутори полемишу са доминантним естетским токовима и проналазе сопствене изразе унутар глобалних књижевних матрица. С тим у вези, Булатовићева драма представља не само интертекстуални одговор на Бекета већ и самосвојно тумачење егзистенцијалних питања, кроз специфичну призму гротеске, ироније и подривања канонизованих драмских очекивања.

Способност стварања границе између стваралачког и теоријског, као и између прозног и драмског света, представља значајну одлику стваралаштва како Миодрага Булатовића, тако и Слободана Селенића. Као „двозанаџија”, Селенић је постигао велики успех на оба поља, како у стваралачком (прозном и драмском) тако и у теоријском раду. Када се указала прилика, он је са лакоћом преточио своје романи у драмске форме, као што је случај са *Пријатљелима* и *Косанчићевим венцем* <sup>7</sup>, при чему је постигао жанровску метаморфозу од друштвене драме до комедије. Тим поступком, према Јовану Ђирилову, Селенићев драмски рад приближава се „*Кафаници, судници, лудници, Бори Шнајгеру и Радовану Трећем*” <sup>17</sup>, што указује на дубоку социјалну и експресивну димензију његових дела. Селенић, као прозни писац, ушао је у свет позоришта под утицајем Мире Траиловић и Борислава Михајловића Михиза, што му је омогућило вишеструки ангажман у области драме и позоришта. Успешно је избегавао „замке упрошћеног сликања” <sup>18</sup> које би могле да угрозе дубину његових стваралачких израза. Овакав приступ се огледа не само у драмском и романескном раду већ и у његовом критичком и теоријском опусу, где је исто тако успевао да избегне површно и једноставно тумачење сложених књижевних феномена.

Рецепција дела Слободана Селенића усмерена је, пре свега, на његова прозна и драмска дела, иако је његова каријера обухватила широк спектар активности, укључујући позоришну критику, драматургију, функцију уметничког директора „Авала филма” и професорски рад на Катедри за драматургију Факултета драмских уметности у Београду. Његов књижевни рад постао је значајан већ

---

надбекетио Бекета”, Матија Бећковић, „Само пази да ти то не нађу или збогом свете који ниси био добар према мени”, у: *Миодраг Булатовић, Десет векова српске књижевности*, прир. Миро Вуксановић, предговор написао Матија Бећковић, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад 2016, 12.

<sup>17</sup> Јован Ђирилов, „Југословенски драмски кругови: драматургија професора драматургије”, *Дуја*, год. I, бр. 394, 1989, 93.

<sup>18</sup> Радивоје Микић, „Ружење људских слабости”, *Борба*, 5. IX 1991, 16.

након објављивања првог романа *Мемоари Пере Бојаља* (1968), који је изазвао велике похвале како у домаћој, тако и у иностраној књижевној јавности. Овај успех био је подржан и критичким освртима који су се појавили у периодици, а преводи његовог дела на стране језике сведоче о међународном значају његовог стваралаштва.

Љиљана Пешикан-Љуштановић истиче да је Слободан Селенић једна од најзначајнијих позоришних личности друге половине 20. века, наглашавајући његов изузетан допринос као критичара, антологичара, теоретичара и педагога. Као истакнути стручњак, он је своје знање преносио на многе будуће позоришне професионалце, укључујући и многе студенте који су већ били етаблирани на позоришној сцени када је он ступио у позоришни живот. Љиљана Пешикан-Љуштановић такође истиче важност његовог рада у промовисању авангардне драме и позоришта,<sup>19</sup> као и став Јована Тирилова, који тврди да су Селенићеве драме „далеко ближе његовом роману него његовом педагошком, критичарском и театролошком раду”.<sup>20</sup> Селенић је био познат по својој способности да пружи драгоцене савете за писање драмских дела, као и да активно учествује у процесу писања и развоја туђих драмских текстова. Његови савременици, као што су Душан Симић, Јован Тирилов, Душан Макавејев и Војин Димитријевић, често су му своје радове давали на читање и процену, што указује на дубоко поверење у његов стручни суд.

Упоредујући Селенићеве романе и драмска дела, Јован Тирилов закључује:

Док је Слободан Селенић као антологичар представио нашој јавности авангардне писце као што су између осталих Аполинер, Бекет, Јонеско, Жене, Пинтер и Симсон, Селенић драмски писац, после светске модернистичке авантуре у области драме, за које, као теоретичар, сматра да су ангажоване и када су крајње апстрактне, Селенић пише драме јасне фабуле, реалних догађања и школски класичне драматургије.<sup>21</sup>

Драмски свет Слободана Селенића, као „писца ерудитног несебичног пртљага”,<sup>22</sup> представља простор у којем се уочава сличност

<sup>19</sup> Љиљана Пешикан-Љуштановић, „Динамично огледало културе – српска драма у другој половини 20. века”, *Српска драмска књижевност данас. Српска књижевност за децу данас*, САНУ, Нови Сад 2017, 25.

<sup>20</sup> Исто.

<sup>21</sup> Јован Тирилов, „Селенићева драмска дела у европском контексту”, *Сјоменица Слободана Селенића: његовом седамдесетогодишњице рођења*, прир. Предраг Палавистра, САНУ, Београд 2004, 65–69.

<sup>22</sup> Милосав Мирковић, „Драме Слободана Селенића”, *Театрон*, год. XVIII, бр. 84–85–86, Београд 1994, 169.



с другим великим писцима, попут Крлеже и Стерије. Његов драмски опус, који је истовремено горак и чемеран, као да приказује један марионетски, натуралистички и често безнадни свет, где „биће народа и биће без народа”<sup>23</sup> константно дефилије. Овакав драмски приступ, иако одраз живота, нуди се и читаоцу и гледаоцу са великим осећањем опреза и деликатности. Како примећује Христић, Селенићев приступ животним темама и истинама које је доносио био је одважан и храбар.<sup>24</sup> Он је имао смелости да, у књижевном контексту, говори о Србима на начин на који се раније нису усуђивали да се изразе. Овај приступ не само да отвара нове прозоре за тумачење српске историје и културе већ и дубоко утиче на схватање и разматрање важних друштвених и историјских тема које су често биле игнорисане или избегаване.

Слободан Селенић је у својим теоријским текстовима и књигама успоставио важне дијалоге различитих стваралачких поетика, али је истовремено остао доследан свом ставу о догматском критицизму. Према неким критичарима, он је „врсни ученик и трезвени учитељ”, који не припада идеолошким крајностима, већ је објективан и дубоко свестан свог места у историји и култури. Овакав приступ чини га особом која „историју има на длану, а уметност у малом прсту”<sup>25</sup> што значи да је уметност за њега и средство разумевања и критике друштва, али и појединачне историје. Дружећи се са важним личностима као што су Душан Ковачевић, Јован Христић, Михиз, Бећковић и други, Селенић је пратио не само развој културе већ и друштвенополитичке промене које су се дешавале у његово време. Његове драме и позоришне представе, као што су драматизације романа *Пријатељи* и *Косанчићев венац 7*, побудиле су велики интерес публике и допринеле новим тумачењима и прилазима у српској књижевности и позоришту. Како истиче Душан Макавејевић, ове представе су биле значајне не само у уметничком већ и у културном контексту, јер су допринеле новим облицима театарне и драмске експресије у време у којем су се дешавали велики политички и друштвени преокрети:

Не знам за други пример у коме је озбиљан роман драматизиран у урнебесну комедију. Атеље 212 је целе недеље ТВ преноса Светског првенства у фудбалу играо *Косанчићев венац 7*. Сала је увек била, у тим немогућим условима, препуна. На двестотој представи Селенић је израчунао да је комедију гледало 100.000 људи.

---

<sup>23</sup> Исто.

<sup>24</sup> Нав. према: исто.

<sup>25</sup> Исто, 170.

Каже задивљен: па то је препун „Звездин” стадион дошао да гледа моју комедију.<sup>26</sup>

На основу анализе драмског опуса Слободана Селенића и Мио-драга Булатовића, може се закључити да су ова два писца, иако од великог значаја за театролошки и позоришни свет, често остала по страни у књижевним студијама. Њихова драмска дела, поетички и тематски изузетно интригантна, чекају да буду адекватно постављена у српској књижевности и позоришту. Иако припадају различитим књижевним струјама и имају различите поетичке приступе, Селенић и Булатовић деле дубоке драмске везе. Булатовић користи апсурд и гротеску, разграђујући уобичајена очекивања у позоришту, док Селенић нуди теоријски разрађене драме које теже истини и избегавају поједностављене идеолошке одговоре. Дела као што су *Гого је дошао* и *Пријатељи*, иако различита по поетичким и тематским аспектима, чине важан сегмент српске драме и позоришта који заслужује дубље проучавање. Ова дела нису само драмски комади већ и друштвенополитичке рефлексије које разматрају сложене аспекте људског постојања, историје и националне свести. Потребно је пажљиво истражити драмске везе и контексте који рад ових писаца чине значајним доприносом српској књижевности, теорији и историји позоришта. С обзиром на њихову вредност, дела Селенића и Булатовића заслужују дубље и шире признање у књижевним круговима, као и даљи рад на њиховом критичком и теоријском изучавању.

Мср Милена Ж. Кулић  
Матица српска, Нови Сад  
Одељење за књижевност и језик  
milena.kulic@maticasrpska.org.rs

---

<sup>26</sup> Душан Макавејев, „Меморандум Косанчићевог венца 7”, *Сјоменица Слободана Селенића*, 31.

ИВАНА НЕШОВАНОВИЋ

## ФЕНОМЕН ЉУБАВИ И ЉУБАВНИ ГОВОР У ПОЕМИ *МЕЛИСА* ИВАНА В. ЛАЛИЋА

Тематско-мотивски комплекс феномена љубави и љубавног говора у много већој мери конститутивно је учествовао у реализацији сложених естетских и онтолошких проблема но што је сам по себи опсесивна тема стваралаца модерне српске и европске поезије. У погледу на послератну српску поезију, где спада и опус Ивана В. Лалића, може се спекулисати о примењивости Ружмоне тезе из *Мийова о љубави*: „Свака је идеја о човјеку уједно и идеја о љубави.”<sup>1</sup> У трагању за поновним конституисањем идеје о историјом и културом разореном бившем свету, српска послератна поезија је, пратећи европске књижевне тенденције, у књижевности обновила и (пре)породила поступке и теме којима човека реконструише и реинтегрише у стварност тог света, а чини се да је тема љубави један од незаобилазних чинилаца ове нове књижевне стварности. У овом светлу треба сагледати и сонетни циклус Ивана В. Лалића, односно, како је сам песник именује, сонетну поему *Мелиса*.

Проучаваоци који су се бавили овом Лалићевом песничком структуром указали су на то да *Мелиса* није само љубавни циклус, трагајући даље за суштином ове поетске митопеје: „Мада се не може сасвим искључити ни могућност да је *Мелиса* циклус љубавних песама, готово са сигурношћу се може рећи да се на тај начин овај циклус смешта у један одвећ узани тематски простор.”<sup>2</sup> Међутим, у овим се огледима о *Мелиси* често управо моменат еротике и љубавног говора – као наизглед само површински слој дела – за-

<sup>1</sup> Дени де Ружмон, *Мийови о љубави*, прев. Франо Цетинић, НИРО Књижевне новине, Београд 1985, 7.

<sup>2</sup> Радивоје Микић, „Један мит о поезији”, у: Иван В. Лалић, *Мелиса: њо-ема*, Библиотека „Јован Поповић”, Београд 1998, 42.

немаривао. С друге стране, на трагу односа љубави и бивствовања Светлана Велмар Јанковић тврди да „[у] збирци *Мелиса*, љубав више није ни само идеја ни само емоција него садашњост оствареног бивствовања као самоспознаје и спознаје другог”.<sup>3</sup> Разумевањем феномена љубави и његових означитеља у поеми открива се и њена – значајно шира – митопоетска, самосазнајна и, у сваком погледу, мултидискурзивна структура.

### Паганско божанство – пчеле и ватра

У изградњи сложене поетске конструкције каква је Лалићева *Мелиса*, поред преплитања различитих формалних и структурних елемената као нарочитог вида конституисања и надовезивања песничких слика, песнички поступци текстовног линковања путем интертекстуалних и хипертекстуалних веза чине темељне одлике дела. Један од основних сегмената овог вида семантичког усложњавања и раслојавања текста је Лалићева поетска константа – изградња митопоетских слика заснованих управо на миту, те се види да је у овој поеми „реч о покушају да се на основи преузетој из мита изгради један други мит”.<sup>4</sup> Сам Лалић сведочи да се идеја о Мелиси рађа из античке, митске Мелисе – реч је о жени чије тело богиња Деметра претвара у пчеле, након што га жене раскомадају јер она не жели да им открије тајне које јој је Деметра поверила.<sup>5</sup> Претварање Мелисиног тела у пчеле, односно реинтеграција тела у миту, транспоновано је у митизовани имагинаријум лирског субјекта који тело своје Мелисе „разграђује” (или гради) Деметриним принципом: „Мелиса, то тело што се претвара у пчеле.”<sup>6</sup> У реинтеграцији тела у специфичну флукутивну структуру, какав је рој пчела, песник проналази идеалну супституентску функцију описа идеалне и етеричне драге – она је нестална и недодирљива, готово неопипљива, етерична управо у томе што је њен интегрисани физички облик само привид – рој пчела је својеврсна обмана физичког присуства, траг нечега што може бити, али никада до краја није, јер нема јасне контуре и стабилност појаве. Попут тела митске Мелисе, и Лалићева Мелиса представља имагинативну слику задржану у процесу креације, никада недостижну и нецеловиту, али вечно присутну у специфичности свог облика.

<sup>3</sup> Светлана Велмар Јанковић, *Призивање одсујне милости*, у: *Избраници*, Стубови културе, Београд 2005, 260.

<sup>4</sup> Радивоје Микић, *Један мит о њоезији*, 41.

<sup>5</sup> Парафраза мита наведена према: Александар Замуровић, *Митолошки речник*, друга књига, Књижара „Славија”, Нови Сад 1936, 281–282.

<sup>6</sup> Иван В. Лалић, *Време, вајре, вришкови*, Матица српска, Нови Сад 1961, 77.

Ипак, одабир овог мита не своди се само на погодност несталности телесне контуре за конситуисање Мелисе као лирске имагинације. Текст се у овом случају користи наслагама контекстуалног, везаног за сложену симболизацију пчеле, бића-артефакта опште културе. Пчела, симбол рада, плодности, обиља и стварања хране за богове, представља адекватан симбол за лирску творевину издигнуту готово до апсолута – реактуелизован мотив идеалне драге, надграђен у ентитет недостижног и непостојећег, али жељеног бића ка ком се тежи, односно инстанце идентитета самог лирског субјекта. Конотирање плодности која се везује за Мелису, а које извире из симболике пчела, те асоцијативно мрежи читаву поему, биће изведено до самог њеног краја – оно представља семантичку константу конституисања њеног лика: „О ватро пуна звукова, о ватро пуна семена”, „Јутро гласа светлуцавог, јутро класа, јутро зрења”<sup>7</sup> – Мелиса постаје специфичан мит о богињи плодности, бујања, разбоковања, при чему сваки мотив природног зрења оставља алузивност на својеврсну еротску потенцију слике природе, суптилно сигнализујући плодност као покретача потиснуте еротске жеље. Из иницијалног мотива пчела, као весника плодности, разгранана се читава структура асоцијација везаних за Мелисин лик, да би се, циклично, ова структура вратила на иницијални симбол плодности – пчелу, у последњем сонету: „Мелиса, то глас је пчела које зује златно / На цвету што се отвара, свеж ко почетак, и влажан / Од кише јутра, иза неба од крви и праха”<sup>8</sup>. Симболика отварања цвета и његове влажности (додатно потцртана стиховним преламањем реченице) конотативно одржава везу са класичним представама еротског приказа у љубавном дискурсу – сликом буђења еротског нагона код жене и њеног сексуалног развоја. Плодност се, на крају, везује за идеју новог рађања, грађењем цикличности и отвореног краја, као и представом слике трансформације ероса у снагу прокреације.

Уз представу пчеле као лица плодности традиција поставља још једну конотативну слику, коју ће песник користити као константу у представи Мелисе, а она је везана за мотив ватре. „Сва културна предања откривају да се пчела појављује као биће обдарено огњеном природом; она је биће ватре. Представља свештенице Храма, Питонисе, чисте душе иницијаната, Дух и Реч; огњем очишћује, а медом храни; жаоком пали, блеском осветљује.”<sup>9</sup> Мелиса

<sup>7</sup> Исто, 81, 92.

<sup>8</sup> Исто, 97.

<sup>9</sup> Ален Гербран, Жан Шевалије, *Речник симбола*, превод и адаптација Павле Секеруш, Кристина Копрившек, Исидора Гордић, Киша – Stylos, Нови Сад 2009, 682.

је такође конотирана као симбол ватре, динамике ероса – животно-творне и деструктивне истовремено: „И твоје очи, ватро, о очи густе коби”.<sup>10</sup> Мотив ватре, несумњиво, мотивише еротски нагон који доводи до сублимације слике коитуса у поеми:

Шумо у пламен бесмртног лишћа узидана,  
Насељаваш ме болом јер си рана  
У којој зује пчеле и граде саће чудесно

Крвљу цветова што расту у твоје врту јужном  
И сољу вађеном из сузних очију времена;  
То саће је удес и мене рана пече,  
А осећати рану значи живети удесно,

О ватро пуна звукова, о ватро пуна семена,  
Препознајем те у звезди што прва прогори вече.<sup>11</sup>

Сензуална слика „Препознавања” слика је имагинарне представе спајања лирског субјекта са Мелисом (барем у његовој уобразиљи), он Мелису „препознаје” у сублимираној представи која се може посматрати као љубавно спајање, уједно представљена као динамизујућа слика, али, пре свега, удесна, она која повређује и разара. О тој димензији еротике опширно говори Жорж Батај; „Област еротизма у суштини је област силе, област насиља.”<sup>12</sup> Међутим, ово је насиље „светло”, оно је денотирано светлосном симболиком звезде и пламена ватре, јер је чак и оно што води смрти у вези са Мелисом позитивно интонирано, због тога што је, како ће се испоставити, сама Мелиса изван смрти.

О идеји Мелисе као примордијалног, а ероса упућеног према њој као жељи за оним што је изван смрти сведочи и само схватање везе љубави и ватре, па је стога управо она мотив Мелисиног ероса: „По Г. Башлару (Bachelard) љубав је прва научна претпоставка за објективну репродукцију ватре, и пре него што је постала кћи дрвета, ватра је била кћи човекова [...] поступак трљања доживљава се природним поступком.”<sup>13</sup> Такво Мелисино постојање унитар и изван смрти посведочава још једна митска симболизација пчеле у хеленистичкој традицији – „Лалићеве/Мелисине пчеле су и пчеле Персефоне, владарке света мртвих.”<sup>14</sup>

<sup>10</sup> Иван В. Лалић, *Време, ватре, вртови*, 81.

<sup>11</sup> Исто.

<sup>12</sup> Жорж Батај, *Ероизам*, прев. Иван Чоловић, Службени гласник, Београд 2009, 17.

<sup>13</sup> Ален Гербран, Жан Шевалије, *Речник симбола*, 1028.

<sup>14</sup> Александар Петров, „Циклуси у поезији Ивана В. Лалића: ’Мелиса’”, у: *Посйсимболистичка поезија Ивана В. Лалића*, Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет, Београд 2007, 80.

Ипак, иако смрт коју наговештава објекат лирског певања у коиталном трену јесте имплицирана као светлост, суочавање самог субјекта са том смрћу рађа страх и поновно узмицање пред сам крај поеме:

Мелиса, твоје пчеле беже од моје бакље  
Боје крви, запаљене у метежу ноћи  
У којој расте смрт, у којој дрхти врч

[...] о мала бакљо у ноћи,  
Планула си из руже, тврде, нерасцветане,  
Кад страх прободје нежни мишић затвореног цвета,

И у цвету је можда незнана пчела спаљена,  
О, једна спаљена пчела у ноћи кад попуштају бране  
На обали смрти што се отвара, разваљена.<sup>15</sup>

Сада носилац ватре, бакља, која има фалусну симболику, представља атрибут лирског субјекта, те стога, какав је случај у читавој поеми, тежи својеврсној сублимацији импотенције – тачније суспрегнуте потенције. Страх од смрти лирског субјекта његов еротски нагон транспонује у негативно конотирање еротског чина, и то везаног за први сексуални чин жене, дефлорацију. На овај начин коитална жеља је суспрегнута (према лирском субјекту), вођена негативним искуством, те сам субјект води ка мисли о смрти, јер до остварења његове потенције не сме да дође. Међутим, на идејном плану поеме тежња ка Мелиси и спајању са њом је тежња ка спајању са сопственим бићем, односно тежња реинтеграцији битка, те се сам коитални чин посматра као чин таквог имагинираног онтолошког спајања, а страх и суспрегнутост субјекта представља динамику његовог (не)успевања да достигне онтолошки спој. У том смислу крај поеме је двосмислен – позитивно конотиран као вид рађања нове потенције у Мелисином имагинираном простору, међутим тај је простор „Од кише јутра, иза неба од крви и праха”,<sup>16</sup> па он може бити нови простор настао разрушавањем након коиталне смрти у којој је учествовао сам лирски субјект, али може бити и простор вечног обнављања потенције саме Мелисе која остаје у простору иза, односно изван смрти, и праха (импотенцијалног) света лирског субјекта.

<sup>15</sup> Иван В. Лалић, *Време, вайре, вршови*, 96–97.

<sup>16</sup> Исто, 97.

## Идеал хришћанске љубави

Упркос чињеници да је митска фигура Мелисе у директној вези са хеленским и, шире гледано, паганским митом, Лалићева поетска имагинација није се зауставила на временски најудаљенијим митопоетским везама при изградњи песничких слика, јер песник приликом ревалоризације мита трага за постепеном везом са савременошћу (о којој у поеми највише сведоче стихови везани за представе ратних страдања, војске и касарне). И опсесивна тема Лалићевог песништва, Византија, представља средокраћу два културолошка тематска комплекса: хеленског и хришћанског. Оно што песник успева јесте да овај потоњи, хришћански, угради у своје поетске слике путем истих или комплементарних симбола у оквиру поеме. У први план треба, несумњиво, поново довести мотив пчеле. Уз све конотације пчеле као носиоца природне, паганске плодности, ватре и ероса, незанемарљива је њена веза са хришћанском симболизацијом:

Због меда и жаоке пчела се сматра Христовим амблемом: с једне је стране благодот и милосрђе, а с друге извршавање правде: Христ-судија. Понашање пчела спрам матице и осталих пчела тако је уређено и савршено да оне постају узор хришћанских врлина, утолико више што је примерна и њихова чедност, коју је славио већ Вергилије.<sup>17</sup>

Идеја да Мелиса представља саму цркву тешко може да опстане у контексту ове поеме, али с обзиром на друге религиозне конотације у поеми и оно у шта се Мелиса уклапа у потоњем циклусу *О делима љубави или Византија*, свакако се указује на заметке ове религиозне мотивације, нарочито у жељи за имплементацијом идеје о хришћанској љубави у саму поему.

Још једна аналогија иде у прилог схватању Мелисе као симбола хришћанске (чедне и милосрдне) љубави – тумачење мотива Богородице у сонету „Псалам”: „Сви ти атрибути звезда везани су за један матични атрибут, све те набројане и ненабројане звезде су зраци једне једине звезде, једне богиње, само не паганске него хришћанске – ’звезде благе вести’. Блага вест је, наравно, она коју је анђеоло Гаврило пренео девојци Марији.”<sup>18</sup> Мноштво паганских пчела од којих се састоји Мелиса трансформисано је у „звезде ветра

<sup>17</sup> Ален Гербран, Жан Шевалије, *Речник симбола*, 681.

<sup>18</sup> Александар Петров, „Циклуси у поезији Ивана В. Лалића: ’Мелиса’”, 83–84.



и тишине”, „звезду благе вести” – недвосмислено Деву Марију, која се самим насловом сонета слави у хришћанској љубави верника према милосрдној. Поистоветивши Мелису са Богородицом, лирски субјект на плану који поставља степен изнад митско-еротског гради обресе идеалног бића које се слави у чистој, бестелесној љубави – агапе. Стога је јасно зашто можда само у овом сонету, и само за тренутак, долази до својеврсног спајања Мелисе и субјекта (иако то спајање не доводи до коначне интеграције поетског бића). На питање зашто ово спајање није било довољно да се интегритет субјекта одржи, тешко се може дати тумачење, изузев идеје да онтолошко јединство субјекта овде трага за оном врстом везе какву само ерос на граници са смрћу, тј. ерос који смрт надвладава, може пружити, а сам субјект није способан за такво спајање.

### Идеалитет имагинираног објекта

Већ су раније у раду напоменуте две једине константе које се могу приписати објекту лирског обраћања Лалићеве сонетне поеме – она је слика својеврсне идеалне драге и она је нестварни плод имагинације субјекта. У оној мери у којој је Лалић своју поему формално устројио на основама традиције љубавних сонета у књижевној историји, утолико је и визију идеалне драге транспоновао у своју Мелису.

И женски лик, истакнут већ у наслову циклуса, као и у готово половини песама, везује „Мелису” за сонетну традицију љубавне поезије, поготово што је и у сонетима те традиције дама била делимично платонистичка визија, а делимично имала и атрибуте божанства и светице.<sup>19</sup>

Идеализација Мелисе очитује се у њеном богатом и понављаном атрибуирању, везаном за биљну и животињску метафоризацију, те симболизацију мотивима ватре и звезда (што је поново приближава традицији љубавне поезије). Хипертрофија метафора и атрибута којима субјект описује или именује објект своје жеље сведочи о нагону ка недостижном објекту: „Јер никада нема достатно ријечи, метафора, изнова пронађених клишеја и замршених симбола да би се покушало утврдити то неисказано које се хоће али не може приопћити”,<sup>20</sup> покушавајући да речима отелотвори и приближи имагинирано и недохватљиво. Управо Мелиса, као то

<sup>19</sup> Исто, 77.

<sup>20</sup> Дени де Ружмон, *Мишкови о љубави*, 65.

недостижно савршенство, у лирском субјекту буди неоствариву жељу за њим – лирски субјект остаје ускраћен за остварење тог идеала, баш због тога што је идеал:

У мени се распадају градови без летописа,  
у мени живе празне куће без кућног броја, [...]

а твоја тајна, Мелиса, тако сјајна и звучна  
Да брегови задрхте када помислим на њу,  
Тајна лепа и зрела и несумњиво кључна<sup>21</sup>

Ипак, оно што се на основу свих књижевних поступака описа објекта поеме о самом објекту може закључити веома је оскудно – Мелиса нема своју конкретизацију, она је етерично биће које само именом и алузијама на женску плодност уопште може да се дефинише као жена. Ова непознатљива тајна објекта љубавне тежње до краја остаје ван сазнања субјекта – јер он неће никада у потпуности остварити нити љубав нити спознају спајањем са Мелисом. То спајање је и у сонету из ког су горенаведени стихови поново алузивно представљено и жељом за могућим али неоствареним коитусом: „И један рогати понос, риђодлако борење, / Што бесмислено боде најужи крајолик даха; [...] Увод је, можда, лепше легенде о постању / И квасац огромних жутих хлебова без кора”<sup>22</sup>

О неухватљивости и несхватљивости Мелисиног идеалног обличја сведочи и динамизам њеног описа: „Мелиса је и доброта и снага, она доноси буђење и у њему вид друкчији од овог који се поседује у ’ропству присутности’. Све то, међутим, загорчава сазнање да је тешко ухватљива и опасна, чак кобна за оног ко јој се својевољно приближава.”<sup>23</sup> Уз то, Растегорац истиче и невербални начин Мелисине комуникације – смех као начин њеног појављивања у поеми. Звуци који се везују за Мелису, нарочито они који је на својеврстан начин описују, представљају поступак отеловљења савршенства – још један начин да се опише неописиво, да се ухвати траг непостојећег или представи медијум којим се савршенство може забележити, јер је изван речи.

Треба се на тренутак вратити тумачењу симболике звезда у конституисању слике Мелисе. Раније транспоновање мотива пчела у мотив звезда као својеврсни процес апстраховања асоцијативно

<sup>21</sup> Иван В. Лалић, *Време, вајре, вријови*, 78.

<sup>22</sup> Исто.

<sup>23</sup> Владимир Вукомановић Растегорац, „’Мелиса’ или Певати наоружан собом”, у: *Лейојис мајице српске*, год. 191, књ. 496, св. 1–2, Нови Сад, јул–август 2015, 66.

се може наставити и на питање симболике звезда као небеских тела – готово космогонијске слике коју сачињава лирски субјект говором о Мелиси. Већ је наведено да Мелиса у себи крије „легенду о постању”, но како је откриће те легенде недостижно, не може се искључити тумачење ових стихова и потоњег сонета „Псалам”, као и последњег сонета циклуса, како у смеру питања постања човека (у оквирима библијског мита који обухвата и прародитељски грех), тако и у смеру прапостанка света: „Велико горко сунце што се полако врти / У тамном небу сећања, и које је чишћа јава / И чишћи сан од сна и јаве ове смрти; / О тешко саће давног смисла што се враћа”.<sup>24</sup>

Ова идеја надовезује се на платонистичку визију љубави како је објашњава Јулија Кристева, потпуно аналогну слици Мелисе из наведених сонета:

*Отојота, atos*: Платон употребљава тај израз када расправља о љубави у *Фегру*, и полази од тога да заљубљена душа опажа *отојота*, *имийацију* небеских ствари у стварима овде доле које им *наликују*, и које управо због тога чине да душа буде заљубљена, односно да изађе из себе. Заљубљени смо у оно што је налик на идеал који је изван онога што је доступно виду, али је присутан у сећању.<sup>25</sup>

Заљубљени субјект и те како трага за тим идеалитетом који постоји у времену пре времена и пре смисла, који осећа само у сећању своје крви: „Али то се не памти, / То само у крви траје пловидба малог брода / Давно обезпосађеног, и то је можда воља / Сабијена у грумен пламена што не пламти”.<sup>26</sup> Из схватања непостојећег идеалитета коме тежи субјект, а који је персонификован Мелисом као феноменом, следи и идеја љубавне поеме без адресата, етерична и неописива идеална драга је непостојећа, она је медијум субјектовог испољавања: „Љубљена жена је идеал: то је ’Беатриче’, вјечна заручница, ’изабрана, бестјелесно чиста Госпа’. Она је Душа, једном рјечју, душа схваћена као ’противник’ пути. [...] Она није никада дистинктивно и неовисно Ја, љубљено са своје збиљности, већ прерушена пројекција, женски Двојник [...]”.<sup>27</sup> Дакле, објект еротске жеље и љубавног обраћања је субјектов конструкт ком се тежи ради испуњења и остварења сопства – тиме је љубавни говор попримио за циљ не тежњу еротском спајању, већ, надилазећи га, тежњу онтолошком спајању. И игра примицања и

<sup>24</sup> Иван В. Лалић, *Време, вајре, врјови*, 97.

<sup>25</sup> Јулија Кристева, *Љубавне њовесџи*, прев. Мира Жиберна, Издавачка књијарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад 2011, 283.

<sup>26</sup> Иван В. Лалић, *Време, вајре, врјови*, 78.

<sup>27</sup> Дени де Ружмон, *Мийови о љубави*, 138.

одмицања од идентитета са којим се неће спојити, лирско ја ставља у позицију кретања динамике ероса.

### Импотенција нарцизма у надвладавању жеље за континуитетом

О немоћи лирског субјекта да достигне онтолошко јединство већ је било говора, међутим, управо поље кретања субјекта између страха од суочења са сопством и тежње том стапању у идеалитет јесте поље његовог ентитета – оно које се спаја са пољем љубави: „[...] владавина љубави, сложићете се, простире се између две обале, *нарцизма* и *идеализације*.”<sup>28</sup> Константна је смена нарцистичког страха од суочавања са сопством (симболизованог кроз импотентно одмеравање дистанце између Мелисе и субјекта, односно указивање на непремостивост препреке: „Постоји пут до твог врта, Мелиса. Може се проћи, // Наоружан оним што немам. Али без ножа, без крика. / И нико, жив ни мртав, не може ми помоћи”<sup>29</sup>) и активног (али неуспешног) трагања за могућим путем ка Мелиси („О како да се осврнем а да избегнем казну / За страшан лов, за ножем преоране баште, / За мртве птице заустављене у магнетном пољу маште?”<sup>30</sup>).<sup>31</sup> Али излаза из овог циклуса нема, јер нема трансформације субјекта – због страха субјекта од суочавања са оним што му потискивање потенције одгађа (еротско спајање, односно сусрет са Мелисом као идеалитетом унутар себе).

Иако тежи стапању са Мелисом и тиме својој реинтеграцији, субјект не може да превазиђе сопствени страх: „Гониоци су ближе и човек осврће се, // Нема лица; од сунца усијан је песак, [...] И ја се опет будим, бол обучен у блесак, / Чујем његов брзи дах. Склонио се у мене”.<sup>32</sup> У сонетима „Лице” и „Човек” субјект свој страх персонификује, коначно отеловљујући нарцизам који га спутава: „Једном речи, страх лирског субјекта се материјализовао, постао нека врста његовог двојника.”<sup>33</sup> Сличан приказ двојника кога сада већ експлицитно свестан субјект види као препреку на путу ка Мелиси представља и сонет „Огледала”: „А пут забрава двојник, мало стран, сред површине / Изврнутог света, ко брод насукан ис-

<sup>28</sup> Јулија Кристева, *Љубавне џовестии*, 13.

<sup>29</sup> Иван В. Лалић, *Време, вајре, вртјови*, 89.

<sup>30</sup> Исто, 91.

<sup>31</sup> Интересантно зазивање мита о Орфеју и Еуридики потврђује меру еротске тензичности слике – трагање за Мелисом је немогуће јер је субјект, попут Орфеја, предодређен на хибрис, док се објекат његове жеље налази с друге стране смрти, попут Еуридике.

<sup>32</sup> Иван В. Лалић, *Време, вајре, вртјови*, 83.

<sup>33</sup> Радивоје Микић, „Један мит о поезији”, 52.

пред луке”.<sup>34</sup> У овом случају огледало, као својеврстан лиминални простор, представља отеловљење субјектовог неуспеха да надиђе нарцистички порив на путу ка остварењу љубави – односно ка отклону од обмане огледала и спајању са истинским идентитетом ка коме га води Мелиса. „Неуспелост изласка ван ’света омеђеног сазнањем’ неуспелост је повратка у стање митске идентификације са светом и његовим расутим ентитетима; отуда је сведена, персонално дво-личност Лалићеве поеме аутентична последица ситуације певања.”<sup>35</sup> Поново се, дакле, поетски субјект враћа на почетак свог трагања – једино кроз пројектовање Мелисе у своју имагинативну стварност, и то посредством љубавног говора, ствара се могућност (али не и остваривост) интеграције лирског ја.

### Лирски монолог у љубавном дискурсу

Лирски субјект поеме *Мелиса*, како се показало, не само да не добија одговор од адресата, односно објекта свог (љубавног) обраћања, већ адресата у свом „дијалогу без одговора” отеловљује само у сфери своје имагинације (уколико се за Мелису уопште може искористити појам отеловљења). Ова динамика говора лирског субјекта, односно адресанта, неће наићи на одговор, чак ни контекстуално – емоционална динамика поеме не указује на могућност одговора који би променио став лирског субјекта, он се креће сходно својим неодговореним зазивањима, сам себи одговоривши на мисаоне инстанце и догађаје. Овакав говор типична је одлика секундарног говорног жанра: „Веома често онај ко говори (или онај ко пише) у границама свог исказа поставља питања, сам на њих одговара, приговара сам себи и сам своје приговоре оповргава и сл. Али те појаве нису ништа друго до условно глумљење говорног општења и примарних говорних жанрова.”<sup>36</sup>

Поставља се онда питање постојања било каквог, некмоли љубавног дискурса, у *Мелиси*, уколико је адресантово обраћање реторички ефекат у ком он говори сам са собом и само ствара илузију разговора. „Мислимо у првом реду на чињеницу да, чак ни метафорично, како то иначе подразумева лирска песма, овде није могуће говорити о лирској ’комуникацији’, будући да у овој врсти поетског обраћања постоји само један ’комуникант’.”<sup>37</sup> Ипак, лирски субјект својим исказима покреће одређену динамику текста,

<sup>34</sup> Иван В. Лалић, *Време, вајре, вршкови*, 93.

<sup>35</sup> Тихомир Брајовић, „Између митске и трагичке визије: ’Мелиса’ и ’Десет сонета нерођеној кћери””, у: *Књижевности*, год. 49, књ. 103, св. 3–4, Београд 1998, 482.

<sup>36</sup> Исто, 164.

<sup>37</sup> Исто, 478.

развија сложен мисаони и љубавни сценариј, те долази до нових идеја и закључака, па се његов збиљски монолог или имагинарни дијалог одржава на границама дискурса. И заиста, иако је у лирском дијалогу присутан само један, који имагинативно конституише непостојеће присуство свог саговорника, у мисли једног јавља се дијалогска примеса, он кроз пројекцију Мелисе разговара са самим собом и тиме настаје љубавни дијалог.

Већ у начину једносмерног разговора увиђа се да лирски субјект говори и воли „себе самог”. „Инстанца фиктивног саговорника, одсутног адресата могла би се, отуда, по аналогiji именовати и као својеврсни *лирски айосџрофай* – ’драматизована’, оличена субјективизација, сенка лирског ’ја’.”<sup>38</sup> Тиме је Мелиса, идеална женска фигура коју говором непрекидно зазива лирски субјект, остварење њега самог. Може се онда, у том контексту, говорити о жељи за испољавањем, жељи за говором, као начином на који лирски субјект ствара своју двојну фигуру и тежи поновном спајању са њом.

У том контексту треба разумети и однос звука и речи према тишини, који се смењују кроз читав текст – при чему је место лирског субјекта увек у окружењу тишине, док Мелису увек прати звук: „о крв та твоја звучна”, „А твоја тајна, Мелиса, тако је сјајна и звучна”, „Мелиса, то је глас пчела које зује златно”.<sup>39</sup> Тежња за звуком је тежња лирског субјекта за недосежном Мелисом, за њиховим спајањем – али лирски субјект не распознаје те гласове, иако тежи звуковима, он их се и плаши, те су зато недостижни: „Но кад затворим очи, лето је соба од стакла // У којој умирем сам, што није никаква смелост, / Само страх од буке, од сломљених зидова страх”.<sup>40</sup> Страх од буке у паралели са страхом од сломљених зидова представља стање лирског субјекта који тежи ослобођењу које никада неће достићи – управо из страха (страх од буке је страх од звука иако је сама Мелиса, његово избављење, звук сâм).

### Мелиса – победа ероса над танатосом

Достизање сопства, тј. битка у целости, може се остварити само спајањем са имагинираном сликом идеалитета – Мелисом. Међутим, Мелиса не представља стварносну инстанцу, док се „смеша осмехом неприсутним, / Повијена у смрт, тако боговски изиграну”, „смеша осмехом хиљадостручним / У вртовима иза слуха, светлим и звучним”.<sup>41</sup> Како је већ наговештено, Мелиса је

<sup>38</sup> Исто.

<sup>39</sup> Иван В. Лалић, *Време, вайре, вријови*, 77–78, 97.

<sup>40</sup> Исто, 86–87.

<sup>41</sup> Исто, 79, 97.

изван смрти, она није предмет стварности, али ни мртвих гласова, она представља имагинирану примордијалну инстанцу субјекта која побеђује смрт. Због тога достизање Мелисе представља достизање коначног континуитета, и коначне представе љубави (надеротске), према Ружмону: „Последњи облик љубави досеже се само мишљу, али преко свијета осјетâ, када с ону страну тијелâ по нашем мјерилу, с ону страну домена индивидуализације, чак с ону страну материје која се зове сировом, али је још увијек додирљива и осјетна.”<sup>42</sup> Додирљива материја која није сирова (по Ружмону) јесте она материја која доживљава непрестане трансформације, то је Мелисино тело, тајна коју субјект не може да одгонетне јер се не налази с оне стране смрти, јер није победио смрт љубавном онтологијом.

Драма поетског субјекта који конституише визију сопства кроз идеалитет драге, те за њим трага и тежи, упркос свести о неостваривости спајања, представља један пут еротског нагона и потискивања те жеље, динамике љубавне потенције и њене разградње – а све као потка трагања за суштином сопства као идеалним другим са којим се треба спојити. Лалић својом поетским сликама показује колико далеко се може транспоновати мит о љубави у стварност о трагању за сопством и тиме ова поема заиста јесте љубавна. „Љубав је чиста семиоза, смисаотворност; као што је рекао Барт, то је пламтећа ватра смисла, у којој нема ни тела ни ствари, постоје само жеља и узајамност, питање и одговор, *аларм не-* и *нада* у.”<sup>43</sup> Пут до остваривања ове семиозе је пут трансформације која је лирском субјекту недостижна али свеprisутна, не може је задобити нити се од ње уклонити. Управо ова динамика суживота са недостижношћу митског идеалитета и непрестане тежње ка њему јесте динамика подобна еросу, тачније смени ероса и танатоса у вечном осмишљавању борбе против страха с једне и бола с друге стране – али борбе неизбежне и непрестане. Може се закључити да је Лалићево зазивање Мелисе у познијој збирци *О делима љубави или Византија* поновно оживљавање идеје љубави као конститутивног елемента реинтеграције човековог сопства – како у историји, тако и у култури уопште.

Мср Ивана М. Нешовановић  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима  
Докторске студије  
nesovanovicivana99@gmail.com

<sup>42</sup> Дени де Ружмон, *Мишлови о љубави*, 201.

<sup>43</sup> Исто, 145.

ВАЊА РАКИЋ

## ЛАЈТМОТИВИ ЈАБУКЕ И КРУШКЕ У ВРЕМЕНУ СМРТИ I–IV ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА

**САЖЕТАК:** У овом раду акценат је на лајтмотивским аспектима романа *Време смрти I–IV* Добрице Ћосића, са посебним фокусом на мотивима јабуке и крушке. Покушаћемо да анализирамо дате лајтмотиве и одредимо њихову функцију и значај. Такође, мотиве јабуке и крушке покушаћемо да на симболичком плану повежемо са протагонистима. Идеја за настанак овог рада проистекла је из жеље да се *Време смрти* као целина интерпретира у новом светлу. Иако је радња романа смештена у време важног историјског тренутка, неопходно је романе посматрати и изван тог оквира, али и са њим у релацији.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** лајтмотив, симбол, јабука, крушка, живот, смрт

Тетралогична *Време смрти* броји преко 60 биљних врста. Избор биљака у романима показује пишчево познавање симболике која се развијала кроз традиционалну културу Словена. Ми ћемо овом приликом покушати да растумачимо симболику и укажемо на оне биљне врсте које су доминантне у романима и које су највише обременене значењем. Важно је поменути и то да је писац неретко везивао одређене биљне врсте за саме протагонисте, преносећи симболичко значење са биљке на лик и тиме их заувек везао једне за друге. Такође, биљке је користио и у сврху наговештаја будућих догађаја, па тако пажљиви читаоци унапред могу да наслуте догађаје који следе, били они позитивни или негативни.

Описи пејзажа граде поетску ауру око активних збивања која конституишу фабулу дела, али и сама природа је у тим збивањима



активна. Стога описи природе не еманирају само поетску ауру него битно утичу на конституисање смисла и на формирање значења романа.<sup>1</sup>

Када се роман сагледа у целини и кроз све томе прате лајт-мотиви, стиче се осећај да у њима не постоје случајности, сваки и најмањи детаљ се ту налази с разлогом и има шире значење од оног које се чини очигледним. Пошто се тетралогичка *Време смрти* није тумачила у овом кључу, упориште за своје тврдње ћемо потражити у приручницима и радовима из домена фолклористике и традиционалне културе.

### Јабука

Јабука у тетралогичкој *Време смрти* заузима важно место и носилац је различитих значења. Њена функција и значај ће се мењати у зависности од ситуације у којој се помиње и у зависности од лика уз који се јавља.

У српској култури симболичка представа о јабуци углавном припада семантичком пољу емоција – љубави, али и мржње и раздора. [...] Она је доказ љубави и пријатељства а носи се и у понуде болесноме.<sup>2</sup>

Ослањајући се на ову тезу, започећемо аналитичке опсервације о јабуци. На првом месту је свакако њена позитивна рецепција. Када се јабука јавља уз лик Адама Катића, у већини случајева има позитивну конотацију. Уз њега јабука значи живот, здравље, плодност.

Извукао се из собе, опет сео на доклат и загледао се у *јабучар*,<sup>3</sup> одакле се ноћу враћа Адам.<sup>4</sup>

Поменути цитат се односи на Аћима Катића, Адамовог деду, који очекује унука да се врати из својих уобичајених вечерњих авантура, не би ли са њим поделио последњу ноћ пре поласка на

<sup>1</sup> Милан Радуловић, *Роман Добрице Ћосића*, Институт за књижевност и уметност – Православни богословски факултет, Београд – Фоча 2007, 173.

<sup>2</sup> Гордана Штасни, „Лексички спојеви с компонентом јабука”, *Гора Калинова: биљни свет у традиционалној култури Словена*, ур. Зоја Карановић, Удружење фолклориста Србије – Универзитетска библиотека „Светозар Марковић” – Lietuvių kalbos institutas, Београд – Vilnius 2019, 285.

<sup>3</sup> Свако подвлачење унутар цитата припада аутору рада.

<sup>4</sup> Добрица Ћосић, *Време смрти I*, „Отокар Кершовани”, Ријека 1977, 52.

фронт. Адамов повратак кроз јабучар је позитивно одређен, наговештава да ће Адам преживети рат и вратити се кући жив и здрав. Поред тога, наговештава његову плодност, јер се кроз јабучар враћа након љубавних састанака.

Ј. се врло често даје као дар, или као понуда, или као доказ љубави и пријатељства.<sup>5</sup>

Давање јабуке као дара присутно је у више наврата, али је неопходно нагласити да није увек добар предзнак.

Улази девојчица с јабукама у рукама, ставља му их у џепове, седа му у крило и гребуцка еполете.<sup>6</sup>

У наведеном примеру, генералу Мишићу најмлађа ћерка Анђа ставља јабуке у џепове. Јабука је одраз љубави девојчице према оцу, али и слутње да му се нешто лоше може десити. Начин на који му даје јабуке је веома важан за тумачење. Она му их не даје у руке као што је очекивано, него му их ставља у џепове, као да су јабуке амајлије без којих он не сме напустити кућу и кренути на фронт.

Вук Стефановић Караџић је у свом *Рјечнику* забележио народну изреку: „Твоја јабука неће погинути.”<sup>7</sup> Тумачећи лајтмотив у том кључу, можемо разумети Анђину потребу да јабуке спакује оцу у џепове, јер она жели да се он врати кући, а јабуке представљају амајлију која ће га чувати. Јабуке од овог момента постају на симболичком плану везане за генерала Мишића, о чему ћемо говорити у наставку рада. Засада ћемо се задржати на јабуци као амајлији.

Живели ђаци! Срећан пут, јунаци!

Шта хоће та светина од њих? Побиеће их *јабукама* и колачима. Избиће им очи цвећем.<sup>8</sup>

Овај пример се може схватити двојако, наиме, с једне стране као жеља да се сви врате из рата живи, па у том случају јабуку можемо тумачити као и у претходном примеру. С друге стране, као што смо већ рекли, јабука нема увек позитивну конотацију, него може бити и наговештај несреће.

<sup>5</sup> Веселин Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, приредио и допунио Војислав Ђурић, Српска књижевна задруга – Београдски издавачко-графички завод – Просвета – Партенон М. А. М., Београд 1994, 92.

<sup>6</sup> Д. Ћосић, *Време смрти* 1, 270.

<sup>7</sup> Вук Стефановић Караџић, *Српски рјечник или азбучни роман*, прир. Миро Вуксановић, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад 2012, 181.

<sup>8</sup> Д. Ћосић, *Време смрти* 1, 264.

Негативна симболичка димензија јабуке везује се за свађу, сукобе, мегдане и бојна поља.<sup>9</sup>

Дакле, дарују војнике јабукама јер одлазе на бојно поље, са ког се многи од њих неће вратити живи. Негде се верује и да је јабука мртвачка жртва, а ако тумачимо у том контексту, дају их *живим мртвацима* јер знају да је њихова судбина да погину за отаџбину.

Сељанке прилазе најближим поднаредницима и ћутке им гурају јабуке у џепове.<sup>10</sup>

Мотив поклањања јабука се више пута помиње и скоро сваки пут представља лош предосећај. Пред онима којима се јабуке поклањају обично стоји дуг и тежак пут који се најчешће завршава губитком живота.

Пролазе кроз дворед жена – мештанки које држе корпе црвених јабука и плехове печених, жутих бундева, нудећи одлазнике и закукавајући за њима.<sup>11</sup>

Иако се јабука у књижевности најчешће користи у својој позитивној симболици, овде то у већини примера није случај. Као што смо имали прилику да видимо из претходних примера, она је неретко слутња несреће, а уместо живота и здравља симболише смрт. Тако ће се и Мишићев послани Драгутин обесити управо о ово дрво.

Црни се јабука у башти, црни се човек обешен за њену грану.<sup>12</sup>

Као што смо већ поменули, Ћосић је неретко за одређене биљне врсте везивао протагонисте и преносио симболичко значење с једних на друге, па је тако генерал Мишић нераскидиво повезан са јабуком. Ова воћка ће поред генерала Мишића мењати своју симболику, облик, функцију. За генерала Мишића јабука није само обично воће, она је за њега слобода, спознаја, веза са детињством, завичајем, мајком.

На свету човек има само један „мој јабучар“; једно место где може да падне на „моју земљу“. Прво дрво на које се успео, поличио

---

<sup>9</sup> Г. Штасни, „Лексички спојеви с компонентом јабука“, 286.

<sup>10</sup> Д. Ћосић, *Време смрти I*, 302.

<sup>11</sup> Добраца Ћосић, *Време смрти IV*, „Отокар Кершовани“, Ријека 1978, 511.

<sup>12</sup> Исто, 504.

себи на птицу, најчудеснију животињу под небом. Јабука је прво дрво са којег је другове и браћу, и стоку и стрине погледао и дуго гледао одозго.<sup>13</sup>

Када се год осећа несигурно, усамљено, Мишић посеже за сећањима из своје прошлости, а она су неретко повезана управо са јабукама и њиховим мирисом.

Сагиње се и жудно мирише јабуке. Удише их. Жели ту да легне, као некада, не само док је био дете него и кад је постао поручник, капетан, све до мајорског чина, долазећи увек на одсуство у дане бербе јабука.<sup>14</sup>

За њега су јабуке одраз љубави и он их као такве даје својим најближим људима.

Онда ће Лујзи пратити јабуке и Анђи бакине орахе.<sup>15</sup>

Јабуке даје и Ивану Катићу, сину његовог великог пријатеља Вукашина, јер у том моменту он нема ништа боље да му понуди, а ситуација на фронту није добра и види колико је Иван неспреман за рат. Пита се како ће са тим наочарима да се бори по магли. Воће које му даје можемо да тумачимо као поклон из љубави, јер се чини да жели да пренесе њихову позитивну симболику на овог изгубљеног младића.

Јели смо нешто. Нисам гладан – слага и неодлучно загризе јабуку; не једе му се јабука пред командантом армије. Другу јабуку спусти у џеп шињела, за Богдана.<sup>16</sup>

Пажљиви читаоци ће моћи преко симболике јабуке да наслу-те могућа дешавања у романима, као и свако Мишићево делање. Пре сваке битне ратне одлуке Мишић ће пећи јабуке, а само пар пута ће исте те јабуке и појести, па ће тако као наговештај добрих вести јабука бити румена.

Остаје сам и узима јабуку из торбе. Глади је руком. Њена румен светлуца на светлости из фуруне. Не може да је загризе. Загледа се у њу. Пао Баћинац, понавља у себи. Враћа се до стола, седа и

---

<sup>13</sup> Добрица Ћосић, *Време смрти II*, „Отокар Кершовани”, Ријека 1977, 46.

<sup>14</sup> Исто, 47.

<sup>15</sup> Исто, 48.

<sup>16</sup> Исто, 94.

спушта руку на телефонску слушалицу: чека извештај да је повраћен Баћинац.<sup>17</sup>

Ћосић ће изнијансирано, преко приказа јабука, заправо представљати Мишићево емотивно стање услед доношења судбоносних одлука. С једне стране, оне ће много пута сагорети на фуруни, заборављене и препуштене ватри, а то је заправо приказ Мишића који *сагорева* под тежином одлука које мора донети.

Јабукe на фуруни сагореле су док се препирао и колебао око времена почетка напада: није могао, није смео да истраје у својој првобитној одлуци да Армију крене у напад у три часа по поноћи.<sup>18</sup>

С друге стране, јабукe ће бити румене када је Мишић сигуран да је донео исправне одлуке и да ће оне поправити ситуацију Србије на фронту.

Уплаши се радости и затвори прозор. Наложити пећ, разбукта се ватра, седе уз њу, расече крупну црвену јабуку и загледа се у тамно-сјајне семенке: огромна стабла у цвету, на сунцу и ветру, на повијена под родом. Не поједе јабуку.<sup>19</sup>

Неопходно је поменути и то да је писац уткао и библијску причу о јабуци у текст и тиме заокружио симболичку раван јабукe обухватајући већину њених фигуралних значења. О прародитељском греху ће више пута бити речи у тетралогiji, а та прича ће у више наврата послужити као тема разговора између протагониста на фронту и биће тумачена на различите начине.

И сад треба неко да нас жали што се мучимо и ратујемо. Еј, бре, схваташ ли ти: ми смо вечни рај проћердали због једне пишљиве јабукe. Која би вашка и мушица урадила то на овој земљи сем човека?<sup>20</sup>

Овом приликом покушали смо да наведемо кључне моменте који се везују за јабуку а који су важни за тумачење ових књижевних дела. Желели смо да покажемо како и један мали детаљ, који на први поглед делује као неважан, заправо носи велики спектар значења и доприноси естетизацији и сложености дела.

<sup>17</sup> Исто, 77.

<sup>18</sup> Исто, 321.

<sup>19</sup> Д. Ћосић, *Време смрти IV*, 501.

<sup>20</sup> Добрица Ћосић, *Време смрти II*, „Отокар Кершовани”, Ријека 1977, 231.

## Крушка

Крушка је, као и јабука, носилац широког спектра значења у Ћосићевом књижевном опусу. У наставку рада покушаћемо да наведемо кључна места за тумачење овог лајтмотива. Символика крушке ће се кроз дело мењати, имаће и позитивну и негативну рецепцију.

У супротности са јабуком, к. се сматра за зло дрво, за дрво злих демона.<sup>21</sup>

Верује се да је она место демонских састанака, а нарочито састанака вештица. Да је Ћосићу било познато веровање да је крушка зла и да је предсказање нечега лошег можемо да закључимо на основу великог броја примера.

Прво јављање крушке у роману писац је везао за Пашића и приказао је у оквирима устаљеног значења. Уз њу је везао и неповољне временске прилике, чиме је продубио овај демонски моменат.

Памти јасно да су седели у спарном мраку и јели крушку, коју је он сецкао на кришке и нудио му додирујући га кришком по руци.<sup>22</sup>

Овај демонски моменат ће одредити Вукашинову судбину, јер је крушком запечаћен договор само наговештај краха који му се спрема. Ћосић је и овом приликом везао лик са биљком и пренео симболику с једног на друго. Пашић добија вештичје особине и бива одговоран за раскол породице који је последица његовог ритуала с крушком.

Тад кад је појео Пашићеву крушку, из његове руке појео ту крушку, била је слатка, лепљива, мирисала на мед, тад му се опет свио животни пут, под правим углом се преломио, а не на оној скупштини Радикалне странке, кад је одржао говор „Против стараца и назадњака”, после чега се догодио онај, у свим новинама препричаван приказ Аћимовог напуштања скупштине.<sup>23</sup>

Придајући крушци позитивне особине, као да је желео да нагласи да није био могућ другачији исход; пошто је био опијен укусом и мирисом, његова судбина је била запечаћена. Караџић је

<sup>21</sup> В. Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, 124.

<sup>22</sup> Д. Ћосић, *Време смрти I*, 81.

<sup>23</sup> Исто, 82.

забележио народну изреку „Медена уста гвоздена врата отварају”,<sup>24</sup> а њена симболика у потпуности одговара поменутом тренутку.

Пашић великим идејама распирује ум младог Вукашина и окреће га против оца и свега у шта је до тог тренутка веровао, а судбоносни договор ће бити запечаћен слатком крушком.

Крушка ће много пута бити предсказање лоших вести, раскида и смрти:

Волели смо се једне јесени и целе зиме. А кад су процветале крушке, она ме изневерила.

А што баш кад су процветале крушке?

Тад сам је први пут видео да шета са њим. Запамтио сам за свагда како су пролазили поред расцветале крушке.<sup>25</sup>

Крушка ће и у Богдановом случају бити предзнак краха љубави са Наталијом.

Залази сунце – бира за Наталију неколико најлепших листова оскоруше и ставља их у коверат њеног писма.<sup>26</sup>

Стављајући лист крушке у њено писмо, као да наговештава да следеће његово писмо неће садржати повољне вести. Следећим писмом он ће раскинути с њом јер се није појавила на договореном састанку, а листове крушке које је пажљиво бирао за њу она никада неће добити.

Пад зреле крушке пре Богдановог поласка у добровољце такође се може негативно окарактерисати. Богдан је од момента ступања у добровољце проживео велике недаће, више пута је био затворен због својих ставова и уверења, чак бива и рањен и тешко болестан од тифуса.

Пред њим је тупо, и снажно као граната, одјекнуо пад нечега. Уздрхтао је, збунио се. „Зрела крушка”, рекла је мати Петрана и сагла се да узме крушку. А он је нагло закорачио да јој не види очи и не узме ту крушку.<sup>27</sup>

Као да је осећао да је крушка предсказање свега лошег што га чека, није желео да је понесе са собом у рат. Али ту исту крушку, у тренутку када мисли да неће преживети, тражи од мајке да му донесе.

<sup>24</sup> В. Стефановић Караџић, *Српски рјечник или азбучни роман*, 251.

<sup>25</sup> Д. Ћосић, *Време смрти II*, 197.

<sup>26</sup> Исто, 241.

<sup>27</sup> Исто, 75.

Мама, донеси ми крушку.

Она се, очију сувих, угашених, зањиха над њим као да нариче, али стиснутих усана.<sup>28</sup>

Мајка вероватно зна да се крушка носи на дар умрлим душама и због тога овако реагује на његову жељу да му донесе ово воће, јер она му ту жељу неће испунити и Богдан ће преживети грозницу.

Тосић пажљиво нијансира и плете мрежу значења око својих протагониста. Тако ће и Наталији крушка бити предзнак краја љубави.

Не чује шта јој мати саветује, јер у отвореној капији, старац гологлав и зарастао у браду, Сретен, зна га по најбољим крушкама у Прерову и по погибији, сина, првој погибији Преровца у рату са Швабама, завапио:

„Порађа ми се снаја, Учитељу. Покојног ми Милутина. Све жене које нешто знају око ње су, али се, јадница, од заранка мучи. Као да је бог забо дренов крст у мој кров. Дошао сам по Наталију.”<sup>29</sup>

Наталија није случајно помислила на крушку у овом тренутку, па ће она одредити и њену судбину. Она због овог догађаја неће стићи на воз, и због тога ће остати без Богдана кога толико воли. С друге стране, крушка је предсказање да тај порођај неће добро проћи, најављује смрт, јер упркос свим напорима дете неће преживети.

*Као прво медијатор између овој и оној светиа, крушка се садила на гробљу.*<sup>30</sup>

Дивља крушка ће постати медијатор између овог и оног света. Испод ње ће војници сахранити бебу.

Сви, сем Боре, чупају бајонете, прилазе дивљој крушци на пропланку, скидају капе. Клекоше: најпре разгрнуше опало крушкино лишће, па стадоше да копају раку. Бајонетима и рукама. Без речи. Жена стоји уз врзину са својим наручјем и девојчицом: обе зуре у њих што, клечећи, рију ножевима под дивљом крушком.<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Исто, 105.

<sup>29</sup> Исто, 277.

<sup>30</sup> Данијела Поповић, „Крушка у српској традиционалној култури и усменој прози”, *Биље у традиционалној култури Срба: ириручник фолклорне бошанике*, ур. Зоја Карановић, Јасмина Јокић, Филозофски факултет, Нови Сад 2013, 31.

<sup>31</sup> Д. Тосић, *Време смрти II*, 120.



Међутим, крушка нема увек негативну конотацију код Ћосића, она је такође носилац лепих осећања. Као што је јабуку везао за генерала Мишића, тако је везао крушку за Ивана Катића, али је одабрао посебну врсту крушке – оскорушу.

Имајући у виду да је оскоруша витко и жилаво дрво које опстаје и у јако неповољним условима, не чуди зашто ју је писац уско повезао са ликом Ивана Катића. Иван иако има велику физичку ману, као што је диоптрија -7, успева да одоли свим препрекама на фронту. Показује да је жилав и да може да поднесе много тога, иако се по његовом физичком изгледу не би рекло да је тако.

За Ивана је оскоруша много више од обичног дрвета, а од првог момента када ју је угледао постала је посебна за њега.

Данило Историја му у једном „заобилажењу непријатеља”, кроз шуму први пут показао то дрво – оскорушу; крушку зна из њиховог винограда на Топчидерском брду. Никад није видео толико и таквих боја, толико светлости, такву јесењу лепоту дрвећа!<sup>32</sup>

Опијен је њеном лепотом и крошњом која је пуна светлости, те она за њега постаје идеал и он схвата да живот има смисла јер у њему постоји нешто толико лепо као што је оскоруша. Иван ће од тог момента користити сваку прилику да је гледа и да се диви њеној лепоти. Испод овог дрвета желеће и да доживи своје прво сексуално искуство, да *ћосићане мушкарац* пре одласка на фронт.

Ону са шеширом, лепа је, ако је стара, одвешћу је под оскорушу, на љубичасто, рујно, црвено, жуто лишће што мирише на светлост и земљу, ту постати мушкарац, први пут.<sup>33</sup>

Док ће Иван бити одушевљен шареним листовима оскоруше који у њему буде најлепше осећаје, Данила Историју ће прогањати шаренило крушкихних листова којима је прекрио лице мртве бебе.

Бол с којим је по мокрој трави купио оно шарено-лепо, весело лишће, да њиме лагано прекрије лице малог мртваца, улио му се у груди и вене, спекао грло, никад из њега не може отећи.<sup>34</sup>

Писац је у дело пажљиво уткао читав спектар значења, а на основу оваквих примера видимо колико је заправо промишљао о

---

<sup>32</sup> Д. Ћосић, *Време смрти I*, 235.

<sup>33</sup> Исто, 242.

<sup>34</sup> Д. Ћосић, *Време смрти II*, 130.

сваком детаљу док је писао. Сходно томе, можемо да наслутимо и колико је темељан био његов истраживачки рад приликом писања. Кроз овај чланак покушали смо да се осврнемо на кључне моменте у којима се појављују лајтмотиви јабуке и крушке и анализирамо их. Циљ овакве анализе је био да се тетралогја прикаже у потпуно новом светлу и да се сагледа из нове перспективе. Покушали смо да сагледамо лајтмотиве јабуке и крушке кроз њихову позитивну и негативну семантизацију. Сходно томе, дошли смо до занимљивих закључака који су отворили нове димензије за тумачење дела.

Кроз четири тома романа *Време смрти* јабука ће симболисати љубав, пријатељство, здравље, живот, плодност, с једне стране, али и мржњу, смрт, несрећу, с друге. Ћосић неће изоставити ни причу о прародитељском греху, чиме ће до краја исцрпети све симболичке опсервације овог лајтмотива. Ни лајтмотив крушке у том смислу неће остати занемарен. Крушка ће тако симболисати оно демонско у човеку, смрт, лоше вести, биће медијатор између овог и оног света, али ће симболисати и отпорност, пркос и жељу за животом. Такође, Ћосић ће симболичку раван са јабуке и крушке пренети на своје протагонисте и тиме подићи карактеризацију ликовна на потпуно нови ниво. Осим што је успео да напише роман-епопеју о страдању српског народа, он је успео да у њега утка и све оно што чини српски народ, његову традицију, веровања, обреде и обичаје.

Мср Вања М. Ракић  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српску књижевност  
vanjaraiki7@gmail.com

ЛАЗАР БУКВА

## АНДРИЋЕВ „СЛЕПАЦ” И КОЛЕБЉИВИ ТОТАЛИТЕТ ПРИЧЕ

САЖЕТАК: Рад испитује присуство различитих значења грчког појма „логос” у Андрићевој причи „Слепац”. Тај се појам појављује на два нивоа: симболичком и приповедном. Промена приповедачке инстанце доводи се у везу с оним што Андрић назива „свезнајућа прича”, а разматра се и у каквој вези са изрицањем и откривањем логоса стоји слепчева казна. Однос логоса и ауторефлексивности доводи до интерпретативног лутања. Оно што за слепог произлази из тога лутања, у Андрићевој причи пореди се са описом слепила присутном у Дидроовом *Писму о слейима*. Ни један ни други текст не успевају да одрже кохеренцију значења.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: прича, слепило, Андрић, писмо, Дидро, логос, ауторефлексија

У Дидроовом *Писму о слейима*<sup>1</sup> долази до занимљивог обрта. Наиме, разлика између слепих и оних који виде не остаје само у оквирима физиологије већ се проширује на поља метафизике, етике и естетике. Традиционално схватање потчињавало би физиолошке разлике неком вишем, обједињујућем метафизичком принципу који гарантује универзалност људске природе и опште важење етичких и естетичких категорија. Дидроова аргументација, међутим, темељи се на разликама у перцепцији које се умногостручују и доводе до тога да „универзални” принципи остају, заправо, само већински. Како да слепац, каже Дидро, има исти доживљај лепог, када му је ускраћено чуло вида на којем темељимо већи део уметничког израза? Како да исте естетичке категорије обухвате онога

---

<sup>1</sup> Denis Diderot, *Lettre sur les aveugles*, Flammarion, Paris 1972.

ко не може разликовати облике, боје и којем је, ако искључимо чуло слуха, безинтересно уживање у уметности онемогућено. Остала чула, у погледу доживљаја лепог, много су више везана с корисношћу. Иста релативизација може се применити и на принципе етике. Како слепом објаснити да одређена дела нису примерена неким местима? Он се увек мора поуздавати у суд других, јер за њега је простор поприлично апстрактан и осећање примерености тешко да може дозрети до саморазумљивости навике. Уосталом, ако говоримо о вези између перцепције и етике, поглед на лице другог, на лице онога ко, рецимо, пати, значајан је чинилац у развијању сажалења, инстинктивног приањања уз етичке норме.

Осим тога, слепац који слуша о савршености божије творевине, о промислу који уређује све, мора се осећати занемарено и питати: шта је са мношћом? Зар је и лишеност вида промисао? Тако и слепи научник Сондерсон (прави јунак Дидроовог *Писма*), који је достигао саме врхунце знања, наводи проповедницима провиђења бројне примере монструозности у живом свету, гомилу прелазних форми које се не могу дуго одржати, које ишчезавају на путу ка одрживости релативно здраве већине. Метафизика слепог, дакле, много више води рачуна о еволуционим принципима и нужно се удаљава од статичности верског идеализма. Немали број сукоба с Црквом изазвало је ово Дидроово писмо.

Слепи, међутим, није осуђен на вечиту апроксимацију свету оних који виде. Он, по Дидроу, има и извесне предности. Пре свега, много лакше мисли апстрактно јер недостатак вида одвлачи све непотребне разлике у бојама, облицима, појединостима, које би геометријском уму сметале. И естетски доживљај слепог може, понекад, бити пунији и живљи. Онај који је навикао да лица других опипава и памти их кроз чуло додира, са далеко већим узбуђењем додирује статуу мртвог, његов извајани лик. Варка уметности много је већа, јер слепом не сметају разлике у бојама, нити може визуелно приметити разлику у врсти материје коју додирује. Дидро верује да је могуће доспети до научних знања на основу сасвим другачије парадигме чула додира. Она у историји западне културе није ни близу онако привилегована како је то случај с парадигмом чула вида. Ипак, могуће је, сасвим независно, засновати геометрију, алгебру, калкулус. Радикалност тог независног развоја приметан је и кроз разматрање следећег питања: да ли би слепи који опипа коцку и сферу, након што му се врати вид, само на основу гледања препознао шта је опипао као сферу, а шта као коцку? Дидроов одговор је негативан. Не само да скуп осета унутар једног чула не позива скуп осета унутар другог, већ је онај коме се врати вид приморан на постепено навикавање, на примећивање ивица предмета,

на схватање односа великог и малог. Онај који прогледа, заправо, ништа не види. Тек дугим привикавањем, вежбањем и колаборацијом чула, може доћи до перцепције предмета својствене онима који виде од рођења. Таква радикална раздвојеност различитих скупова осета унутар чула потпуно дестабилизује традиционалну веру у постојање предмета опажања као Идеја које се расипају на појединачне осете. Такво јединство ничим није загарантовано. И свет оних који виде само је један експериментални свет, одређена комбинација различитих чула, никако нужна. Предмети постоје као експериментални склопови. Отуда и долази до могућности развијања другачије парадигме знања: на пример, по угледу на Сондерсона и Дидроа, оне која би се темељила на чулу додир (свакако не и на недуховитости која би од имена „Дидро” начинила „додир”). Слепи је препуштен експерименту, склоповима и некој врсти узвишеног емпиризма која дестабилизује традиционалну затвореност у чулу вида, одређујућу чак и за онога ко вид не поседује. Слепи, градећи знање на чулу додир, уопште не заостаје.

Слепац из Андрићеве приче, међутим, знатно се разликује од Дидроовог. Он, такође, спада међу слепце који ни по чему не заостају за људима који виде. Креће се врло сигурно, без помоћника. С невероватном лакоћом савладава све препреке. Представља куриозитет за лекаре. Ипак, он своју успешност није градио на основу чула додир, већ је дугује својеврсном тајновитом виђењу. То виђење било је „покретан прамен светлосних зрака у облику малог јагњета од жежена злата и чиста сјаја”.<sup>2</sup> Водич кога је називао „златно јагње” сачињен је „од безимене исконске светлости која живи у сваком од нас, а да често ни сами нисмо свесни њеног постојања и да је људско око никад не сагледа”.<sup>3</sup> Ако бисмо пример овога слепца схватили мање у смислу поуке а више у жанру *conte philosophique*, јасно би било да светлост која припада сваком од нас, и која видљивија постаје онда када смо лишени чула вида, не прави отклон од метафизичке јединствености, какав је приметан у Дидроовом писму. Не само да, без обзира на физиолошке разлике, постоји темељ који припада свим људима и који их држи у јединственом поретку, већ се и сам тај темељ слепом показује као виђење „златног јагњета”, дакле вид му је надокнађен једним радикалнијим виђењем. Уведен је, на дубљем метафизичком плану, у заједницу свих људи. Не отуђује се од њих градећи свој свет на потпуно другачијој основи чула додир. Утолико и разлике у етици и естетици које важе за Дидроовог слепца не важе за Андрићевог. Он припада истом поретку, зато што физиолошка разлика не може

<sup>2</sup> Иво Андрић, *Сабране њриповејке*, Завод за уџбенике, Београд 2012, 600.

<sup>3</sup> Исто.

пореметити дубљу метафизичку јединственост. У том смислу је виђење специфичног водича, златног јагњета, заправо обавезаност слепца универзалним поретком етике, естетике и метафизике.

Нема сумње да слика златног јагњета призива библијску симболику (*Agnus Dei*). Оно као водич слепог јесте слика Христа, логоса. Оно је сијање које вид враћа на радикалнијем плану, својственом свим људима. Ипак, ни хеленска симболика није занемарена. Јер златно јагње носи златно руно, и нема потребе наглашавати какав водич оно јесте и на какво опсесивно праћење приморава. У тој би двостраној слици јагњета које води слепца била обједињена читава повест западне књижевности, ако бисмо се још држали митологије која читава ту литературу смешта између два узвишена слепца, Хомера и Борхеса. Та би се историјска раван распрострла над два парадигмама, хеленском и библијском. Ако још у обзир узмемо да се слепац оријентише самом тајновитом светлосном основом која утемељује припадност људском, онда је сигурно да се у овој Андрићевој слици варира бар неколико од непрегледног броја значења речи „логос”.

Има још неколико разлога који говоре томе у прилог. Андрићева прича почиње речима: „Мора да сам био нејако дете кад сам први пут чуо причу о необичном слепцу, јер ми је после увек изгледало као да је знам откад знам за свој живот.”<sup>4</sup> Трајност те приче, њена универзалност, њен свеобухватни карактер темељи се и у оваквом несигурном присећању на порекло приче. Онај који приповеда зна је одувек. Њени извори губе се у самим почецима сећања. Ипак, након што из перспективе приповедача чујемо за необично успешно кретање слепца и за то да природу своје тајне никада није желео да открије, већ је увек скретао разговор на другу тему, долази до следеће загонетне реченице: „Међутим, ми знамо у чему је била ствар, шта је било то што је слепог човека водило у његовом кретању и што је он као велику тајну крио од других људи. (Знамо јер нам свезнајућа прича то казује)”<sup>5</sup> Тада нам приповедач казује о златном јагњету, о његовом кретању и вођењу, о његовом тајновитом и сијајућем карактеру. Ипак, може ли приповедач који изговара ову реченицу бити исти онај који се присећа приче о слепцу, из свога детињства? Ако је, дакле, реч о искуству, о причи која се памти из детињства, како се ступа у дослух са „свезнајућом причом”? Ако свезнајућа прича као само језгро приповедања, као закон причања, открива слепчеву тајну, онда нагласак и није на ограниченом, појединачном искуству приповедача из прве реченице, већ

<sup>4</sup> Исто.

<sup>5</sup> Исто.

на тоталитету приче, који, следећи саме законе приповедања, нужно дестабилизује партикуларну перспективу првог приповедача. Он је, са становишта свезнајуће приче, сасвим непотребан. Ако је сазнање о тајни дато не из некаквог каснијег искуства приповедача већ из језгра свепрожимајућег причања, онда прва реченица јесте фикција која служи томе да покаже на који начин свезнајућа прича дестабилизује и релативизује партикуларност искуства и испоставља га као симулацију. Она показује начин на који појединачна перспектива бива превазиђена, јер прича, како сазнајемо, сеже бар до најранијег детињства приповедача, до тренутка кад он сам као субјект није оформљен, већ трајање приче прати конституисање његове самосвести. Дакле, са становишта првог приповедача, позивање на свезнајућу причу само је трик којим се превазилазе границе искуства, а само приповедање постаје лажно, патворено, неаутентично, јер оно казује више него што први приповедач, унутар свог индивидуалног искуства, може сазнати. Са становишта свезнајуће приче, међутим, први приповедач јесте само фиктивна инстанца која показује да прича конституише субјект (а не обратно) и да се не може посегнути за кореном субјективности а да се не примети присуство приче.

Може се, наравно, питати: зашто Андрић, напосто, није причу написао из перспективе свезнајућег приповедача, ако је примарна инстанца тако неважна? Али у том би случају и свест о свезнајућој причи, њено примећивање и именовање били непотребни, а управо та разлика јесте оно што обележава темељни проблем приче и однос слепца према визији златног јагњета. Ако златно јагње у себи сажима значење логоса, онда утолико више „свезнајућа прича” припада том значењу. Логос као ум, реч, говор, прича, знање обједињује у себи и водича који слепцу омогућује да се разабере у свету, и саму инстанцу на коју се, у приповедању, обраћа нарочита пажња, с обзиром на то да она открива ток приче. Та нам свезнајућа прича, међутим, казује и да је слепец „у тренутку изгубљености и неразумљивог помрачења”<sup>6</sup> открио тајну о златном јагњету, и тако изгубио своје моћи. Сва лакоћа његовог кретања, његов сигурни ход и задивљујуће сналажење, заснивали су се на чувању те тајне. Онда када ју је изрекао, и сам бива изгубљен: „Јавља се поми-сао да је и он нестао у неком свету у коме не постоји ни светлост ни тама, ни вид ни слепило. Али ко то може и поуздано казати, кад отуд не допире до нас ни најмањи блесак ни најслабији глас. Ништа. Па ту и прича гасне и престаје.”<sup>7</sup> То да слепец након губљења

<sup>6</sup> Исто.

<sup>7</sup> Исто, 601.

светлости нестаје у свету у којем се губе дихотомије, у којем се више не може тврдити ни разлика између вида и слепила, говори утолико више о слепчевој тајни као самом логосу, јер напуштањем логоса нестаје и оно логичко које разликује, које ставља у опозицију. Слепчево стање бива, дакле, неодређено, необухваћено категоријама логоса.

Наравно, поставља се питање – зашто оно логосно које омогућује сваки говор, сваку причу, свако разликовање и јединство, не може само бити казано? Темелј слепчеве несрећне судбине лежи свакако и у класичном „уговору” којим је обавезан поседник магијских моћи. Онда када изрекне у чему је моћ, моћ се губи. Ипак, не треба занемарити специфичност ове моћи и заплетеност проблема која произлази из тога што оно казано само омогућује свако казивање. Нећемо се довољно приближити специфичности тога проблема ни ако говоримо о привилегованости ћутања код Андрића, о његовој узвишености, о којој је, управо поводом ове приче, говорио Петар Цацић.<sup>8</sup> Проблем настаје на ужем, парадоксалнијем пољу: логос као услов сваког говора, као свезнајућа прича, сам не сме бити казан, јер ће се удаљити, напустити нас.

Ако логос у себи чува божанско свезнање и омогућује свако приповедање и говор, онда његово остајање у тами ћутања није без основа: онај који омогућује реч не сме се појавити као само још једна од речи. Он не сме пасти у неразликовање с другим речима, не сме стајати у реченици која би му дала партикуларни карактер. Штавише, изговарање логоса, чињење логоса још једном речју, догађа се, у случају слепца, тако да се приповедање и казивање децентрира. Иначе смештено у прећутаном логосу, оно сада бива инструментализовано и потчињено вољи појединца (слепца) који сам логос открива, казује, потчињава. Дакле, оно што није логос сада говори о логосу, чини га још једним делићем реченице који се потчињава ономе што индивидуална воља хоће да каже. Приповедање је искочило из свога лежишта. Тада, међутим, када логос губи своју власт и кад је поистовећен са ма којом речју, он се нужно повлачи (јер више нема силу да сам уређује свет) и слепца кажњава, напушта га и оставља у неразбору лутања.

Али ако узмемо да је то, заиста, разлог повлачења логоса и губљења слепчевих моћи, онда се нужно морамо питати и о самом приповедачу који изговара: „Знамо јер нам свезнајућа прича то казује”. Као што слепац своје слепило превазилази тајновитим виђењем које му омогућава да се креће готово као да и сам види,

---

<sup>8</sup> Петар Цацић, „Андрићев 'Слепац' и уметност ћутања”, *Борба*, год. 41. бр. 276, 10.



тако и партикуларни приповедач из прве реченице бива замењен овим „ми” које стоји у дослуху са свезнајућом причом. Ограничено знање првог приповедача бива превазиђено тајном коју открива сама свезнајућа прича. Питамо се: да ли приповедач који казује „ми” и сам бива кажњен зато што открива ко му казује слепчеву тајну? Да ли помињање свезнајуће приче као логоса, инстанце која омогућује знање и приповедање, носи казну попут оне која је задесила самог слепца? Ситуација је запањујуће слична, мада се одвија на другој равни. Уосталом, стварност казне зависи и од тумачења последње реченице: „Па ту и прича гасне и престаје.” Ако покушамо да докучимо природу те реченице, и откријемо да ли је она казна за приповедача, долазимо до збуњујућег рачвања:

1. Приповедач који казује „ми” не бива кажњен, већ се прича завршава само зато што о слепцу не можемо ништа више сазнати. С обзиром на то да је он напуштен од стране логоса, постаје нужно недокучив приповедању. Али питање остаје – зашто би слепец био кажњен за изрицање логоса, а приповедач не?

2. Приповедач је кажњен зато што изриче логос и открива тајну. Постоји савршен паралелизам између случаја слепца и случаја приповедача. Али зашто се прекид приче не догађа чим је „свезнајућа прича” откривена као извор приповедања? Зашто се чека да прича буде заокружена слепчевом изгубљеношћу и, штавише, ауторефлексивном реченицом: „Па ту и прича гасне и престаје”? Као да тај престанак није прекид, казна, већ самосвесно довођење приче до њеног краја. Као да она има свој неометани завршетак који јој омогућује да сам тај завршетак освести.

3. Приповедач је заправо сам логос који потврђује привилегију да самог себе освешћује. Оно што је ускраћено ма којој појединачној инстанци, дозвољено је самом логосу. Он је у трајној ауторефлексiji. Најпре укида појединачну перспективу приповедача из прве реченице, како би успоставио фундаменталну разлику између њих. Последњом реченицом потврђује самосвест завршетка приче и моћ да је с том самосвешћу доведе до краја. Уосталом, све време говори о слепчевој тајни, о јагњету, дакле о самом себи и, као параболу, причу о слепцу испоставља свима који се усуђују да казују логос и тиме га инструментализују. Ипак, ако логосу припада привилегија ауторефлексije, зашто се он јавља кроз приповедачко „ми”? Зашто не говори о себи у првом лицу јединине? Зашто се „свезнајућа прича” помиње у трећем лицу? И реченица о свезнајућој причи и последње реченице о прекидању приче („не допире до нас ни најмањи блесак”) дате су кроз приповедачево „ми”. Ја логоса не говори о себи самом. Ауторефлексija се одлаже.

4. Приповедач је логос, али ни њему не припада привилегија самосвести. Он се нужно јавља кроз „ми” када говори о себи, измешта се у другог приповедача. Али тако почетна претпоставка о кажњавању слепца зато што инструментализује логос – нема смисла. Слепац му не одузима никакву привилегију, јер ни логос сам не може говорити о себи. Он сав говор о себи делегира приповедачком „ми” и тиме чини исто што је учинио и слепец. Казна нема никаквог основа.

5. Логосу не припада привилегија ауторефлексije. Помињање логоса забрањено је и слепцу и приповедачу и самом логосу. Али читава прича говори о јагњету, дакле самом логосу, и тек кроз пример слепца подучава нас о кажњивости изрицања логоса. То значи да утемељење „законa” по којем се логос не сме изрећи подразумева већ само кршење тога закона, то јест западање у ауторефлексију или откривање логоса. Осим тога, остаје и питање: зашто је изрицање уопште забрањено, ако спада у домен могућег и ако не представља одузимање привилегије која припада само логосу?

Ниједно од понуђених решења није целовито и не може нас задовољити. Ниједан од путева не може разрешити све заплете и затворити се у себи самом. Варијације се множе, носећи у себи разлог властитог укидања.

Ипак, ако поново обратимо пажњу на оно што се изриче или што се огледа у самоме себи, постаје јасно да свако од понуђених решења јесте ауторефлексија логоса са невољама које из ње произлазе. С обзиром на то да логос јесте и грчко *legein*, онда је и само говорење његово изрицање, ма ко да тим изрицањем влада. Говорење увек јесте ауторефлексија логоса, и отуда игра с променом приповедача, делегирањем гласова јесте само то – игра. Видећемо још зашто је било потребно изложити варијације, померања, без обзира на чињеницу да у сваком од примера долази до ауторефлексије. То да се логос огледа у самом себи као да нам стално бежи, као да се скрива и да хоће да се покаже другачијим од онога што јесте: говор који говори о себи, ма ко стајао у улози приповедача, казивача. Наравно, поред запитаности над мноштвом варијација кроз које се скрива то да у свима логос говори о себи, остаје загонетан и сам разлог забране изрицања. Свакако, не ради се о пукој немогућности ауторефлексије, јер у том случају ни само кажњавање не би имало смисла, нити би прича могла доспети до толико ауторефлексивних карактеристика (свест о пореклу приче, сама прича о слепчевом водичу, самосвесни завршетак приповедања). Показали смо, међутим, да и претпоставка о привилегији логоса да говори о себи није одржива. Шта онда заслужује казну у чину

огледања, самосвести или изрицања? За забрану нема довољно разлога.

Разлог лежи у оном *између* немогућности и забране. То *између* није пуко компромисно решење, још мање „златна средина”. Оно је *између* зато што упућује на недовољност категорија у којима се жели решити проблем и приморава нас да читаво питање сагледамо на дубљој равни. Категорије забране и немогућности нису довољне. Потребно је наставити кретање *између* њих, у оно што још није обухваћено својом категоријом. Логосу, дакле, није немогућ моменат изрицања или ауторефлексије, то доказује слојевита самосвест приче. За забрану нема довољно основа, јер приповедач који га изриче не одузима логосу никакву привилегију. Забрана и казна, заправо, настају онога момента када се изрицање већ десило и, штавише, то изрицање имају као свој једини темељ. Никада не може постати јасно зашто је изрицање забрањено, ако се само изрицање не покаже. Никада не може бити утемељена немогућност изрицања, док год се само изрицање није догодило. Немогућност се осветљава тек у самом чину изрицања. Оно, парадоксално, мора бити могуће, мора се догодити, како би се из тога догађаја и могућности доживело оно немогуће. Али о каквој је немогућности реч и зашто је забрана утемељена?

Погледајмо шта нам открива могућност изрицања и ауторефлексије: мноштво варијација, заплета, решења која нису решења. Последица изрицања јесте управо она збрка варијација које смо навели. То значи да је изрицање могуће али да доводи до потпуне неразумљивости и немогућности кохерентног читања и тумачења. Ауторефлексија логоса, дакле, завршава у потпуном хаосу различитих, непотпуних тумачења, што је сасвим супротно самој природи логоса. Логос као разбор, ум, омогућује разликовање, разабрање и сналажење. Његово откривање, међутим, завршава управо у властитој супротности. Логос негира самог себе онда када се изриче, будући да тим изрицањем постаје нејасно, мутно, противречно чвориште различитих интерпретација. У том смислу је ауторефлексија могућа, али њеном могућношћу сам се логос онемогућује и пориче. Он се нужно повлачи и доводи до неразмрсивости путева. Тако, дакле, забрана изрицања јесте очување самога логоса, његовог постојања. Па ипак, да би та забрана била образложена, да би била разумљива ономе коме је упућена, мора бити испричана прича о слепцу и његовој казни, а то већ јесте моменат ауторефлексије. Дакле, логос, да би очувао себе од расипања у мноштву неразрешивих варијација, мора и сам загазити у ауторефлексијивност и испричати причу о слепчевој казни. Да ствари не стоје тако, могли бисмо се, с пуним правом, питати: зашто уопште

логос изриче себе, ако такво изрицање, на крају, доводи до његовог укидања?

Постоји, међутим, још један разлог који приморава на изрицање, ма колико сигурно било расипање и порицање логоса након тог изрицања. Наиме, логос у европској традицији јесте управо оно што Андрић назива „свезнајућа прича”: ум који, да би био ум, нужно укључује моменат самосвести. Знање које је увек и знање о себи. Језгро говора које при себи увек јесте и остаје говорно. Тако, дакле, да би логос био логос, да би се одржао у пуноћи свога значења, он мора ступити у ауторефлексију. Ако се не огледа у самом себи – није логос. Ако, међутим, крене у огледање, нужно се укида у неразрешивости и мноштвености варијација. Логос, дакле, да би био логос, мора доспети до властитог укидања. Тек на путу тога укидања он постаје логос у пуном значењу. Ако се на ауторефлексију не одважи, порекао је и свој карактер принципа знања, откривања, разабарања, умности. Ако скрива знање о себи, престаје да буде логос. Ако га открива, нужно завршава у самоукидању. Логос је, тако, разапет између два захтева. Један га приморава на ћутање, скривање, неизрицање, како би се сачувао од мноштвености и заплетености. Други, међутим, приморава на ауторефлексију и исказивање баш зато што њима логос остаје логос, а њиховим изневеравањем губи властитост. Разапетост крије у себи двоструку замку. За логос не постоји никакав излаз. Он нужно мора укинути себе, било да се скрива од изрицања и тако пориче своју самосвест и карактер осветљујућег знања, било да се изриче и завршава у замршености интерпретативних рукаваца. Уколико више постаје то што јесте, утолико више самог себе укида.

Ова нас немогућност знања о себи и очувања себе у том знању враћа на Дидроово *Писмо*. Тамо се међу првим примерима слепчеве отуђености од света оних који виде наводи управо потпуна несхватљивост огледала. Тај се пример код Дидроа понавља неколико пута. Слепцу је чуло вида објашњено по аналогiji с чулом додира. Каже му се, дакле, да вид омогућује нешто као „додиривање” далеких предмета. Али како схватити додиривање самог себе удаљеног? Како бити удаљен од самог себе, и зашто се уопште „додиривати” на удаљености, кад ја увек могу самог себе додирнути? Огледало, са становишта аналогije с чулом додира, остаје сасвим несхватљиво. Али и логос, да би спознао себе и био оно логосно, мора стати пред себе, видети самог себе и кроз то виђење, посматрање, утемељити и саму теорију (*theorein* – видети, гледати) и знање. Логос, заправо, не може сам себи да се представи, не може сачувати свој лик у огледалу и препознати се у њему. Свако огледање логоса јесте бескрајно расипање, безброј аналогija

које не могу никада до краја задовољити, као што не задовољава нити шта решава аналогија са чулом додира. Отуда бисмо се могли питати: да ли је називом Андрићеве приче „Слепац” обухваћен и сам логос, а не само несрећни јунак, препуштен лутању и неодређености? Онај који слепцу гарантује припадност општем метафизичком оквиру, заједничком свим људима, и који му, уместо вида, даје виђење као сигурног водича, заправо и сам завршава у слепилу и ту своју неминовну судбину скрива. Тако постају јасна померања, замене приповедача, делегирање говора, варијације. Свима њима логос покушава да прикрије неминовност ауторефлексије, своје све јаче постајање логосом и неминовно укидање и расипање у самом том постајању. Слепи, заправо, нема темељ у логосу. Привилегованост вида и универзалност виђења, која на метафизичком плану обједињује све људе, потпуно је варљива. Нема тог обједињења и нема до краја обећаног и сигурног сазнања. Статичност и апсолутност логоса изневеравају. Дидроово разматрање знања утемељеног на сасвим другој, непривилегованој парадигми додира, извођеној постепено, трајним експериментисањем и еволуцијом, генезом, не само што слепом не може дати онако велику сигурност и непромењивост какву му обећава логос већ, парадоксално, своје значење „просветитељског” задобија управо том несигурношћу која се противи нужном „слепилу” логоса. Ако слепи и пође другим путем и заснује своје истраживање, знање и напредовање на парадигми додира, ништа му не гарантује трајну припадност јединственом појму људске природе и привилегованим основама људског знања. Он ће бити приморан на неку врсту дистингвираног емпиризма, на трајно експериментисање и генезу. И у Андрићевој причи, у тренутку изрицања тајне и дестабилизације логоса, налази се реченица: „По логици тога и таквог човековог развитка”;<sup>9</sup> као делимичан узрок откривања тајне, налази се управо појам „развитка”. На несигурност пута емпиризма и „развитка” слепац је приморан зато што се логос, упркос свим својим универзалистичким гаранцијама, показује као само слепило или као неминовни „слепац”. Сигурност, дакле, не нуди ниједан од путева. Нада у другу парадигму, у експериментисање чулима, у дидроовски пут, лежи заправо у могућности да се, ипак, не заврши у безизлазу.

Ако, међутим, обратимо пажњу на пун наслов Дидроовог писма, свест о безизлазу до којег доводи логос само расте и још нас више погађа. Тај наслов, у целости, гласи: *Lettre sur les aveugles, à l'usage de ceux qui voient* („Писмо о слепима, за потребе оних који виде”). Дидроова вера у могућност другачијих парадигми од-

---

<sup>9</sup> Иво Андрић, нав. дело, 600.

носи се, дакле, не само на слепо него и на све остале. Али тек нам анализом Андрићеве приче постаје јасно дубље значење тога проширења. Оно, дакле, није само упутство онима који виде за опхођење са слепима, већ сада, када примећујемо до каквог слепила нужно доводи суштина логоса, и наше утемељење у логосу, виђењу, и универзалној светлости која „живи у свакоме од нас”, постаје крајње дестабилизвано. Трагање за другом, експерименталном парадигмом знања, сасвим супротном аксиоматској утемељености логоса, испоставља се као једини излаз, иако ни он не обећава никакву сигурност, никакво коначно разрешење и почивање. Таква експерименталност другог пута, с обзиром на то да пориче могућност универзалног утемељења људског и везу међу различитим чулним основама, можда управо одведе до неслућене монструозности, до ужаса рашчовечења и насиља, које теоријска безизлазност логоса, ипак, није могла проузроковати. Нема сумње да су последице Дидроовог *Писма* далекосежне и да управо због те далекосежности он тек на примеру слепих, сужавањем фокуса, може указати на неоснованост привилегија прве, логосне парадигме. Дидроово *Писмо* тиче се свих.

Ако обратимо пажњу и на форме Андрићевог и Дидроовог текста, видећемо да оне одговарају остатку анализе. *Писмо* није случајно писмо. Оно поетички подразумева два важна аспекта: упућено је некоме и везано је за темпоралност, за садашњи моменат и стање које се може променити. Жан Русе, говорећи о поетици писма (додуше у контексту епистоларног романа), каже: „Није реч само о поједином писму, ради се о следу писама која изражавају осећајност. Различита писма исте особе представљају криву њеног унутарњег живота као сукцесију тренутака.”<sup>10</sup>

Једно писмо, само по себи, не може никада постићи тоталитет. Оно се везује с другим писмима, и омогућује адресату да ток писања измени. След писама никада не подразумева причу која се зна у целости. Везаност за садашњи тренутак не може више дати стару, епску, свезнајућу перспективу. Осим тога, у случају епистоларног романа писма сама производе радњу, од њих зависе будући догађаји, не од каузалних веза у природи које приповедач треба, накнадно, да прикаже. Отуда и произлази потпуна отвореност писма, али и немогућност да се проникне у значење појединачног писма, да се предвиди оно што му следи. Зато Русе и каже да писање писма, а нарочито оног које личи на дневник или есеј, представља „једну врсту миопије”.<sup>11</sup> Ова кратковидост писма, његова

<sup>10</sup> Jean Rousset, *Forme et Signification*, Librairie José Corti, Paris 1962, 69.

<sup>11</sup> Исто, 71.

непротумачивост, донекле је и судбина Дидроовог текста. Он је упућен адресату као такво изоловано писмо, препуштено непредвидљивом епистоларном следу. Оно је дато *à l'usage*, дакле намењено је употреби, уланчавању с другим писмима, експериментисању, развоју, генези. Оно својим обликом подржава своје значење. Исто важи и за Андрићеву причу, која се чини као затворена у себи, као целина произашла из средишта логоса. Она превазилази садашњи тренутак и више припада невременитом, увек важећем смислу. Њена конструкција надилази ограничења појединачног искуства, даје се из свезнајућег језгра приповедања. Чува у себи симболику која превазилази темпоралност. Писмо је, напротив, остављено адресату, да га уланча, да га употреби, да њиме интервенише у непредвидљивом току писама.

То што нам Дидро предочава једно изглобљено писмо, писмо које само по себи (дакле, мимо следа) не може задобити значење, има своју стратегијску позадину. Не само што се његова отвореност ка адресату и будућим писмима поклапа са самим смислом текста, већ и оно есејистичко у њему избегава да буде савладано истим оним безизлазом логоса видљивим у Андрићевој причи. Да је дат као есеј, као чисто излагање аргументације, Дидроов би текст још робовао логосу. Онда, међутим, када себе презентује као ишчашену садашњост, као члана који не важи по себи и не може задобити смисао изван следа, сама ишчашеност се препушта ништавилу док год је неко није експериментално употребио као чиниоца еволуције епистоларног тока. Док год оно стоји изоловано и препушта се потпуној отворености, адресату, будућем неизвесном узглобљењу, оно пориче себе и нестаје као да није написано ништа, или као да је, управо написано Ништа. Тога је Дидро савршено свестан на крају *Писма*: ништа не можемо знати и ништа, заправо, пишући, не исписујемо.<sup>12</sup> Отуда Дидроов текст не тријумфује над Андрићевим. Он није избегао своју замку. И „Слепац” је у своју нужно морао упасти. Те су замке само различите врсте. Дидроово *Писмо* значи само властитим одсуством, празнином која га чека у неком неизвесном епистоларном (и експерименталном) следу.

Мср Лазар Г. Буква  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Докторске студије  
lazarb501@gmail.com

---

<sup>12</sup> В. Denis Diderot, нав. дело, 124.



ДРАГИША БОЈОВИЋ

## ЗАВЕШТАЊЕ СВЕТОГА САВЕ

По Божјем допуштењу, а по позиву из најугледније српске културне институције, Матице српске, удостојен сам да на овом месту изговорим слово, које не може почети другачије него ускликом: Благословен народ у коме се родио, благословено место његовог рођења, благословено дело што као завештање остави отачаству своме.

У овој години када, већ и у овоме дану и овога часа, почињемо прослављати велики јубилеј – 850 година од рођења Светога Саве, није наодмет, имајући у виду све наше историјске падове, да се упитамо:

Знамо ли где се родио онај који је рођен да узрасте од Растка до Саве, а од Саве до Светога Саве?

Колико Срба може одговорити на ово питање? Колико њих може рећи где је Растков завичај?

Можемо ли наслутити колико су се волели Рас и Растко?

У којој је шуми храстовој у Расу Растко заволео бадњак?

Који је храст растао са Растком?<sup>1</sup>

Схватајући значај оваквих питања, историчарка Јованка Калић је уложила највише труда, истраживачког умећа и знања да утврди да је Растко Немањић дете Расе и да је рођен 1175. године у историјској Дежеви. То је она Дежева којој се диви чувени и помало заборављени Милан Кашанин и за коју каже да се не зна да ли је богатија светлошћу и бојама с пролећа или у јесен.<sup>2</sup>

У међувремену десио се заборав.

---

<sup>1</sup> Види: Драгиша Бојовић, „Кад је Сава био Растко”, *Жички благовесник*, април–јун 2023, 23–26.

<sup>2</sup> Милан Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку*, Просвета, Београд 1990, 133.



Пре него што смо заборавили Косово, заборавили смо Рашку, родно место Савине науке и наше књижевности.

Савина наука је Христова наука, а његово богословље је идентично његовом правоверју.

Почеци наше књижевности су рашки и светосавски.

Али тек што смо се удаљили од схоластике, упали смо у глиб религиологије.

Зато што смо се, у једном тренутку, удаљили од светосавске философије живота, сурвали смо се у безбожништво.

Верујем да се налазимо на путу повратка. Тај повратак није могућ ако не разумемо духовни тестамент Светога Саве.

Ипак, разумевање једног комплексног односа између првог српског архиепископа и српског народа, архипастира и повереног му стада, може бити запретано како великом дистанцом која нас дели од тог времена, тако и непознавањем богословља изворних текстова и порука које доносе аутентични дух епохе. На једној страни, до данашњих дана, сачувана је свест о значају Светога Саве и његовог дела, али је, на другој страни, његово предање, које је предање Цркве, прекривено наслагама учења која нити су светосавска нити предањска. Дух новог времена најчешће није дух предања. Вапаји аутентичних Савиних ученика, од његовог до нашег времена, управо су усмерени против заборава и против искривљавања праве вере. Најбољи лек за болести духа надолазећих времена је *дух вечности*, како је то на бриљантан начин дефинисао један од највећих ученика Светога Саве, Свети Јустин Ћелијски. Свети Сава у свом времену као меру свих ствари узима Господа Исуса Христа и он је центар свих поука Светога Саве.

Какав данак узима дух нашег времена најбоље говори недавна поука односно ауторски текст једног архијереја. У њему је улога онога који треба да спасава додељена људима. На другој страни, ниједном речју овај архијереј не помиње јединог истинског Спаситеља, дакле онога који је дошао да спасе овај свет, који га једини може спасти и донети мир међу људе. Напротив, изречена је једна од највећих јереси, јер је човеку, а не Богочовеку Христу, намења мисија спасења, а као један од идеала помиње се Европа, која је данас у већем суноврату него у време када је о њој писао отац Јустин. Нисам могао утврдити на којем су богословљу засновани ставови овог архијереја.

На прагу новог европског анархизма и револуција, који су закуцали и на наша врата, није наодмет подсетити се још једном речи Јустина Ћелијског, изговорених давне 1923. године, а које су данас још актуелније:

Савремени хришћани су се уплашили од духа времена нашег: од атеизма и анархизма, од ратова и револуција... Пробуђени – нека узму свеоружје Божје: нека бедра своја опашу истином и обуку се у оклоп правде; нека обуку ноге у Еванђеље мира и узму штит вере; нека узму кацигу спасења и мач духовни – реч Божју...<sup>3</sup>

То оружје доносило је победе у свим временима, од Мојсија до цара Давида, од Давида до Константина, од Константина до Стефана Немање, од Немање до светог кнеза Лазара. Оклоп таквог српског оружја позлађен је речима Светога Саве.

Но, шта је реч Светога Саве? Шта је његова опорука српскоме народу? Можемо ли говорити о његовом завештању?

Упркос чињеници да нису сачувана сва његова дела, можемо реконструисати основне елементе Савиног завештања, које је он оставио своје отачаству. Чак и да нису сачуване његове беседе и поуке, може се на основу јединствене паралеле између боговидца Мојсија и богоносца Саве, између Јакова названог Израил и Саве, названог „нови Израил”, замислити какве је идеје и завете оставио први српски архијереј своје народу. Јер он који је назван „нови Израил” све обећане завете „предаде деци свога отачаства”.<sup>4</sup> Дакле, ово је прворазредно сведочанство, које говори да је Свети Сава предао наслеђено предање и апостолском благодаћу изречене поуке онима које је поучавао дан и ноћ и просвећивао речју Божјом.

Иако постоје подаци о два његова завештања која је он оставио иза себе, ниједно од њих није сачувано. Прво, које је упућено сабору његовог отачаства, садржи један одломак. Друго, предсмртно завештање, само се помиње у изворима. Прво завештање помиње Доментијан у оквиру Похвале Светоме Сави.<sup>5</sup> Упућено је сабору Савиног отачаства, архијерејима, јерејима, преподобним и богоносним чрнцима и свим сродницима, као и свој деци отачаства. Доментијан цитира део завештања:

Сведочанство Господње, свето јеванђелско и истинито законположење и апостолска предања и пророчка проповедања и исправљења светих богоносних отаца и божанска учења предана вам од мене, добро сачувавши испуните, да вам Господ за то у онај велики и просвећени дан даде добру и пуну меру, и да будете чисти не само у три дана, но да будете свети телом и духом и у све дане

<sup>3</sup> Преподобни Јустин Ћелијски, „Сетве и жетве”, *О духу времена*, Народна књига – Алфа, Београд 2009, 64.

<sup>4</sup> Доментијан, *Живот Светога Саве*, Просвета – Српска књижевна задруга, Београд 1988, 211.

<sup>5</sup> Исто, 214.

вашега живота; и да су бедра ваша препојасана истином, и да светилицы ваши горе милостињом према ништима, и да сте ви подобни људима који чекају Господина својега и који творе вољу његову, којима је Господ на небесима спремио престо свој, и да Господ Бог ваш, дошавши нађе вас спремне, и не само да се удостојите да чујете глас Господа вашега, но да се и настаните са њиме у бесконачне векове, да се на вама изврши реч Господња: „Јер биће, рече, први последњи, а последњи први.”<sup>6</sup>

Иако је реч само о делу завештања, овај одломак је врло драгоцен јер сведочи о завету који је Сава оставио свом народу.

Друго завештање се може назвати предсмртним. Наиме, када је Свети Сава почео боловати у Трнову, он је послао ученике своје у Србију да пренесу све реликвије донете из Јерусалима и Свете Земље. Уз то он шаље писани благослов „свој деци својој и благословивши сва чеда своја и сроднике своје и богопредано му стадо народа и земљу свога отачаства”<sup>7</sup> Теодосије је конкретнији у опису писма, које је по својим ученицима Сава послао у Србију. Писмом је он „даровао мир и благослов Владиславу краљу и својега престола намеснику, блаженом Арсенију архиепископу, и свој земљи народа свога”<sup>8</sup> И из Теодосијевог исказа може се закључити да писмо има заветни карактер.

Иако прво завештање садржи само одломак, може се јасно уочити да је примарна Савина порука да његово отачаство сачува стубове предања, које им он директно предаје. То су: јеванђеље Господње, апостолска учења, пророчки списи, писано наслеђе Светих отаца и сва божанска учења. Затим поручује да деца његовог отачаства буду спремна да превазиђу стари Израиљ светошћу тела и духа, да буду обучени у истину, да буду милостиви према сиротињи и да својим животом буду спремни за Други долазак Христов.

Сви ови елементи Савиног завештања могу се пронаћи у Савиним беседама, те на основу њих можемо реконструисати целину несачуваног завештања. Но, чак да је и оно сачувано у целости, Савине беседе би остале и даље прворазредни извор за разумевање његовог свеукупног тестамена. Реч је, пре свега, о двема студеничким и трима жичким беседама.

Из њих се аутентичним исказима могу представити основни елементи Савиних заповести архијерејима, владарима, властели, као и свима у Цркви и држави. То су:

<sup>6</sup> Исто, 214–215.

<sup>7</sup> Исто, 221.

<sup>8</sup> Теодосије, *Житије Светиога Саве*, Просвета – Српска књижевна задруга, Београд 1988, 248.

1. Последујте пастиру своје
2. Разумите смислено моју реч
3. Држимо се праве вере
4. Сачувајте Божје заповести
5. Учење духовно није игра
6. Пожуримо ка добрим делима
7. Свагда духом својим да молимо Господа Бога
8. Не брините се за оно што је земаљско
9. Човекове душе није достојан цео свет

### 1. Последујте пастиру своје

Савина заповест о угледању на пастира изречена је у његовој *Првој студијничкој беседи*, која је упућена благоверном народу, монасима и брату Стефану. Изговорена је поводом мироточења моштију Светог Симеона у Студеници, што му је представљало добар повод да упути заповест окупљенима о поштовању Стефана Немање као узорног пастира. Указује се шта је све потребно добро чинити а што је чинио сам Немања:

Да, и ви, браћо љубима и чеда овога светог учитеља, који вам је показао добар пример ради нашега спасења, последујте пастиру своје добрим подвигом и чистом вером и пречишћеним душама и нескврним телима и непорочним умовима и просвећеним савестима, свугда носећи чисту мисао у својим душама, свагда спремни ка сваком богољубљу, чистећи се од сваког греха, а избилујући у сваком добром делу, држећи здраву веру, и Бога свега, неба и земље, свагда молећи и славећи и благодарећи, и преуносећи га хвалама и песмама духовним, смирујући се сами умовима својим, припадајући к њему и клањајући му се свагда молећи и славећи и благодарећи, и преуносећи га хвалама и песмама духовним, смирујући се самим умовима својима, припадајући к њему и клањајући му се свагда без сумњања, и уздржавајући се свагда од свакога зла, брзо и чисто и успешно управљајући свој живот на савршење његових светих заповести...<sup>9</sup>

Треба, међутим, нагласити да је и пре тога млади монах Савва у првом писму Немањи из Свете Горе истакао значај угледања на српског пастира:

<sup>9</sup> Доментијан, *Живот Свештога Саве*, 119.

Да нас Господ твојим светим молитвама удостоји последовати твојим светим стопама. Јер ти си се више трудио на апостолском зидању, полагајући основе свете Христове вере.<sup>10</sup>

Порука из студеничке беседе је универзалног карактера и односи се на поштовање свих наших пастира, међу којима је, из наше перспективе, Свети Сава најзначајнији. Она је засигурно кроз читав средњи век служила као образац поштовања српског пастира, без обзира да ли је реч о владару или архијереју, али, истовремено, представља срж Савиног завештања, које ће потпуне обресе добити у његовим архијерејским жичким беседама.

## 2. Разумите смислено моју реч

Свети Сава као монах био је одан ћутању, али је као архијереј говорио јасно и недвосмислено у духу Писма и Светих отаца, односно у духу Светог предања. Као монах, „чувајући језик свој и уста своја [...], никада се не удостоји празне речи”.<sup>11</sup> На другој страни, свестан сопствене архијерејске одговорности, он је у једном тренутку морао узвикнути: „Да, и мени уздигнутом на овај степен, од сада ми није лепо ћутати, нити да гледајући ми своје ствари будем најамник а не истинити пастир.”<sup>12</sup> На другом месту Свети Сава, остављајући заповести духовној деци и целом отачаству, инсистира на разумевању његове изговорене речи: „Браћо и оци и чеда, разумите смислено моју реч к вашем благоверију, ово богомисаоно самотрење о нашем спасењу...”<sup>13</sup> Та реч је апостолска, иако, како каже, сами апостоли „нису стигли до нас”,<sup>14</sup> али су оци наши чули „у истину речи њихове”.<sup>15</sup> Уздизањем Светог Саве у ранг архипастирства Господ је желео да он, духом и речју апостола, објави реч своју о нашем спасењу.<sup>16</sup>

Савин ученик Доментијан оставио је упечатљиво сведочанство о лепоти и свештеном карактеру његовог језика називајући га *медословесним*. Дакле, медословесни језик је свети и божански језик. Семантика овог атрибута подразумева унутрашње присуство Бога у структури језика, дакле не само реторичко обожење језика већ и његово конституисање и опстајање само у садејству и кроз бивство-

<sup>10</sup> Исто, 78.

<sup>11</sup> Исто, 216.

<sup>12</sup> Исто, 144.

<sup>13</sup> Исто.

<sup>14</sup> Исто, 148.

<sup>15</sup> Исто.

<sup>16</sup> Исто.

вање Логоса у њему. Логос је и со, па се сладост језика постиже и кроз присуство соли у њему. То значи да је тај језик сладак односно свет и да у себи садржи само Слово, Бога Логоса. Дакле, тај језик није језик *духа времена* већ језик *духа вечности*. И од својих ученика Сава тражи исту посвећеност изградњи језика, да тај језик има исту сладост и да садржи присуство самога Бога. Дакле, медословесни језик је свети и божански језик. У чувеној *Бесеги еџискојима* Сава заповеда својим ученицима да, ако се уздигну ка књигама, *буду слајки сољу нашеј језика*. А Свети апостол Павле каже у *Посланици Колошанима*: „Реч ваша нека бива свагда у благодати, сољу зачињена” (Кол. 4, 6).

Облагодаћење нашег језика долази преко Духа Светог и кроз присуство Христа у њему, који је со, јер укида бљутавост и васпоставља сладост вечног живота. Језик који је примио Христа постаје храм спасења, преко кога се спасавају и они који творе и они који творевину виде као непресушну и неућутну химну Господу. Тако творевина постаје ближа Богу од самог аутора, који није само недостојан већ је и скривен по смислу стваралачког подвига и унижен по смислу свог аскетског опредељења.<sup>17</sup>

Савина преданост речи и неговању језика, који је његов верни ученик Доментијан могао назвати медословесним, један је од највећих завета. Свети Сава није могао ни претпоставити у какав ћемо грех упасти немаром према ћирилици, зато је све што је његово и што је његовом светом речју написано и освештано велики завет очувања свете ћирилице.

### 3. Држимо се праве вере

Ако постоји Савина заповест коју можемо назвати *зайовешћу над зайовесћима*, то је свакако његов чувени императив „држимо се праве вере”, дефинисан најбоље у жичкој *Бесеги о истинијој вери*:

И ово прво молим вас, дакле, браћо и чеда, сву нашу наду положивши на Бога, прво држимо се праве вере његове. Јер другога основа, као што рече апостол, не може нико положити, но само који положи Дух Свети кроз своје свете апостоле и богоносне оце, што је права вера, која је кроз седам васељенских сабора извештена и проповедана, и после овога на овом основу свете вере треба нам злато и сребро и драго камење, то јест добра дела изграђивати.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Драгиша Бојовић, *Свети Сава у српској књижевности и култури*, Службени гласник, Београд 2022, 217.

<sup>18</sup> Доментијан, нав. дело, 148.

Права вера је правоверје или православље и у његовим беседама назива се још и истинитом, добром, чистом и здравом вером. На најбољи начин представљена је у наведеној беседи. Садржи све кључне догмате: о Светој Тројици, о двама природама Богочовека, о часном крсту, о крштењу и о иконама. Свети Сава недвосмислено показује да је само права вера пут ка вечној светлости. То је она светлост „коју са јединим анђелима можемо видети, којој ни почетак не почиње, ни крај престаје”.<sup>19</sup> *Беседа о истинитој вери* садржи читав каталог елемената правоверја: вера чиста, молитва честа, љубав, нада, савест чиста, пост, бдење, истина, телесна чистота, душевно уздржање, разум светога крштења, покајање, исповедање грехова, плач, смерност, мржња греха, неопијање, неблуђење, једном речју чист живот.

На другој страни, Сава је, позивајући се на одлуке седам васељенских сабора, проклео све јереси, а нарочито је изобличавао и проклео злу латинску јерес.<sup>20</sup> Ова је јерес, као што је овде свима познато, кроз читаву нашу историју остављала по српски народ погубне демографске, верске, националне и идентитетске последице. Тога су били свесни и Стефан Немања и Свети Сава, па су се потрудили да ову јерес истребе.

Сава је упамћен, као и отац његов, као „истинити истребитељ безбожних јеретика”,<sup>21</sup> тих „јавних и видљивих вукова”. Колики је значај Свети Сава придавао правој вери говори и његово *Житије Светиога Симеона*, у којем се нарочито истиче правоверје његовог оца, који се назива „учитељем праве вере.”

#### 4. Сачувајте Божје заповести

Савину заповест о чувању Божјих заповести налазимо, у различитим видовима, у свим његовим беседама. Истиче се потреба непорочног живота „у његовим светим заповестима”. Пре свега, реч је о двама заповестима о којима висе сав закон и пророци, уз нарочито истицање прве заповести: Љуби Господа Бога свим срцем својим и свом душом својом. У Другој студеничкој беседи Свети Сава овако доноси малу егзегезу о њој:

Јер прва заповест дана је свакоме човеку, и речено клањати се Господу Богу своме, и њему јединоме служити сваком душевном и телесном чистотом и сваком добром вером, и њему работати не-

<sup>19</sup> Исто, 193.

<sup>20</sup> Теодосије, нав. дело, 212.

<sup>21</sup> Доментијан, наведено дело, 188.

сагрешно, управљајући сав живот по његовој вољи, и њега јединог бојећи се, и смирујући се пред њим, и себе сматрајући као ништа, а Бога као све...<sup>22</sup>

*Беседа о истинијој вери* почиње позивом на испуњавање божјих заповести, а завршава се Савином заповешћу о чувању заповести Божјих.<sup>23</sup> И Друга жичка беседа, названа *Поучавање ученика*, почиње позивом на њихово побожно извршавање, које је могуће само кроз испуњење међусобне љубави Бога и човека.<sup>24</sup>

## 5. Учење духовно није игра

Свети Сава је био посвећен поучавању деце свога отачаства, попут Светог апостола Павла, учећи их дан и ноћ од младости до старости. Његова реч је била увек испуњена јеванђељем, а науком Христовом непосредно је учио и своје ученике, истичући њен примат над обичним реторичким вештинама. Зато истиче да „учење духовно није игра нити безумље мисли човечјих, но света вера”,<sup>25</sup> која је сачувана не само захваљујући учењима и пророчанствима већ и мученичким исповедањем и сведочењем. То учење је засновано на Светоме Писму и његовој светој речи. Свети Сава, као и његов отац, постао је „учитељ Речи”, јер је у себи имао реч Христа Речи.<sup>26</sup> Свест о светости речи он васпоставља као завет не само својим ученицима већ и свом роду.

## 6. Пожуримо ка добрим делима

Мисао Светог апостола Павла да је вера без дела мртва<sup>27</sup> у основи је Савиног завештања о чињењу добрих дела и милостиње. Та порука је нарочито била актуелна у Трећој жичкој беседи, која је, по садржају, беседа о страшном суду. Зато Свети Сава истиче потребу чињења добрих дела пре него што дође време Другог Христовог доласка. За чињење добрих дела биће враћено двоструко.<sup>28</sup> Колики је значај чињења милостиње говори и то да је та Савина заповест саставни део сачуваног одломка Савиног завештања.

<sup>22</sup> Исто, 145.

<sup>23</sup> Исто, 147, 153.

<sup>24</sup> Исто, 185.

<sup>25</sup> Исто, 151.

<sup>26</sup> Теодосије, *Похвала Свѣѣом Симеону и Свѣѣоме Сави*, Београд 1988, 252.

<sup>27</sup> Доментијан, нав. дело, 151.

<sup>28</sup> Исто, 189.



## 7. Свагда духом својим да молимо Господа Бога

Читав живот Светога Саве у знаку је молитве. И он сам је дар молитве његових родитеља, а упокојио се изговарајући молитву о исходу душе. Како каже Теодосије, „плод молитве по природи се родивши, од Бога дан, Богу се и намени, што и би”.<sup>29</sup> Колики значај придаје молитви говори и то што је сматрао да је претпоставка царства небеског „вера чиста и молитва честа”. У двома значајним архијерејским беседама, Другој студеничкој и у жичкој Поуци ученицима, истиче значај молитве идентичним речима, сматрајући мољења првим и последњим делом у животу верујућег човека. У Студеници то објављује „преподобним чрнцима и свему збору деце свога отачаства”, а у Жичи ученицима, које „учаше дан и ноћ” да је „прво и последње дело: непрестана и богоугодна мољења и молитве ка Богу”.<sup>30</sup> Овај Савин завет део је његовог наслеђа остављеног свим генерацијама након њега.

## 8. Не брините се за оно што је земаљско

Једна од највећих болести савременог човека и савременог света је брига за материјално и пролазно. Но та болест је болест свих времена, која је као мотив присутна у читавој библијској и светоотачкој књижевности, али и у богослужбеној поезији. За самог Светога Саву древни старци јерусалимски су рекли да он „не поживе себи на земљи ни овај један дан, но цео живот свој овога света посла ка небесима”.<sup>31</sup> Он, који је сав живот усмерио ка висинама, могао је оставити завет свом отачаству истичући две кључне поруке: „Не брините се дакле за оно, што је земаљско. Остављајући оно што је привремено, купујмо небесно.”<sup>32</sup> И: „Ако се обучете којим лакомисленостима злата или сребра, ако ли оденете тело којим предрaгим ризама, ништа је друго него тело? Немојте помишљати шта имате, но шта сте и због чега сте.”<sup>33</sup> Сматрајући овај живот као ништа, Свети Сава у Другој жичкој беседи (Поучавање ученика) упућује снажну поруку о овом свету као о привременом човековом боравишту: „Јер нико од нас нема да остане овде, но сви ми треба да отидемо одавде.”<sup>34</sup>

<sup>29</sup> Теодосије, *Житије Светиога Саве*, 103.

<sup>30</sup> Доментијан, нав. дело, 145 и 186.

<sup>31</sup> Исто, 203.

<sup>32</sup> Исто, 189.

<sup>33</sup> Исто, 192.

<sup>34</sup> Исто, 186.

## 9. Човекове душе није достојан цео свет

Једна од најснажнијих јеванђељских мисли и једна од највећих опомена упућених човеку, који је у сваком трену изложен греху и паду, јесте: „Јер каква је корист човеку ако задобије сав свет, а души својој науди?“ (Мк 8, 36). Та мисао је засебно јеванђеље – јеванђеље душе. Свети Сава овај завет саопштава у *Посланици сѣугеничком ѿуману Сѣиригону*, а посебно место му даје у „Поуци ученицима“ истичући да душу треба сачувати за вечни живот и да ништа друго не може бити замена за душу, које није достојан цео свет.<sup>35</sup> Говорећи свеосвећеним епископима, учитељ њихов и наставник праве вере Сава каже: „Душа живи у векове, а тело брзо умире и године се брзо свршавају.“<sup>36</sup> Савина душа, према пророчанству Светога Симеона, постаће престо самоме Господу.<sup>37</sup>

Све оно о чему смо до сада говорили представља окосницу Савиног завештања, али се оно може употпунити и његовим другим заветним мислима. И ове и оне које нисмо истакли у знаку су Савиних заповести о љубави. Сваки је Савин завет, у ствари, завет љубави, јер љубав превазилази све и све испуњава. Заповест о љубави је заповест о Богу, јер „Бог је љубав“, како каже Свети Јован Богослов (1Јн).

Тим заветом Савино завештање добија пуноћу. Верујем да га можемо разумети и да смо спремни да останемо верни Савиним заповестима.

На самом крају дозволите ми да кажем и ово:

Када мисаоним рукама разгрнемо светлост српског средњовековља и небеске зраке вежемо у блиставе снопове, моћи ћемо да разумемо да семе и хлеб живота нису само у земаљској бразди већ се, пре свега, налазе у класју небеском. Нажалост, ми данас немамо довољно руку да саберемо у снопове то класје светлости, што је узрело у време Светога Саве и светих Немањића.<sup>38</sup> Потрудимо се макар да га изнесемо пред децу Савиног отацтва.

А речи његовог завештања нека буду једини програм нашег исправљања.

Драга господо,  
За неке је сутра посебан дан.  
Зову га 27. јануар. И посебно га најављују.  
За мене је сутра Савиндан.

<sup>35</sup> Исто, 185.

<sup>36</sup> Исто, 189.

<sup>37</sup> Исто, 101.

<sup>38</sup> Д. Бојовић, *Свети Сава у српској књижевности и култури*, 220.

Између ова два дана није се тешко одредити.  
Увек уз Светога Саву!  
Нека би нас Господ удостојио тога.

(Светосавска беседа изговорена у Матици српској, 26. I 2025)

Др Драгиша П. Бојовић  
Универзитет у Нишу  
Филозофски факултет  
Центар за црквене студије, Одељење за светосавске студије  
dragisa.bojovic@filfak.ni.ac.rs

ВИКТОР САВИЋ

## СРПСКЕ СТАРИНЕ ЂУРА ДАНИЧИЋА (1825–2025)

Син угледнога новосадског свештеника Иоана Поповића, Георгије [Ђорђије, Ђорђе, на крају и Ђурађ] Поповић, родио се (6. априла 1825) у времену формирања словенске филологије, па иако врло млад, узео је озбиљнога учешћа у њезину убрзаном развоју, и даље у формативној фази. На почецима славистике стоји Јозеф Добровски (1756–1829), а значајну улогу су имали и други средњоевропски словенски научници, прије свега чешки и словачки, и нешто млађи њемачки, па и наш Вук Стефановић Караџић (1787–1864). Недуго послје Копитареве смрти (1780–1844), када се и за Франца Миклошића (1813–1891) тек чуло у науци (1844), наш јунак се 1845. године обрео у Бечу, гдје је упознао Вука и друге важне личности.<sup>1</sup> Групи великих слависта он ће се придружити с тек навршене двадесет двије године својим Ратом за српски језик и правопис, објављеним у Пешти 7. јула 1847. године.<sup>2</sup> Тада ће и узети књижевни псеудоним Ђ[уро] Даничић, под којим се прославио и под којим га памте сви потоњи нараштаји. Од шеснаесте до двадесете године објавио је чак 38 новинских текстова (вијести, преводи, пјесме). И уопште, свуда је млад стизао (на примјер, с непуне двадесет четири године постао је чланом Друштва српске словесности, а с тридесет двије године секретаром), и зато је с навршених само педесет седам година живота (до 1882) својом готово протестантском радном етиком много постигао.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Хронологија Даничићева живота је добро позната. За солидан и сажет преглед в. М. Поповић, *Ђура Даничић*, [Београд]: Нолит, МСМЛХ [1959], 263–268.

<sup>2</sup> *Рай за српски језик и њравопис*, Написао Ђ. Даничић, у Будиму: у штампарији Пештанскога университета, 1847.

<sup>3</sup> За врло савјесно и пажљиво прикупљену библиографију с тачним прегледом обимнога Даничићева рада, припремљену о 150-годишњици његова

А на њега заиста јесу много утицали словачки панслависти из времена српско-словачке узајамности. Павле Јосиф Шафарик (1795–1861), један од оснивача словенске филологије, посредно – боравио је међу Србима од 1819. до 1833. године, гдје је у почетку био и директором Српске православне велике гимназије новосадске, врло много је учинио на пољу проучавања историје српскога језика и књижевности, у чему је, касније, утицао на Ђ. Даничића. Људовит Штур (1815–1856) на нашега је јунака утицао непосредно – био му је професором у евангелистичком лицеју, гдје га је придобио за идеје панславизма, али Даничић је рашчистио с тиме револуционарне 1848. године, последице неуспјеха Свесловенскога конгреса у Прагу (Slovanský sjezd, 2–12. јуна 1848).

Даничићево дјело на пољу проучавања српскога језика у ужем и ширем смислу ријечи било је врло значајно. Уз Вука, оца новог типа српскога књижевног језика, Даничић је, премда врло млад,<sup>4</sup> још и утемељитељ науке о томе језику, али и о језику старих српских писаних споменика. Централно мјесто заузима његова Мала српска граматика из 1850. године,<sup>5</sup> задуго једини научно засновани нормативно-описни граматички приручник српскога језика (вуковскога типа),<sup>6</sup> који је уз дораве и под ужим насловом „Облици српскога

---

рођења, в. М. Радовановић, *Библиографија радова Ђуре Даничића*, Зборник Матице српске за филологију и лингвистику XXVIII/1 (1975), 9–63. За основну литературу о Даничићу в. А. Милановић, *Ђуро Даничић (1825–1882)*, Председници Друштва српске словесности, Српског ученог друштва, Српске краљевске академије, Српске академије наука и Српске академије наука и уметности, Том I, Београд: САНУ, 2023, 368–371 (343–371). За ранију литературу в. М. Поповић, *нав. дјело*, 271–272.

<sup>4</sup> Уз Вука који се „налазио [...] већ у дубокој старости, а живео је у Бечу, далеко од средишта, у којима су се ствари одлучивале”, „на главном месту, у Београду, налазио се Ђ. Даничић, и ту је, и по младости и по снази и по научној спреми, он најприродније могао заступати нови правац”, како је, можда и међу првима, истакао Стојан Новаковић; „стицајем прилика, Ђ. Даничићу [се] поверила мисија за коначно образовање књижевног језика српског”. Новаковић ће запазити још: „Није доста, дакле, језику наћи правила; још је потребно та правила увести у живот, начинити да их се дохвати вештина писања, прокрчити им пута у стил, у прозу и у поезију, у науку и у свакидашњи живот, задахнути их животворним духом и покретом практичнога живота”; а Даничићева способност да ово разумије и његов успјех на овоме плану „не записује [се] ни у најопширнију библиографију дела Даничићевих” (С. Новаковић, *Белешке о Ђ. Даничићу. Прилози к историји српске књижевности*, Годишњица Николе Чупића VIII (1886), 393–394 (389–484)). Даничић је, дакле, и ненадмашни практичар, који је највише учинио да вуков(ски) језик буде уведен тамо гдје је најважније – у пријестоници Србије – у живот.

<sup>5</sup> *Мала српска грамајика*, Написао Ђ. Даничић, у Бечу: у штампарији Јерменскога манастира, 1850.

<sup>6</sup> Уп. С. Павловић, *Даничић, Ђуро*, Српска енциклопедија, Том III, Књ. 1 (Г – Демографски преглед), Нови Сад: Матица српска – Београд: САНУ, Завод за уџбенике, 2018, 802 (800–803); А. Милановић, *Ђуро Даничић (1825–1882)*, 354–355.

језика” штампан чак осам пута (између 1863. и 1892. године).<sup>7</sup> Овом књигом је, практично, кодификован савремени српски књижевни језик. Наведимо овдје и друге наслове крупнијих публикација: Српска синтакса (1858),<sup>8</sup> за коју је Миклошић изрекао најпохвалније ријечи, ставивши је испред свих синтаксичких студија других словенских језика,<sup>9</sup> или Рјечник из књижевних старина српских,<sup>10</sup> за који је Никита Иљич Толстој примијетио да је први историјски рјечник једнога језика неког словенског народа.<sup>11</sup> Ту су, затим, Историја облика (1874),<sup>12</sup> Основе (1876),<sup>13</sup> Коријени (1877)<sup>14</sup> и први том Рјечника ЈАЗУ (1882).<sup>15</sup> И, вјероватно, најважнија Даничићева улога у историји српске културе – поред његова рада на стабилизацији српске језичке норме и проучавању српскога језика – јесте његов кључни допринос у писању, редиговању, припремању и штампању средишне књиге модерне српске културе у настајању, Српскога рјечника (1852, на 862 стр.), што први аутор овога дјела, Вук, није адекватно приказао и вредновао у предговору.<sup>16</sup> Свакодневно радећи на овоме рјечнику око пет година, између своје двадесет друге и двадесет шесте године (1847–1851), Даничић се потпуно формирао као научник који сувереније од свих других влада сербистиком. Но, Даничић је као аутор (уз Вука) најпостојаније живио у нашој култури у посљедњих 175 година преводом Светога писма, прије свега – Старога завјета: прво од непробројивих издања пред-

<sup>7</sup> *Облици српскога језика*, Српска граматика, Дио III, Написао Ђ. Даничић, Друго издање, у Београду: у Државној штампарији, 1863. – *Oblici hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Napisao Gj. Daničić, [Priredio T. Maretić], Osmo izdanje, Zagreb: Tisak i naklada knjižare Lav. Hartmana (Kugli i Deutsch), 1892 (да су то све издања једнога дјела, уз неједнаки степен разлика међу њима, в. Радовановић, *нав. дјело*, 59–60, [нап. уз бр. 138]).

<sup>8</sup> *Српска синтакса*, Део први, Написао Ђ. Даничић, у Београду: у Државној штампарији, 1858.

<sup>9</sup> М. Поповић, *нав. дјело*, 126.

<sup>10</sup> *Рјечник из књижевних старина српских*, Дио први – Дио трећи, Написао Ђ. Даничић, у Београду: у Државној штампарији, 1863–1864.

<sup>11</sup> Н. И. Толстој, *Ђура Даничић као историјски лексикограф и руска лексикографија XIX века*, Научни састанак слависта у Вукове дане 5 (1976), 498 (495–503).

<sup>12</sup> *Историја облика српскога или хрватскога језика, до свршетка XVII вијека*, Написао Ђ. Даничић, у Београду: издање и штампа Државне штампарије, 1874.

<sup>13</sup> *Основе српскога или хрватскога језика*, Написао Ђ. Даничић, у Београду: издање и штампа Државне штампарије, 1876.

<sup>14</sup> *Коријени с ријечима од њих посталијем у хрватском или српском језику*, Написао Гј. Даничић, у Загребу: тисак дioniчке тiskаре, 1877.

<sup>15</sup> *Рјечник хрватскога или српскога језика*, Дио I (А–чешуља), Обрађује Ђ. Даничић, у Загребу: на свијет издаје Југославенска академija зnanosti i умjetности, 1881–1882.

<sup>16</sup> *Српски рјечник, исцумачен њемачкијем, и латинскијем ријечима*, Скупио га и на свијет издао Вук Стеф. Карацић, у Бечу: у штампарији Јерменскога наместира, 1852. – У томе је Вук, вјероватно, био вођен искуством рада на претходној књизи (1818), у којем му је на сличан начин помогао Јернеј Копитар, без података о томе, односно без Копитарева потписа.

стављају Приповијетке из Старога и Новог завјета, изишле у Бечу 1850. у четири верзије, дјелом ћириличким – ијекавској и екавској, дјелом латиничким – икавској и ијекавској, анонимно,<sup>17</sup> први пут под Даничићевим именом у Београду 1865,<sup>18</sup> када се Даничић усмјерава на издавање читава Старога завјета,<sup>19</sup> збирно издање Даничићева и Вукова превода појавило се први пут 1868. године, и од тада је штампано много пута.<sup>20</sup>

Даничић се сусрео са старим српским рукописним књигама, тада називаним „србулама”, живећи у Бечу (1845–1856), поред Вука и Франца Миклошића. Он је чак и помагао Миклошићу у изради првога издања Рјечника старословенског језика, изишлога 1850,<sup>21</sup> који више подсећа на тројезични глосар, на чему му Миклошић у предговору срдечно захваљује (1849).<sup>22</sup> Помагаће он Миклошићу и приликом израде другог, допуњеног издања рјечника (1862–1865),<sup>23</sup> али тада као већ сасвим изграђен и афирмисан историчар језика.<sup>24</sup> У методи проучавања српске језичке и писане прошлости и упоредне граматике Даничић се нарочито утврђивао праћењем актуелне литературе и њеним приказивањем у ондашњој штампи, највише Српским новинама које је уређивао најстарији му брат, Милош (1820–1879). Прво је приказао Миклошићев рјечник почетком 1850.<sup>25</sup> Из приказа се види да Даничић с двадесет пет

---

<sup>17</sup> *Приповијетке из Старога и Новог завјета*, у Бечу: у штампарији Јерменскога манастира, 1850.

<sup>18</sup> *Приповијетке из Старога и Новог завјета*, Превоо Ђ. Даничић, Пето издање, у Биограду: у Државној штампарији, 1865.

<sup>19</sup> *Светло писмо. Посијање или Прва књига Мојсијева*, Превоо Ђуро Даничић, у Пешти: издање А. Рајхарда и друга му, 1865. – О комплетирању превода Старога завјета в. Радовановић, *нав. дјело*, 31 [под бр. 158], 61–62 [нап. уз бр. 158].

<sup>20</sup> *Светло писмо Старога и Новог завјета*, Превоо Стари завјет Ђ. Даничић, Нови завјет превоо Вук Стеф. Караџић, у Биограду: издање Британскога и иностраног библијскога друштва, 1868. – За издања цјеловитог Светога писма в. претх. напомену.

<sup>21</sup> *Lexicon linguae slovenicae veteris dialecti*, Edidit F. Miklosich, Vindobonae: apud Gulielmum Braumüller C. R. Bibliopolam Aulicum, 1850.

<sup>22</sup> *Ibidem*, IX.

<sup>23</sup> *Lexicon Palaeoslovenico-graeco-latinum*, Emendatum auctum, Edidit Fr. Miklosich, Vindobonae: Guillemus Braumueller, 1862–1865. – Миклошић у предговору захваљује својим сарадницима, а међу њима и Даничићу: *Ibidem*, III (1865).

<sup>24</sup> Даничић је у времену прикупљања грађе за друго Миклошићево издање старословенског рјечника већ увелико у другој фази свога рада (првој београдској), која је сва историографска (в. П. Ивић, *Даничићево мјесто међу историчарима српскохрватског језика*, Зборник о Ђури Даничићу, Београд: САНУ – Загреб: ЈАЗУ, 347 (347–358); В. Савић, *Даничићев рад на историји језика у Друштву српске словесности (1857–1861)*, Књижевност и језик у Друштву српске словесности, Београд: САНУ, 2017, 77–93).

<sup>25</sup> XV. *Миклошићев рјечник старога славенског језика*, Ситнији списи Ђ. Даничића, I, Критика, полемика и историја књижевности, Сремски Карловци: СКА, 1925, 129–130 [1850] (за изворне податке в. Радовановић, *нав. дјело*, 13, бр. 49).

година већ потпуно влада историјском проблематиком, јер он прецизно коментарише словенску граматику Добровскога, словенски рјечник Копитара и руске црквенословенске рјечнике. Он даје и важно запажање да је Миклошић узимао грађу из 26 рукописних и 27 штампаних књига, од којих је чак 17 српских рукописа и 19 књига „у нашијем крајевима штампанијех”.<sup>26</sup> Затим приказује Шафарикове Споменике древне писмености Југословена (из 1851),<sup>27</sup> Миклошићево издање Душанова законика (из 1856),<sup>28</sup> Вукове Примјере српско-славенскога језика (1857),<sup>29</sup> Бопову Упоредну граматику индоевропских језика (из 1856),<sup>30</sup> Ситније списе Јернеја Копитара које је приредио Миклошић (1857),<sup>31</sup> Хефлерово и Шафариково издање „Глагољскога фрагмента”, управо Прашких листића (1857),<sup>32</sup> Миклошићеве Коријене старословенскога језика (1857),<sup>33</sup> Мајковљеву Историју српскога језика „у вези с историјом народа” (1857),<sup>34</sup> Кукуљевићев Архив (1857),<sup>35</sup> Миклошићеву Словенску библиотеку, часопис који је претходио Јагићеву Архиву за словенску филологију (1858),<sup>36</sup> Миклошићева Monumenta Serbica (1858)<sup>37</sup> итд. Приближно у томе времену десиће се крупни догађаји и промјене у Даничићеву животу – постаће секретаром Друштва српске словесности (1857), сукобиће се с министром Црнобарцем око увођења народнога језика у документа Друштва српске словесности, преводиће Мајковљеву

<sup>26</sup> *Исѣо* [Даничић], 129.

<sup>27</sup> XX. *Рамátky dřevního písemnictví Jihoslovanův*, [etc.], Ситнији списи Ћ. Даничића, I, 143–145 [1852, анонимно] (за изворне податке в. Радовановић, *нав. гјело*, 15, бр. 57).

<sup>28</sup> XXVII. *Lex Stephani Dušani* [etc.], Ситнији списи Ћ. Даничића, I, 195–196 [1857, Д] (за изворне податке в. Радовановић, *нав. гјело*, 17, бр. 69).

<sup>29</sup> XXVIII. *Примјери Српско-Славенскога језика*, [итд.], Ситнији списи Ћ. Даничића, I, 196–199 [1857, Д] (за изворне податке в. Радовановић, *нав. гјело*, 17–18, бр. 70).

<sup>30</sup> XXX. *Vergleichende Grammatik des Sanskrit, Send, Griechischen* [etc.], Ситнији списи Ћ. Даничића, I, 195–196 [1857, Д] (за изворне податке в. Радовановић, *нав. гјело*, 18, бр. 73).

<sup>31</sup> XXXIII. *Barth. Kopitar's kleinere Schriften* [etc.], Ситнији списи Ћ. Даничића, I, 204–205 [1857, Д] (за изворне податке в. Радовановић, *нав. гјело*, 19, бр. 76).

<sup>32</sup> XXXIV. *Glagolitische Fragmente* [etc.], Ситнији списи Ћ. Даничића, I, 206–207 [1857, Д] (за изворне податке в. Радовановић, *нав. гјело*, 19, бр. 77).

<sup>33</sup> XL. *Die Wurzeln des Altslovenischen* [etc.], Ситнији списи Ћ. Даничића, I, 212–213 [1857, Д] (за изворне податке в. Радовановић, *нав. гјело*, 20, бр. 83).

<sup>34</sup> XLII. *Исѣорја сербскаѣо языка* [итд.], Ситнији списи Ћ. Даничића, I, 214–216 [1857, Д] (за изворне податке в. Радовановић, *нав. гјело*, 20, бр. 85).

<sup>35</sup> XLIII. *Arkiv za povjestnicu jugoslavensku* [etc.], Ситнији списи Ћ. Даничића, I, 217–219 [1857, Д] (за изворне податке в. Радовановић, *нав. гјело*, 20, бр. 86).

<sup>36</sup> XLIV. *Slavishe Bibliothek* [etc.], Ситнији списи Ћ. Даничића, I, 219–222 [1858, Д] (за изворне податке в. Радовановић, *нав. гјело*, 21, бр. 91).

<sup>37</sup> XXVII. *Monumenta Serbica* [etc.], Ситнији списи Ћ. Даничића, I, 225–228 [1858, Д] (за изворне податке в. Радовановић, *нав. гјело*, 21–22, бр. 94).



Историју српскога народа,<sup>38</sup> и постаће професором словенске филологије, естетике, опште историје и књижевности на лицеју (1859), тако да више неће имати времена да на исти начин прати литературу.<sup>39</sup> Вјероватно преломан тренутак за Даничића ће бити приказивање Миклошићевих Споменика, што завршава ријечима: „Мислимо да би срамота била за Србе, кад би им требало препоручивати ову књигу за коју на први поглед право рече неко у овим новинама да не зна важније од ње за српски народ”.<sup>40</sup> Недуго по објављивању ове књиге и по сопственом објављивању Теодосијева Житија Светога Саве (1860) [мада се тада мислило да је то Доментијан],<sup>41</sup> Даничић је већ увелико припремао Рјечник из књижевних старина српских,<sup>42</sup> у који је узидана потпуна ексцерпција ових и других релевантних издања. И ту долазимо до тачке која нам открива Даничићеве узоре и Даничићу прихватљива издања старе српске језичке грађе, јер све их је – а њихов број је врло ограничен – укључио у свој рјечник и побројао у лаконски писаном предговору: то су Вукова издања, властита издања, врло обилно Шафарикова издања, једно Гиљфердингово, Миклошићева и Пуцићева издања, само издања Гласника Друштва српске словесности док је он био секретаром (али од друге књиге, под бр. X из 1858) и још понешто.<sup>43</sup> – То је само оно што је Даничић могао провјерити и оно у чије ауторе је, као своје учитеље, имао повјерење.

Даничић се обликовао у оквирима средњоевропске словенске филологије, и то се види у његову односу према изворима, од обраде до издања, нарочито едичионе праксе,<sup>44</sup> у чему се, на примјер, разликовао од супарника Алексе Вукомановића, који се образовао на Царском универзитету у Кијеву, па је и у својим издањима слиједио руску издавачку технику.<sup>45</sup>

<sup>38</sup> *Историја србскога народа*, Написао А. Майковъ, Прилогъ Србских новина за 1858 годину, Београдъ 1858 [анонимно] (за изворне податке и коментар в. Радовановић, *нав. дјело*, 22, бр. 100 и 57–58 [нап. уз бр. 100]).

<sup>39</sup> Уп. П. Ивић, *нав. дјело*, 350.

<sup>40</sup> XXVII. *Monumenta Serbica* [etc.], Ситнији списи Ђ. Даничића, 228.

<sup>41</sup> *Животъ Святога Саве. Написао Доментијан*, На свијет издало Друштво србске словесности, Трудом Ђ. Даничића, у Биограду: у Државној штампарији, 1860.

<sup>42</sup> За библиографски податак в. овдје, нап. 10.

<sup>43</sup> *Рјечник из књижевних старина српских*, Дио први, Написао Ђ. Даничић, у Биограду: у Државној штампарији, 1863, VII–XI. – На узак избор извора за рјечник скреће пажњу и Ђ. Трифуновић, *О Даничићевом Рјечнику из књижевних старина српских*, Бура Даничић, Рјечник из књижевних старина српских, Дио трећи, Приредио Ђ. Трифуновић, Београд: Вук Караџић, 1975, 620 (619–646).

<sup>44</sup> Ђ. Трифуновић, *Даничићева издања старих ћирилских њексџова*, Зборник о Бури Даничићу, Београд: САНУ – Загреб: ЈАЗУ, 1981, 165–166 (165–174); В. Савић, *нав. дјело*, 84.

<sup>45</sup> Ђ. Трифуновић, *Даничићева издања старих ћирилских њексџова*, 166.

Кључан тренутак је наступио када се Даничић као библиотекар у Народној библиотеци (од 1856) успио изборити за годишњи фонд од 40 дуката за куповину старих српских рукописа. Тада он са страшћу и највећом брижљивошћу приступа набавци српских старина за трезор Народне библиотеке. [Иначе, на Даничићево инсистирање у министарству је прихваћено да се за Народну библиотеку набављају: 1) свака српска књига; 2) свака књига која се тиче српскога народа на страном језику; 3) највредније књиге на страним језицима.]<sup>46</sup> Све србуље које пристигну Даничић је заводио и обрађивао, али не само у библиотеци, него је грозничаво и журно настављао рад до касно у ноћ у кући уз свијећу лојаницу, исписујући текст из рукописа. Даничићево одушевљење за старине види се у серији кратких, пажљиво клесаних прилога,<sup>47</sup> почев од првога рада, Рукопис Кипријанов у Гласнику Друштва српске словесности (1857).<sup>48</sup> У Београду их је тада све издавао у Гласнику, укупно 10, од којих наведимо још само Пролог на кожи,<sup>49</sup> Шта је писао Високи Стефан [у првом дијелу чланка је Слово љубве],<sup>50</sup> Тајна букваца у старим рукописима [тајнопис],<sup>51</sup> Рукопис архиепископа Никодима [то је Типик архиепископа Никодима, оригинал],<sup>52</sup> Похвала кнезу Лазару.<sup>53</sup> По преласку у Загреб, док се није прихватио посла на Рјечнику ЈАЗУ, Даничић је завршавао започете послове из Београда и занимао се за рукописе које је тамо затекао, а користио је и неке донијете са стране, на примјер Хвалов зборник из Болоње. Тада је издао још 12 прилога (до 1872), од којих, такође, наведимо само ове: Типик светога Саве за Ораховицу<sup>54</sup> [то је Карејски типик], Свети Ђурађ Кратовац,<sup>55</sup> Књига Константина Философа о правопису<sup>56</sup> [то је Сказаније о писменех], Мука блаженога Гро-

<sup>46</sup> М. Поповић, *нав. дјело*, 130.

<sup>47</sup> В. Савић, *Даничићев рад на историји језика*, 81, 83.

<sup>48</sup> Ђ. Даничић, *Рукописъ Киѣріяновъ*, Гласникъ Друштва србске словесности IX (1857), 245–255.

<sup>49</sup> Ђ. Даничић, *Пролоѡъ на кожи*, Гласникъ Друштва србске словесности X (1858), 340–349.

<sup>50</sup> Ђ. Даничић, *Шта є писао Високиѡ Сѣефанъ*, Гласникъ Друштва србске словесности XI (1859), 166–170.

<sup>51</sup> Ђ. Даничић, *Тајна букваца у старимъ рукописима*, Гласникъ Друштва србске словесности XI (1859), 171–180.

<sup>52</sup> Ђ. Даничић, *Рукописъ архиепископа Никодима*, Гласникъ Друштва србске словесности XI (1859), 189–203.

<sup>53</sup> Ђ. Даничић, *Похвала кнезу Лазару*, Гласник Друштва србске словесности XIII (1861), 358–368.

<sup>54</sup> Ђ. Даничић, *Типик свейѡта Саве за Ораховицу*, *Književnik. Časopis za jezik i poviest hrvatsku i srbsku i prirodne znanosti*, III (1866), 139–142.

<sup>55</sup> Ђ. Даничић, *Свейи Ђурађ Краѡовац, мученик XVI вијека*, *Književnik. Časopis za jezik i poviest hrvatsku i srbsku i prirodne znanosti*, III (1866), 302–306.

<sup>56</sup> Гј. Даничић, *Knjiga Konstantina filozofa o pravopisu*, *Starine JAZU I* (1869), 1–43.

здија,<sup>57</sup> Посланица светога Саве игуману Спиридону,<sup>58</sup> два врло обимна прилога о Хвалову зборнику<sup>59</sup> итд. – Све ове прилоге је сабрао и идентификовао њихове изворе проф. Трифуновић у трећој књизи Ситнијих списа Ђура Даничића (1975).<sup>60</sup> Прилози садрже кратак археографски опис с основним језичким напоменама и издања текстова. Даничић је тако, идући за поменутим претходницима, изградио српску археографију и обликовао издавачку праксу.<sup>61</sup>

Посебну пажњу заслужују Даничићева обимна и засебна издања дјелâ великих српских средњовјековних писаца: поменуто, Теодосија (1860), затим Доментијаново Житије Светога Симеона и Житије Светога Саве (1865),<sup>62</sup> Данилова Житија краљева и архиепископа српских (1866).<sup>63</sup> У свим овим издањима Даничић је прилагођавао језик и правопис своје филолошком суду, једино то није чинио у издању Никољскога јеванђеља (1864),<sup>64</sup> којем је у критичком апарату придружио тзв. Друго београдско јеванђеље, доцније названо по њему, пропало 1941. године.<sup>65</sup> Када погледамо из садашње перспективе, схватамо да је Даничић у овоме сегменту свога рада у првом реду настављач дјела Павла Јосифа Шафарика, који се 1856/1857. тешко психички разболио и готово да више није могао радити, умријевши 1861. године. – То су и године када Даничић почиње писати своје историјске прилоге.<sup>66</sup>

Све што је радио, најсвјежија искуства која је стицао, Даничић је дијелио са својим ученицима: „Годинама, на пергаменту заборављена, тиховала су по манастирима главна дела старе српске књижевности. Као да су чекала њега, инока свога, да их протумачи њима,

<sup>57</sup> Gj. Daničić, *Muka blaženoga Grozdija*, Starine JAZU II (1870), 311–312.

<sup>58</sup> Gj. Daničić, *Poslanica sv. Save arhiepiskopa srpskoga iz Jerusalima u Studenicu igumnu Spiridonu*, Starine JAZU IV (1872), 230–231.

<sup>59</sup> Gj. Daničić, *Hvalov rukopis*, Starine JAZU III (1871), 1–146; Gj. Daničić, *Apokalipsa iz Hvalova rukopisa*, Starine JAZU IV (1872), 86–109.

<sup>60</sup> Ђ. Трифуновић, *Белешке. Сјисак рукописа*, Ситнији списи Ђуре Даничића, III, Описи ћирилских рукописа и издања текстова, Приредио Ђ. Трифуновић, Београд: САНУ, 1975, 01–025.

<sup>61</sup> Уп. Ђ. Трифуновић, *Даничићева издања сѣарих ћирилских ѿексѿова*, 165; В. Савић, *Даничићев рад на историји језика*, 82.

<sup>62</sup> *Живоїъ Свейѿѿа Симеуна и Свейѿѿа Саве. Найисао Доментијан*, На свијет издао Ђ. Даничић, у Биограду: у Државној штампарији, 1865.

<sup>63</sup> *Живоїи краљева и архиепископа срѿских*, Написао архиепископ Данило и други, На свијет издао Ђ. Даничић, у Загребу: у Светозара Галца у ком., 1866.

<sup>64</sup> Никољско јеванђеље, На свијет издао Ђ. Даничић, у Биограду: у Државној штампарији, 1864. – О Даничићеву издавачком поступку у преношењу рукописнога текста Никољскога јеванђеља в. Ђ. Трифуновић, *Даничићева издања сѣарих ћирилских ѿексѿова*, 167–168.

<sup>65</sup> О овоме јеванђељу в. В. Савић, *О зајадној їрани срѿскословенске ѿисменосѿи*, Београд: Чигѿа штампа, Институт за српски језик САНУ, 2025, 34, 50, 192–255, 337.

<sup>66</sup> Вид. В. Савић, *Даничићев рад на историји језика*, 78–85.

београдским лицејцима, узданицама народа. Слушајући професора, и они су заједно с њим одлазили у далека историска времена.<sup>767</sup>

Круну овога рада представља рана Даничићева лексикографска синтеза у Рјечнику из књижевних старина српских, у којој је направљен пресјек закључно с Теодосијевим дјелом, прије припреме других издања, која ће он касније (уз друге изворе) користити ради допуне у своме ручном примјерку Рјечника<sup>68</sup> и у изради чувенога Рјечника ЈАЗУ.<sup>69</sup> Даничић је с невиђеним жаром и снагом радио себи (до тада) најмилије дјело – Рјечник из књижевних старина српских, даноноћно; започео га је и уобличио у периоду 1858–1861, а довршио 1863. године. У ексерпцију грађе Даничић је укључио свога најбољег ученика Стојана Новаковића, тада врло младога, кога је упознао коју годину раније као библиотекар, ни мање ни више него поводом откупа средњовјековних рукописа које му је овај сиромашни син шабачког столара, тада под именом Коста Новаковић, донио на продају. Кроз предавања, а највише кроз разговоре њихове, и Новаковићев рад на рјечнику, као некада Даничићев на Вукову и Миклошићеву рјечнику, и Новаковић је увођен у струку, коју ће, по узору на свога учитеља, ванредно задужити.<sup>70</sup> Новаковић је сваки дан долазио Даничићевој кући да ради, а дочекивала га је Даничићева мати и онда када Даничића није било дома.<sup>71</sup> Даничић ће предговор свога рјечника завршити ријечима: „Јоште с радошћу која ваља да не ће бити само моја напомињем да ми око овога мога посла већ двије године дана помаже ученик мој Стојан Новаковић и свесрдо и вјешто, на чем му од мене хвала”.<sup>72</sup> Доцније ће Новаковић проициљиво примијетити да је у Даничићеву рјечнику дошла до изражаја „система” (1878) свођења свих растурених примјера на једном мјесту, да су у њему први пут српска историја, историјска географија, ономастика, повезани у једну цјелину из које се све могло јасно и без остатка сагледати, што је отворило до тада неслућене могућности у проучавању далеке српске прошлости.<sup>73</sup> [Без претјеривања, може се рећи да је Даничић,

<sup>67</sup> М. Поповић, *нав. дјело*, 148.

<sup>68</sup> Библиотека Института за српски језик САНУ, Р 108/1–3.

<sup>69</sup> В. нап. 15.

<sup>70</sup> За Новаковићеву библиографију в. С. Мереник, *Библиографија радова Стојана Новаковића*, Стојан Новаковић: живот, дело, време. Поводом 175 година од рођења. Београд: САНУ, 2017, 267–314.

<sup>71</sup> М. Поповић, *нав. дјело*, 149–150.

<sup>72</sup> *Рјечник из књижевних старина српских*, Дно први, XI.

<sup>73</sup> „Prvi rječnik u našoj literaturi, izraden po sistemi tačnoga i obilatog navodeña primjerâ jeste Daničićev Rječnik iz kniževnih starina srpskih. To je djelo zaslužilo mnogu hvalu pred filologijom jevropskom i slovenskom. [...] S њим се почиње novo doba u filološko-historičkom izučavañu naše prošlosti. A čega radi? Upravo radi sisteme његове, radi navodeña primjerâ. Sistema svodeña svijе rasturenih pomeñâ

дакле, претеча данашње рачунарске технологије: својим приступом је пружио увиде какве у нашем времену омогућује тек умрежавање више рачунара, интернет.]

Поставља се питање, шта је тачно Даничић сматрао „српским старинама” када се одређивао за одабир грађе за рјечник. Из селекције се види да он узима само оригиналне текстове на језику старе српске писмености, у ширем смислу ријечи. Наиме, он није вјештачки раздвајао српскословенски од српскога народног језика, него их, будући да су били дијелом једне писмености – заједно обрађује.<sup>74</sup> Ипак, ни језик овако схваћен није био довољан критеријум за Даничића да у свој корпус укључи неке од најважнијих споменика, какав је, на примјер, Никољско јеванђеље, према којем је имао посебан однос, или Шишатовачки апостол који је Миклошић издао (1853).<sup>75</sup> Из оваквих споменика он ће узимати у обзир само записе, и то не све и не цијеле. Али Даничић није искључио само старе преводе и оригинална дјела из древне (старо)црквенословенске књижевности, него и „значајне српске средњовековне преводе теолошког, литургијског, библијског и белетристичког садржаја”.<sup>76</sup> То не значи да ови споменици за њега нијесу имали

---

једне ријечи на једно мјесто просула је neočekivanu svjetlost na tolike nejasne riječi, za koje bi se moglo misliti, da im se značenje za na vijek izgubilo. Ista sistema, primijeñena na geografska ili historijska imena, izvršila je isti efekt. A ta se svjetlost ne bi nikad imala u toj mjeri, da je ostavljeno, da rasturena ona mjesta svaki za svoju potrebu iskuplja. Ni deseti ni dvadeseti ne bi to ni htio ni mogao činiti. Ovakvo se svi gotovim poslom i od lasti služe i služiti mogu ne tek u Biogradu i Zagrebu, gdje su veće biblioteke, nego i pod Komom i pod Zlatiborom i gdje je kome draga voļa. To je ona neizmijerna korist od ovakih poslova. Ali nije samo u tome korist od djela. Za to što su u tome Rječniku iz književnih starina srpskih pri svakoj riječi prevedeni svi glavni primjeri, u kojima se ona nalazi, postala ili pomognuta tolika druga istraživaña. Koliko su puta potoñi istraživači ili izvodili druge dedukcije, po istim primjerima koji su u rječniku privedeni, ili pogledali još jedan put u izvore, te time dovodili nove dobitke za nauku o poznavañu prošlosti naše. Svega toga ne bi moglo biti, da je rječnik taj rađen po kakvoj drugoj sistemi, i te bi koristi moralo mnogo mañe biti, da Daničićev posao nije obilat primjerima. [...]”, Stojan Novaković, IV. *Pismo Stojana Novakovića predsjedniku*, Glasovi o „Ogledu rječnika”, Rad JAZU XLV (1878), 182–183 (165–213). О научној вриједности обиља података у Даничићеву историјском рјечнику уп., нпр., још, J. Vončina, *Sredenost građe u Daničićevu Rječniku iz književnih starina srpskih*, Зборник о Ђури Даничићу, Београд: САНУ – Загреб: ЈАЗУ, 368 (365–369).

<sup>74</sup> О узроцима и консеквенцама оваквога избора, нпр., в. П. Ивић, *Даничићево месио међу исјоричарима српскохрватској језика*, 355.

<sup>75</sup> *Apostolus e codice monasterii Šišatovac palaeo-slovenice*, Edidit F. Miklosich, Vindobonae: apud Guilelmum Braumüller, 1853.

<sup>76</sup> Ђ. Трифуновић, *О Даничићевом Рјечнику из књижевних старина српских*, 621; о томе шта је за Даничића ’књижевна старина српска’ в. 621–626; В. Савић, *Рјечник из књижевних старина српских. Написао Ђ. Даничић. Дио њрви (А–К) – Дио шрвви (Р–Љ)*. У Биограду, у Државној штампарији, 1863–1864, Српска лексикографија од Вука до данас. Каталог изложбе. Београд: САНУ – Савез славистичких друштава Србије, 2018, 38–39 (35–49).

вриједност. Напротив, неке од њих он је марљиво ексцерпирео и слао њихову лексику Миклошићу за друго издање Црквенословенског лексикона.<sup>77</sup> Баш из тога поступка види се да Даничић раздваја шире словенско наслеђе и преводну књижевност без обзира на период и мјесто настанка, од онога што је изнедрио српски дух сам по себи. А то јесте необичан пуризам, могли бисмо чак рећи и самоизолационизам унутар заједничког црквенословенског наслеђа, нарочито данас када разумијемо да је црквенословенска култура у својој суштини била јединствена, без обзира на постојање разлика међу националним изводима.

Мислимо да се оваква обзирност у одвајању грађе може објаснити њеним упаривањем са савременом српском књижевношћу којој је Даничић такође одавао признање само у случају ако је она досљедни одраз народнога духа. Из тога се открива главни мотив за Даничићево бављење старинама српским: иако он жели сабрати и обрадити све, у први план издваја оно што може да послужи као покриће за разумијевање савременога језика (и наравно, мање, књижевности), односно оно што може да оправда избор језичкога типа и начин његова уобличења и култивисања, иако, наравно, српскословенски и старосрпски никада нису били исто. Давање лика у огледалу језику због којег се он укључио у филологију напустивши студије права, у исти мах и уклањање свих недоумица, односно аргумената шта је претходило вуковском типу језика, види се у граfiјском устројству Рјечника, у којем Даничић раздваја „ђерв” на два слова, да би постигао – колико је то могуће уз задржавање средњовјековних конвенција – паралелизам с Вуковом граfiјом.<sup>78</sup> Ипак, ово Даничић чини суптилно, ненаметљиво, и нигдје не саопштава своје изборе. Но, ово хоће на извјестан начин имати своје последице: код нас ће се трајно усадити недовољно занимање за ћирилометодијевско наслеђе,<sup>79</sup> али и мимо Даничића код нас није постојао нарочит интерес за дјело Ћирила и Методија и њихових ученика стољећима уназад.<sup>80</sup> Проучаваоци старе српске књижевности усредриједили су своју пажњу само на оригинална дјела српских писаца која, ма колико да су богата, не могу се разумјети мимо ширега словенског корпуса, а прије свега није

<sup>77</sup> В. нап. 23.

<sup>78</sup> В. Савић, *Даничићев рад на историји језика*, 85; В. Савић, *Рјечник из књижевних старина српских*, 41.

<sup>79</sup> У српској средини ни сам термин *ћирилометодијевистика* није довољно раширен. За домаћу библиографију ове широке и данас у свијету нарасле, интердисциплинарне области в. А. Голубовић, В. Савић, *Библиографија домаће ћирилометодијевистике*, Свети Ћирило и Методије (863–2013), Београд: Институт за српски језик САНУ, 2014, 447–542.

<sup>80</sup> В. Савић, *Свети Ћирило и Методије, „учишељи словенској језика”, и наци [су] њвоучишељи*, Трибина Библиотеке САНУ V/5 (2017), 165–166 (165–167).



добро издвајати их из властитог ширег наслеђа које је у себе укључивало непрегледан и доста богатији низ дјела на заједничком, црвенословенском језику, и то баш српскога извода. Тако се догодило да су многа важна дјела, сачувана само у српској рукописној традицији или с важним карикама у њој, препуштена субјективном или објективном интересу бугарских, руских, западних и других словенских научника, у принципу не нарочито повољном по нашу културу. Уопште, зашто би други били заинтересованији за наше (па и заједничко) писано наслеђе од нас самих.

Улажући сву своју енергију да српској култури пружи историјски рјечник какав заслужује, Даничић је довео себе до ивице снага, што је њему и иначе било својствено када је било шта крупно и значајно радио. Остала је анегдота да је једном, вративши се кући, затекао кокош како чапрка и кљуца по листићима за Рјечник. Преблиједио је, затетурао се и хтио је пасти у несвијест, како је последице свједочила његова мати.<sup>81</sup> Због свега, због ранијег потцјењивачког искуства када Вук није признао његов реални удио у раду на Српском рјечнику, Даничић је постао преосјетљив на оцјену свога рада. У јесен 1861. године покренуо је на сједници Друштва српске словесности питање издавања Рјечника из књижевних старина српских. Наишао је на недоличан пријем који би се у основном могао окарактерисати као потцјењивање његова преданог и по квалитету јединственога рада. Уз извјесно колебање, он је поднио оставку на чланство у Друштву, и врадио диплому и дио раније примљенога новца за секретарство (плата за децембар мјесец).<sup>82</sup> То ће, уз низ нешто каснијих догађаја, неумитно водити Даничићеву одласку у Загреб (1866) и по сербистику не нарочито срећној историји која излази из оквира овога излагања.

Овиме се свакако не исцрпљује приказ Даничићева рада на старинама српским – како бисмо их ми данас схватили. Сâм ће у Загребу издати Пословице (1871),<sup>83</sup> заједно с Јагићем и Казначићем Пјесме Мавра Ветрановића (1872), заједно с Јагићем Пјесме Николе Димитровића и Николе Наљешковића (1873) – последње двоје у серији „Стари писци хрватски” (књ. 4, 5).<sup>84</sup> Посебна је тема

<sup>81</sup> Од тада је Даничић мрзео кокоши. – М. Поповић, *нав. дјело*, 157.

<sup>82</sup> О цијеломе случају, с пренијетим садржајем докумената, в. Ђ. Трифуновић, *О Даничићевом Рјечнику из књижевних старина српских*, 634–636, 638–639.

<sup>83</sup> *Poslovice*, Na svijet izdao Gj. Daničić, u Zagrebu: U štampariji Drag. Albrechta, 1871.

<sup>84</sup> *Pjesme Mavra Vetranića Čavčića*, Skupili Dr. V. Jagić, Dr. I. A. Kaznačić i Dr. Gj. Daničić, u Zagrebu: na sviet izdala Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1872; *Pjesme Nikole Dimitrovića i Nikole Nalješковића*, Skupili Dr. V. Jagić i Dr. Gj. Daničić, u Zagrebu: na sviet izdala Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1873.

Даничићев вишегодишњи предани рад на Рјечнику хрватскога или српскога језика, у литератури познатог као Рјечника ЈАЗУ. Даничић је за потребе ове књиге сабрао огромну лексичку грађу, реформисао латиницу по узору на Вукову ћирилицу, утврдио принципе за излажење рјечника, издао огледну свеску (1878),<sup>85</sup> а затим и прву свеску (1881),<sup>86</sup> да би готово и умро радећи на томе рјечнику, по излажењу четврте свеске, управо првога тома (1882).<sup>87</sup> Посљедњег радног дана обрадио је три ријечи и посљедња је била *чобо* (хипокористик по југозападним крајевима од *човјек*); њена потврда гласи: „Ако u zvono čobo ne tegne, ne će i kad zvoniti [...] Ђ. Daničić 13. nov. 1882.”<sup>88</sup> (Даничић је умро 17. новембра 1882).

Даничић никада није губио вријеме, а старине српске увијек су му биле у глави. Када се осам година раније нашао у Паризу као учитељ српскога језика кнегињи Наталији (1876), да не би дангубио, провјеравао је Шафариково издање Житија Стефана Немање његова сина Стефана Првовјенчаног,<sup>89</sup> баш као што је као младић упоређивао Миклошићева и Шафарикова издања дјелâ старе српске писмености, размишљајући о потреби да се ова сравне с изворницима.

---

Даничић је формулисао основна знања о старој српској писаној прошлости, и учинио нам доступнима дјела неких од главних старих српских писаца, у првом реду Теодосија, Доментијана и архиепископа Данила II, мада су то у своје вријеме и на свој начин чинили и Шафарик, Миклошић и Јагић. Даничић је подигао српску науку и учинио могућим да и ми сами – властитим снагама – проучавамо сопствену писану прошлост.

Велика је штета што су богати фондови Народне библиотеке које је Даничић непуне три деценије након њезина формирања (1833/1856) правилно засновао – пропали у њемачком бомбардовању 6. априла 1941. године. То је највећа трагедија у историји српске

---

<sup>85</sup> *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. Ogled*, Napisao Gj. Daničić, u Zagrebu: na svijet izdaje Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1878 [поновљен увод: Gj. Daničić, *Ogled*, Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, XXIII dio, Svezak 97, Dodatak – materijali o Rječniku, u Zagrebu: na svijet izdaje Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1976, 5–9].

<sup>86</sup> *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Dio I, Svezak 1 (A–besjeda), Obraduje Ђ. Daničić, u Zagrebu: na svijet izdaje Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1881.

<sup>87</sup> В. нап. 15.

<sup>88</sup> *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Dio II (četa–đavli), Obradili Ђ. Daničić (od četa do čobo), М. Vaļavac (od čoga do čūžiti), Р. Budmani (od D' do kraja), u Zagrebu: na svijet izdaje Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1884–1886, s. v. čobo, 56 [13. nov. 1882]. – О Даничићеву крају в. М. Поповић, *нав. дјело*, 257–261.

<sup>89</sup> М. Поповић, *нав. дјело*, (225)–226.



културе, када су у једном дану уништене старе писане књиге и друга писана блага из прошлости, стара и оновремена српска штампа сабирана с највећом пажњом Даничића, Стојана Новаковића и других прегалаца који су дошли за њима. Пропала је и Даничићева лична библиотека, чувана у овој установи. Остали су само рукописи из Друштва српске словесности, прибрани Даничићевим старањем, односно у времену његова секретарства.<sup>90</sup>

Даничић – иако јединствена фигура свога времена – није довољно познат изван српске науке. Па чак и на западним странама које је такође много задужио својим радом, успомена на њ углавном је потиснута.<sup>91</sup> Он јесте добијао признања и у своме времену, али никада није доживио славу Вукову по Европи, мада јој није ни тежио. Био је секретар и члан Друштва српске словесности, председник Српскога ученог друштва (1878), тајник и члан Југославенске академије знаности и умјетности, члан Књижевнога одјељења Матице српске (1863), почасни доктор наука, добитник бриљантског прстена од цара Александра II за Српску синтаксу (1859) и инострани члан Императорске академије наука у Петрограду. Али, Даничић је у првом реду свјесно остао сербистом, у посљедњем периоду живота и сербокroatистом, и то је ограничило домете његова дјела у иностраној славистици.<sup>92</sup> Даничић својим образовањем, способностима и радиношћу ни најмање није заостајао за Ватрославом Јагићем, најутицајнијим славистом свих времена, али је – својом вољом – одабрао мању сцену. Даничић је још у Новосадској гимназији одлично научио латински, немачки и мађарски, у Пожунском лицеју готово све словенске језике и грчки, у Бечу је уз

---

<sup>90</sup> На познатом примјеру добављања писаних споменика из Маћедоније донекле се види како се одвијала ова набавка, да су одређени контакти постојали и прије Даничићева рада у Библиотеци и Друштву, што је Даничић свесрдно подржао и појачао, в. Х. Поленаковић, *Даничићева брија као ујравника Народне библиотеке на добављању књижевно-историјских споменика из Македоније*, Научни састанак слависта у Вукове дане 5 (1976), 623–630.

<sup>91</sup> Но, „Даничић је већ за живота стекао велики ауторитет и врло велики углед”, што „се видело 1877 год када је прослављена тридесетогодишњица његова рада: наша се цела земља заталасала да му ода признање као великом сину своме, који је у своме раду и у љубави својој обрглио оба дела нашега народа...”, рекао је секретар Српске краљевске академије на свечаном скупу у Академији, 18–19. октобра 1925 (*Говор секретара Академије Г. Д-ра А. Белића о живоју и раду Ђуре Даничића*, Прослава стогодишњице од рођења Ђуре Даничића, *Годишњак СКА XXXIV* (1926), 83 (33–84) [посебан отисак]). Уосталом, „у јунију 1877. год. изабран је за председника Срп. Ученог Друштва in absentia; беше то част којом је одликован у тридесетој години књижевнога рада” (*Каракџер и рад Ђуре Даничића*, Прилози од Р. Врховца, Нови Сад: Издање Матице српске, 1923, 61).

<sup>92</sup> Уп. К. Е. Naylor, *Ђура Даничић и њочеци словенске филологије*, Научни састанак слависта у Вукове дане 5 (1976), 518–519, 522–523 (517–523). Такође, уп. П. Ивић, *Даничићево мјесто међу историчарима српскохрватској језика*, 348.

Вука довео до савршенства своје знање српскога народног језика, а уз Миклошића старословенскога. Увијек када је био на прекретници – а да је могао да бира – он је наступао с морално неупитних позиција, непоколебљив у одлукама, углавном на своју штету. На примјер, Франц Миклошић му је 1853. године нудио мјесто на бечкој катедри, а 1856. године последије подучавања кнегиње Јулије могао је да бира угледан и добро плаћен посао у Бечу; он је оба пута одабрао малу и тада неразвијену Србију – чак је те године отишао као обичан приправник (контрактуални библиотекар) у Народну библиотеку. Јагић се, с друге стране, оглушио о молбе својих суграђана и отишао из Загреба 1871. године у Одесу, и потом се увијек помјерао тамо камо је њему или његовој породици било боље: у Берлин, Петроград и Беч. То је, уосталом, уз огромне његове научне квалитете, и омогућило да постане познатим и угледним славистом у цијелом свијету. Даничић није размишљао о куповини имања у околини Новог Сада као Вук у Тршићу. Уопште, њега никада истински нису покретали материјални или било какви томе подобни разлози. Осим што је иночествовао у своме житију, он је у правом смислу ријечи непоновљиви аскета наше науке.<sup>93</sup>

Даничић је један од генија и пчелâ радилица српске културе прошлости. Он стаје у ред последије овдје и у вези с његовим дјелом помињаних – Светога Саве, Доментијана, Теодосија, архиепископа Никодима, архиепископа Данила II, инока Исаије, патријарха Пајсија, Гаврила Стефановића Венцловића... – не можемо их све ни побројати, – Доситеја, Вука, Петра II Петровића Његоша, за њиме долазе Стојан Новаковић, Љубомир Стојановић и други. Срећан је народ који има овакве духовне родитеље и културне хероје. Али, ту своју срећу треба и да цијени и на њој да гради своју садашњост, стремећи у будућност.

(Бесједа изговорена на Свечаној сједници Матице српске,  
16. фебруара 2025. године)

<sup>93</sup> Даничићев готово мистични аскетизам у основи својој је штуровски (в. М. Поповић, *нав. дјело*, 97). Људовит Штур је препоручивао својим сљедбеницима пристојност и непорочност, што је у себе укључивало и целибат, да би се у цијелости могли посветити друштвеном раду у корист свога народа (в. Ђ. Живановић, *Даничић и Људовић Штур*, Зборник о Ђури Даничићу, Београд: САНУ – Загреб: ЈАЗУ, 405 (401–414)). Али, и Вук је знатно утицао на Даничића, и друге изузетне личности које су својим преданим радом на пољу словенске филологије стварале повољну атмосферу за специфично обликовање младога Даничића. У једном писму, пред крај живота, Даничић ће рећи: „Ја управо живим у тој мисли да смо дужни сатирати себе служећи народу”. А на забринуте ријечи пријатеља што се не одмори, Даничић ће одговорити, као својим животним начелом: „Само нека се изврши дужност”. – „За отаџбину се може умирати на сваком корисном раду”, поручиће српској омладини у Пироту (1880) (*Каракитер и рад Ђуре Даничића*, 20).

ТОМИСЛАВ МАРИНКОВИЋ

## РЕЧ НА ДОДЕЛИ ЗМАЈЕВЕ НАГРАДЕ

Уважени љубитељи поезије,

Због озбиљних здравствених проблема, нажалост, нисам у могућности да вам се и лично обратим у овом свечаном тренутку. То чиним из болесничке постеле. Најпре се на овом високом признању захваљујем нашој најстаријој књижевној, културној и научној установи, Матици српској, уједно јој упућујем и честитке поводом прославе великог датума њеног оснивања. Најтоплије се захваљујем члановима жирија који су мене и моју књигу почаствовали престижном и дуговеком Змајевом наградом. Искрено се захваљујем и свом марљивом издавачу, Архипелагу из Београда. Захвалан сам на крају и самом себи, будући да сам рукопис књиге писао упркос болести која је непрестано вукла на своју, а ја на своју страну.

Змај је за нас не само пример песника већ и симбол човека, и очовечење људске патње. Несреће које нас свакога дана засипају, па које су најзад дошле и до мене, као неки дуг који за бивше радости морам да вратим. Као да уз сваке *Ђулиће* иду неки *Увеоци*. Управо је Змај направио ту равнотежу, увео у поезију судбинско правило да се она мора и платити. Несрећу није прихватио ни као кукавица, ни као стоик, већ као песник. Медитирајући над својим боловима, обликујући их у неке од најлепших стихова које имамо у српској поезији, он је надишао свој бол. Тешко је одредити које су Змајеве песме, да ли оне из *Ђулића* или из *Ђулића увелака*, победоносније. Он се први у нашој књижевности односио равноправно према срећи и према несрећи. Сравнивао их је, уздизао, тражио им метафизички контекст који мање талентованом човеку измиче. Колико су његови *Ђулићи* били прослава живота и љубави и породичне

среће, толико је ова друга, мрачнија, али зато и дубља књига, прослава свега тога док измиче, али никада се не губи. За Змаја поезија није била само начин да се срећа задржи док је објективно и очигледно ту, већ да се она учини господарицом наших живота, изнад судбине.

У много чему Змаја осећам као блиског песника. Кад сам год безумно кренуо у неке стихове, нејасне тренутке свог живота, они су добијали, тек тада, кроз песму, свој чврст облик. Као нешто што није било ни проживљено док није у песми оваплоћено. Тек му је песма дала живот, дајући тиме и мој живот назад мени. И тако сам се одао поезији. Тихо и ненаметљиво, каква поезија и мора да буде. Не да узнемири оне којима песма није ни потребна, већ да нађе саговорника, који је увек, макар у мојој замисли, имао прву реченицу мојих песама већ у глави, и чему је само недостајао други глас. Не знам колико сам у томе успео. Верујем само да сам писао онако како сам веровао да треба и онако како сам умео и могао. И то свакоме песнику треба да буде довољно. Захвалан сам томе што жири препознаје вредност моје поезије, али сам исто тако захвалан и оним читаоцима који су моје песме читали у самоћи, не говорећи о њима, прихватајући их и тиме прихватајући и мене. На тај начин, и само на тај начин, ја ћу наставити да живим, како сам и до сада, уз те анонимне читаоце којима је понека моја песма нешто значила. То су награде које ћу од сада добијати. Лепе, паметне, људске награде, људи који осећају оно што сам ја некада осећао, који живе животима какав сам делом и сам живео.

Песник нема пута у животу, он осветљава све око себе, не као метеор, већ као свећа. Осветли мали крај око себе па онда закорачи до тог руба светлости. А с њим закорачи и његова песма. Тамо, иза тог руба светлости, у ту таму, у ту празнину, и ја сада закорачујем, сигурним кораком којим сам корачао по овом тлу. И на неки начин обухватам оба живота. И онај који је овде под сунцем, и онај други. Змај је оба једнако добро опевао, тако да се не бојим да ће ме песма издати. Па и ако сам занемоћао у свему другоме, у песми нисам. И ето тако, данас вам се обраћам, као љубитељима поезије, као људима од укуса, али мој говор допире помало и са оне стране и ви га чујете. То је моја награда.

(Прочитано на Свечаној седници Матице српске, 16. фебруара 2025. године)

БЕРОЉУБ ВУКАШИНОВИЋ

## РЕЧ НА ДОДЕЛИ ЗМАЈЕВЕ НАГРАДЕ

Поштовани председниче Матице српске, поштовани скупе,

Одлука угледног жирија за доделу Змајеве награде, који је решио да ово високо признање за поезију додели мојој књизи *Жалац*, равноправно са књигом изванредног песника Томислава Маринковића, поред захвалности, захтева да кажем и коју реч о Јовану Јовановићу Змају, и то на овом месту, у Матици српској, где се сустичу врхунске вредности културе и књижевности српског народа.

Мој сусрет са Матицом српском догодио се осамдесетих година прошлог века, када сам из моравског амбијента допутовао у Нови Сад, такозвану Српску Атину, на студије књижевности, и у овом свечаном тренутку тај некадашњи студент осећа огромну захвалност према својим професорима, колегама, писцима и песницима који су га водили кроз живот. На почетку тог пута стоји храм Матице српске, место иницијације, прелепо здање архитектуре али и несамерљиво духовно здање књиге и културе.

Сама реч „матица” незаобилазно ме води ка чудесном свету пчела и „пчелојављењу” у поезији, и упућује ка „духу кошнице” који је основа духовне и културне мисије Матице српске као националне установе нашег народа.

При томе, тренутак је такав, и збивања око нас у вези са тим „духом кошнице”, да ми се најприкладнијим чине стихови из циклуса *Ђулићи увеоци*: „Сваком часку миља / Нека клетва прети / Свака радост наша / Љуто нам се свети...”.

Змај је, по мом осећању, подједнако песник ведрине и туге, радости и патње, песник и човек који је у свом животу дубоко осетио благи жалац љубави и кога је, страховитом личном и породичном

трагедијом, жестоко „опечио” болни жалац смрти, да употребим ту реч која је за мене актуелна у овом тренутку. Змај је један од основних и подразумевајућих песника нашега језика и романтизма, у правом смислу речи народни песник и родољуб, чије стихове скоро свако зна напамет, били то стихови дечјих, рефлексивних, сатиричних или љубавних песама.

Он је, без сумње, и извор непрекидног надахнућа за неоромантичарску струју, која и данас траје у савременој поезији, али је и песник дубоких, понорних визија и слутњи које отварају пут ка другачијим, авангарднијим поетикама и инферналним просторима, у којима „прабесина” спава.

Мени, као песнику, ипак је најближа лирска и религиозна страна Змајеве поезије, сажета у програмској песми „Ала је леп овај свет”, и ако бих одабрао једну песму коју бих са собом понео као песничку заклетву и за овај и за онај свет, то би била Змајева песма „Пчеле и протопоп Недјељко”. Навешћу неколико стихова из ње:

Ти нијеси са овога свијета,  
мада ти је на земљи кољевка,  
У рају је пчелиња кољевка.  
Ни ми нијесмо од света овога,  
У рају је пчелиња кољевка,  
Бог нас зове својијем птицама,  
Не шаље нас за наше медање  
Већ нас посло људма на гледање.

Јер гледајући у овај свет и чудесну Божју творевину, песницима је дато и гледање и „медање”, а мед поезије, ако је природан, може трајати и хиљаду година.

Хвала Вам.

(Изговорено на Свечаној седници Матице српске, 16. фебруара 2025. године)

САША РАДОЈЧИЋ

## ЗМАЈЕВА НАГРАДА ЗА 2024. ГОДИНУ

Већ је објављено да Змајеву награду Матице српске за најбољу књигу песама ове године равноправно деле Томислав Маринковић (за збирку *Шта о нама мисле анђели*, Архипелаг) и Верољуб Вукашиновић (за збирку *Жалац*, Српска књижевна задруга). Као члан жирија који је донео ову одлуку, указашу на квалитете награђених књига и изложише основне карактеристике поетика њихових аутора. Већ на први поглед, Маринковић и Вукашиновић се веома разликују, и ширина те разлике одражава ширину поетичких варијанти које познаје савремено српско песништво. Српска поезија се данас развија у атмосфери поетичког плурализма, у којој се нешто чешће од других чују неоверистички и неосимболистички гласови. Занимљиво је да се, уз све међусобне разлике, позиција обојице овогодишњих добитника Змајеве награде може описати као нека врста споја неоверистичког и неосимболистичког приступа. При томе су оба песника, током вишедеценијског рада, изградила специфичне, препознатљиве индивидуалне стилске особине, које су на делу и у награђеним збиркама.

Томислав Маринковић (1949) је за своје раније песничке књиге добио неке од најзначајнијих награда у нашој земљи, од којих и обе најважније награде за укупно песничко дело – Дисову и Десанкину. Верољуб Вукашиновић (1959) је такође добио већи број књижевних награда, између осталих Драинчеву и Награду „Бранко Топић”, коју додељује Српска академија наука и уметности.

У књижевни живот оба ова песника улазе из такозване провинције: Маринковић живи у Липолисту, а Вукашиновић у Трстенику. Та места су у Србији позната по баштованском занату – Липолист важи за престоницу расадника, а Трстеник калемарства. Разуме се, та сличност је случајна, али не и поетички ирелевантна,

јер и Маринковић и Вукашиновић показују нарочиту осетљивост за природу и природни амбијент. Али тим запажањем већ улазимо у одређење њихових поетика – и зато ћу даље говорити о појединачним доприносима и вредностима ових песника и њихових награђених књига, и то прво о Маринковићу, који је десет година старији, а потом о Вукашиновићу.

### Сложена једноставност

Критика се углавном саглашава око општих оцена поетике Томислава Маринковића. Реч је о песништву меланхоличне осећајности, која се обраћа свету „малих ствари”, најчешће тематизујући свакодневицу лирске субјективности и њену блискост природном амбијенту, али исто тако потежући и питања о природи саме песме, у стално присутном рефлексивном слоју. Једноставност говора Маринковићеве песме је заводљива, али она иде подруку са активирањем сложене мисаоне позадине, која допушта да у овој поезији препознамо и аспекте лирске метафизике и аутопоетичке аспекте, како је то уочио Радивоје Микић, један од најистрајнијих тумача дела овог песника.

И у награђеној Маринковићевој књизи можемо да препознамо све поменуте карактеристике, којима се додају и нови тонови, који раније нису били толико приметни. То пре свега важи за утисак о меланхоличном свођењу рачуна са светом и постојањем у њему, наговештено већ у дугој уводној песми „Расправа о постојању и непостојању”, у којој се појављује и насловна синтагма збирке – „шта о нама мисле анђели”. Упућивања на свест о крају индивидуалног постојања у збирци има много, и овде ћу навести само неколико примера: помиње се „коначна нота тишине”, примећује да „сваког дана помало се умире”, а једна од песама се окончава стиховима:

... лепо је било бити гурнут  
у ту грандиозну представу,  
живот сачињен од  
хипотетичких питања  
без одговора.

Тишина – а у збирци *Шта о нама мисле анђели* налази се и песма са тим насловом – којом свет одговара на недоумице и сумње лирске субјективности није мукла, нема тишина, него начин говора који и те како поседује значењску сугестивност, исто онако као што се „у голој крошњи бреста” може чути „гудачки концерт



ветра". Та природна музика у стању је да донесе „одблесак разумевања / шта уистину јесмо" и да отвори питање „да ли [...] живот има неко дубље значење". У поезији Томислава Маринковића се непрестано одвија потрага за тим „дубљим значењем", потрага за „магичним формулама / живота и поезије", како песник каже у лепој песми „Каменичка улица". Тај смисао и те формуле не треба схватити као неку доктрину, већ као израз непосредности самог живота:

Питање смисла  
не решава само човек,  
већ кобац у лету  
изнад засејаног поља,  
пчела у кошници с медом,  
патка што гњура за рибом  
кроз модрину језера,  
а после се пуши  
раскомадана у таџиру.

Готово да се само по себи разуме да тако схваћено, свету инхерентно питање о смислу мора да нађе одговор такође у свету самом, а песма да буде у најбољем случају парафраза тог одговора, или можда, скромније, сведочанство о постојању таквог одговора, који речи нашега говора не могу да понове.

Можда је највише што се може, како стоји у завршним стиховима песме која функционише као епилог Маринковићеве збирке, прихватити гесло „да треба поднети све / и радовати се свему". Толико светлости има у овој књизи чија је ауратичност у јаком смислу те речи – коначна!

На крају овог кратког осврта на песничку збирку *Шиша о нама мисле анђели*, понудићу једно тумачење значења фигуре анђела. То може да буде име за инстанцу трансценденције којој су крајња питања песништва и одговори на њих прозирни. Анђели знају, човек нагађа. Понекад тачно, а понекад не.

### Чиста и примењена лирика

Као за мало кога у савременом српском песништву, за Верољуба Вукашиновића може да се каже да је „прави" лиричар, да своју песму гради од искуства сучељавања ограничене лирске субјективности са бескрајном стварношћу која је окружује, с тим што та надређена стварност може да поприми различите валере: поред света живота, она може да буде схваћена и као димензија сакралног, као дубина традиције, или као непресушни извор зави-

чаја. У оним песмама које сведоче о таквом сучељавању, Вукашиновић се показује не само као „прави” већ и као „чисти” лиричар.

Али исто тако, у његовим књигама, па и у *Жалци*, постоје песме у којима се овај базични однос спушта лествицу-две, када песник директније проговара о свакодневици, или ставља песму у службу некој вредности изван ње саме. Такве песме одредићу као Вукашиновићеву „примењену” лирику, и одмах ћу дати неколико примера да појасним значење „примене”.

Евокативна песма „Хармоникаш”, остварена у катренима лирског десетерца, може се разумети, упркос томе што се у њој именује низ свакодневних детаља, као пример „чисте” лирике, јер доводи у везу успомене лирске субјективности са њеним садашњим стањем, и тиме сугерише неке вечне и универзалне односе. Насупрот томе, сонет „Рецитоване у Иригу, на сабору библиотекара” задовољава се тиме да забележи један животни тренутак. На други начин су „примењене” и песме „Допис вештачкој интелигенцији” и „Прелазак песника”. У обема песник намерно скраћује ширину значењских сугестија како би саопштио једну конкретну мисао. Другим речима, „примењеним” називам оне песме у *Жалци* које имају интенцију да артикулишу одређену поруку, док „чиста” лирика допушта и неодређеност и, још чешће, вишесмисленост значења.

Верољуб Вукашиновић се опробао и у такозваном слободном, и у везаном стиху, при чему се стиче утисак да је везани стих за њега најподеснија форма, да се ту осећа суверено и слободно. Он најчешће бира лирски десетерац, најдужи стих му је дванаестерац, а добро се сналази и са краћим стихом – од две песме на насловом „Жалац”, које се разликују по дужини акцента и из тога произашлом основном значењу, прва, краћег акцента, остварена је у веома динамичном петерцу, што допушта песнику да наговести звук народне лирике. Други, „Жалац” дужег акцента, мирнији је, стишанији, и остварен у десетерцу. То је „жални жалац”. Има и песама које комбинују дужине стихова, као што је то случај у једној од најуспелијих песама збирке, „Молитва за дажд Господњи”, у којој је, поред молитвеног тона, песник активирао и своју осетљивост за природне ритмове.

Лепу смисаону игру остварују својим дозивањем и уводна и завршна песма, од писања посвете до писања књиге, а негде унутар смисаоног поља које образују те две песме налази се и артистички успео „Песников тестамент”:

Док сам још овде нешто да шапнем  
једноме уху, још кап да капнем  
у жубор зденца, да свему махнем,

да све упијем, да све удахнем  
што око мене дише и живи,  
да још се чудим, да још се дивим.

Као похвала поезији и песничком стварању, ова Вукашиновићева песма се издваја као једна од најуспелијих у збирци *Жалац*.

### Завршна примедба

Речено је да се у поетичком погледу овогодишњи добитници Змајеве награде јако разликују. Али у једном веома важном смислу они су необично блиски. Реч је о томе да су светови њихових песничких књига, и Маринковићеве *Шта о нама мисле анђели* и Вукашиновићеве *Жалац*, обасјани унутрашњим светлом, афирмацијом живота и света, напослетку, уз све сумње и устручавања, самоафирмацијом песничке речи. Читаоцу који пожели да се окрене овим књигама могу да препоручим да се препусти осветљености која из њих додирује ствари у свету и преображава их, чинећи их јаснијим, а одатле истинитијим и бољим.

(Изговорено на Свечаној седници Матице српске, 16. фебруара 2025. године)

## АНТИЧКО ОГЛЕДАЛО У ПЕСНИЧКОЈ РУЦИ ДУБРОВАЧКОГ БАРОКА

Гордана Покрајац, *Огрази античке митологије, историје и књижевности у дубровачкој барокној поезији*, „Мирослав”, Београд 2024

Дубровачки песници с краја XV и почетка XVI века, осим што су темељно били упознати са античком културом, посредством италијанских песника ступали су у додир са богатим књижевним наслеђем античког света. О присуству антике у делима раних дубровачких петраркиста, попут Шишка Менчетића, Џора Држића и других песника из *Зборника Никше Рањине*, пише Гордана Покрајац у књизи *Најстарији дубровачки петраркисти и античко наслеђе* (2012). Однос према хеленском и римском песништву временом бива другачији, стога ауторка прати варирања доследног утицаја антике на дубровачке ауторе који стварају током XVI века, што нам казује њена студија *Античке рефлексије у поезији и поезији дубровачке ренесансе* (2016). Класични извори, филозофски и поетички текстови, античка историја и митски корпус, дубровачким ренесансним песницима били су поуздана оптика на основу које су сагледавали друштвену стварност и обликовали сопствени поетички свет. Током XVII века античко наслеђе бива промишљано у дослуху са другачијим поимањем света барокног човека, стога се у окриљу барокног стила дубровачких песника мења однос према хеленским и римским песничким моделима. О особеном односу дубровачких барокних песника према антици сазнајемо захваљујући низу подробно тумачених песничких примера, који су новим компаративним увидима обogaћени и сабрани у књизи *Огрази античке митологије, историје и књижевности у дубровачкој барокној поезији*.

Уводни текст нове студије Гордане Покрајац, као и њено прво поглавље, упознају нас са барокним песничким стилем имајући у виду природу претходних маниристичких и ренесансних стилских песничких одлика. Указано је и на мотив родољубља повезан са идеологијом „словинства”, као одликом седамнаестовековне дубровачке барокне поезије

која је разликује од тадашње италијанске књижевности.<sup>1</sup> Читаоцима првенствено бивају приближени књижевни оквири Дубровника у доба барока, као и сложено устројен барокни дух уметника на чију слику света утиче нови друштвеноисторијски поредак. Друго поглавље полази од доминантних античких тема и мотива у оквиру дубровачког песништва, претежно у контексту мита. У трећем поглављу долази до промене угла проматрања, будући да ауторка полази од хеленских и римских песника, ишчитавајући одјек њиховог дела у стваралаштву различитих дубровачких лиричара. Ренесансно дубровачко песништво у чвршћој вези је било са хеленским песницима, док је у барокном периоду присутан значајан утицај латинске литературе, па су промишљања о утицајима римских песника дата у опширнијем виду. Грчки аутори чије дело ауторка сагледава у контексту дубровачких барокних лиричара јесу Архије, Псеудо-Теокрит, Пиндар, Теокрит, Анакреонт, Лукијан и Мосхо. Римски песници са којима се сусрећемо у овој студији јесу Публије Овидије Насон, Публије Вергилије Марон, Квинт Хорације Флак, Албије Тибул, Секст Проперције, Кај Валерије Катул, Децим Јуније Јувенал, Марко Валерије Марцијал, Папиније Стације, Клаудије Клаудијан и Калпурније.

Страх од неумитности смрти, као и дубоко религиозни поглед на свет јесу одлике средњовековља похрањене у свести барокног човека, на особен начин опседнутог темом пролазности, грешности и ништавности света. Немир и спознавање превртљивости среће нису лишени свести о лепоти живљења, стога тако противречну природу стварности песници осликавају посредством обиља антитеза, игара речима, обрта и комплексних метафоричких и хиперболичних творевина. Противречно стање духа у оквиру барокне лирике Дубровника најбоље можемо спознати кроз нарочито присутну љубавну поезију у којој се неретко укрштају бол услед несталности љубави вољеног бића, али и изразита сензуалност и виталитет. Тема свемоћи љубави (*amor omnia vincit*), уобличена кроз уплив дејства божанстава Венере и Купидона, повезана са ефемерношћу љубави и женске лепоте, отвара друго поглавље студије, откривајући богатство барокно уобличених античких реминисценција у песмама чији су аутори Хорације Мажибрадић, Циво Шишков Гундулић, Циво Гундулић, Циво Бунић, Антун Кастратовић, Владислав Менчетић, Баро Бетера, Игњат Ђурђевић, Франо Геталдић и Антун Глеђевић.

---

<sup>1</sup> Гордана Покрајац пажљиво анализира улогу посредника коју је имала италијанска књижевност када је реч о додиру антике и дубровачке барокне лирике. Италијански песник који је био значајан „преносилац” античких поетичких, стилских, тематских и мотивских особености јесте Џамбатиста Марино, чија је љубавна, пасторална и религиозна поезија понекад превођена из рукописа. Пренос античког утицаја приметан је и кроз дела Џамбатиста Гваринија, Виролама Претија и Габријела Кјабрере (12–13).

Хеленски и римски мит у песништву ових аутора, присутан на нивоу симболике у оквиру теме љубави, илустрован је низом примера који сведоче о изразитом присуству свемоћног бога Купидона и његове љубавне стреле, лука и златних узица. Захваљујући темељном интерпретативном приступу ауторке, у стиховима различитих песника спознајемо готово палимпсестну структуру мотива љубави, усложњеног другим сродним мотивима. Наиме, о моћи бога Купидона сазнајемо у песми „Дијељење од госпође” Владислава Менчетића, у којој је погођено песничково срце у потпуности стопљено са вољеном, без обзира на њихов растанак, што је саобразно Петраркиној слици растанка са Лауром у сонету „Носите, госпо, ту копрену красну”. У барокним кончетима присутне су античке теме у Менчетићевој песми „Прима вилама које не познају љубави”, у којима виле пак одолевају богу љубави, охоле и несвесне пролазности своје лепоте. Да се од Купидона не може побећи певао је грчки песник Архије у *Анџолоији Палајини*, што је присутно у лирици Џива Бунића. О тријумфу пролазности, односно, смрти, сведочи Бунићева песма из збирке *Пландовања* „Прилијепа Елена, ка би цвијет младости”, у којој се на крају песме Хелена обраћа Парису, чиме је, како Гордана Покрајац истиче, хомеровски извор уклопљен у ново време „дајући ироничну и уједно истиниту поенту – нека му очи виде шта учини неумитна пролазност, јер да ју је такву некада видео не би ни Троја изгорела” (110). Остарела Хелена посматра свој гротескни одраз у огледалу, а управо приказ контраста између старости и некадашње лепоте јесте чест мотив барокне поезије, што је било присутно у делу римских песника, попут Овидија у XV књизи његових *Мејаморфоза* и III књизи *Тужних йесама* (130–131). У барокном огледалу се не појављује одраз жене универзалне лепоте као у ренесансном, већ оно постаје симбол „временитости лепоте”, илузорности, обмане и несталности” (26).

Жене у поезији барокних дубровачких песника приказане су и као похотне и неверне, што је повезано са хедонистичким принципом који потиче из ренесансног начела *carpe diem*, које током барока мења вид примене. У песми Антуна Глеђевића „Каже, да се не пристоји једној жени старијој радит од љубави” наилазимо на опомену старици због њеног неприкладног понашања, будући да су у нескладу њена спољашњост и разуданост, што је присутно и у Хорацијевим песничким делима. На фону ове теме, биће речи и у контексту епиграмске песме Игњата Ђурђевића „Шпоти се њеком госпођом (Макаронико)”, која је одјек епиграма „Ветустили” римског песника Марцијала (241).

Кроз контраст као доминантну стилску фигуру дубровачке барокне поезије појављује се и туга за прошлим, „златним добом”, стога је сатурналијско доба, *aurea aetas*, издвојено као доминантна античка тема. Слика некадашњег митског, идеалног доба невиности и свеопштег бла-

гостања Сатурнове владавине нарочито је заступљена у делу Овидија, Хорација и Вергилија, потом у различитим жанровима италијанске књижевности, стога се значајно рефлектује и на дубровачку књижевност. Ауторка истиче II еклогу Игњата Ђурђевића, „Љубица”, у којој се слави „златни вијек” и уживање рајског живота, као пример христјанизације митолошке основе, што је присутно током средњег века и ренесансе, али песник овога пута идеално доба уклапа у оквир барокног времена (76). Циво Бунић у песми „Свећ лакома вила ова” проклиње онога ко је извадио злато из земље, што је изазвало лакомост људи, те га његова „диклица” не љуби без поклона. Кроз ову песму жали се над идеалним временом лишеном материјалног интереса и истиче се женска бескрупулозност, стога уочавамо да се кључне теме дубровачког барокног песништва укрштају и гранају. Женска непоузданост само је један део атмосфере несигурности и несталности, будући да се у дубровачком барокном песништву срећа врло често преображава у несрећу. Античке теме Судбине, Среће, Случаја, Усуда, односно надмоћи римске богиње Фортуне, стога су врло значајне.

Судбина у поезији барокних дубровачких лиричара наноси бол својим двоструким деловањем; она награђује али и унесређује. У оквиру потпоглавља усмереног на тему Усуда наилазимо на представу Судбине/Среће као врло наклоњене вили Загорки у песми „Љубовник обљубјен” Цона Растића, док у песми „Неставнос од среће” песник опомиње да Срећа господари светом и да се добро врло лако може преобратити у тугу. Гордана Покрајац напомиње да слика Судбине која краљује светом иконографски одговара појави Фортуниној, али ипак на крају песме „краљевско коло од среће” не бива лишено дејства Господа. Богиња Фортуна, без обзира на средњовековна поимања случаја и провиђења је „добрим делом христјанизована наставила да обитава у свету као 'срећа', као обруч великог точка у покрету чије је средиште Бог; иако потчињена Богу, Фортуна има своју власт над људима” (71–72).

На завршетку трећег поглавља студије наилазимо на два текста мањег обима, „Филозофи – Платон” и „Барокни доживљаји ликовних тема”, која сведоче о широком спектру античког утицаја. Класично образовање дубровачких песника и контакт са италијанском књижевношћу омогућили су константан уплив антике у песништво Дубровника. Нова студија Гордане Покрајац надовезује се на претходне две студије које прате дубровачку лирику од XV века и најстаријих дубровачких петраркиста све до XVII века, пружајући тако целовиту слику поетичког sazревања дубровачког песништва. Антички мит, историја и књижевност присутни и раније у дубровачкој лирици, у оквиру барокних песничких струјања бивају смештени у другачије окружење и сагледани кроз призму барокног песничког сензибилитета. Студија *Огрази античке мити-*

лоџије, историје и књижевности у дубровачкој барокној поезији јесте значајан корак у новијим изучавањима дубровачке барокне лирике, али и врстан допринос теоријском промишљању барокности у контексту антике.

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

## „ВЕЧИТА ТУГА ЗА НЕЧИМ”

Роберт Ходел, *Рањав и жељан: Борисав Станковић – животи и дело*, приредила и превела с немачког Мина Ђурић, Лагуна, Београд 2024

Животописи значајних људи из културне и књижевне прошлости српског народа евидентно су постали интересантно штиво шире читалачке публике, што је нарочито приметно када је реч о романсираним биографијама, које се све чешће јављају на полицама књижара и библиотека. Насупрот томе, научни кругови у великој мери одступају од биографског, позитивистичког тумачења књижевних дела, неретко га сматрајући мање вредним, те долази до фокусирања истраживања искључиво на оно што сам текст нуди, чиме се могу изгубити из вида значења која се творе у сусрету са временом стварања и недаћама које оно носи. Значај архивског рада и документарне грађе се девалоризује, „мислећи, авај, да је прикупљање заборављених чињеница посао занатлијски насупрот методама ’генијалних’ тумача који ће дело неког писца прочитати у светлу увек нове и помодне књижевне теорије”, како је Горана Раичевић лепо приметила приликом сагледавања истраживачких доприноса Боривоја Маринковића. Неоспорно је да стваралачке биографије књижевника могу водити потпунијем разумевању, као и популаризацији њихових дела, што је случај и са новом књигом немачког слависте Роберта Ходела.

Публикација посвећена животу Борисава Станковића је Ходелова друга биографска студија објављена на српском језику, којој је претходила књига *Речи од мрамора: Драјослав Михаиловић – животи и дело* (2020), такође у издању Лагуна. Студија у преводу Мине Ђурић доноси уводно поглавље немачког издања изабраних дела „писца старог Врања”, које је изворно објављено у књизи *Erzählungen vom Balkan* (2023), а реч је о одломку под насловом „Leben und Werk des Schriftstellers Bora Stan- ković”. Роберт Ходел није ново име у српској науци о књижевности,



нити је реч о истраживачу који приступа србистичким темама са надменим осећајем доносиоца светлости сазнања средини која нема могућност саморефлексије, напротив. Стваралачка биографија Борисава Станковића писана је са пуним, нежним разумевањем његове „рањаве и жељне” природе, са чврстим ослонцем у ранијим истраживањима и видним познавањем друштвених прилика прве половине двадесетог века. Пратећа апаратура Станковићевог животописа садржи предговор аутора, као и прилоге у виду „Хронологије живота и рада Борисава Станковића”, спискова екранизованих дела, више пута цитиране литературе и именског регистра. Такође, вредно је помена присуство фотографија пишчеве куће, породице и Врања, ушушканих унутар страница поглавља „Школовање, прве љубави, ране песме”.

Приликом разматрања живота и рада Борисава Станковића, приватни живот писца посматра се у сусрету са капиталним историјским дешавањима, личностима које су потенцијално стајале иза креирања књижевних јунака, те са важним изворима у погледу преписке, књижевне критике и мемоарских записа савременика. Описаним калеидоскопским приступом Ходел пружа много више од временске ленте омеђене селидбама, младалачким љубавима или објављеним делима – биограф претреса све сегменте Станковићеве друштвене, белетристичке и научне рецепције. Неретко се један исти извор посматра из различитих углова, као што је случај са исказима Десанке и Станке, кћери Борисава Станковића, који се користе за дефинисање пишчевог темперамента, духовитим сведочанствима о „Бориним крканлуцима” или описима послератних ставова средине према читавој породици. Приликом истраживања Роберт Ходел се надовезује на раније Станковићеве биографе, при чему нуди и освежавајућу новину у виду инкорпорирања иностране рецепције. Књига отпочиње речима Иве Андрића, изреченим у разговору са Сенишом Пауновићем, а завршава се надахнутим тумачењима Станислава Винавера, чиме се на симболичком плану Борисав Станковић смешта међу саме врхове српске књижевности, представљајући мост између писаца различитих сензибилитета.

Интересантно је пратити многострукоост података које нуде фусноне, будући да оне неретко чине одступање од главног дела текста, пружајући различите погледе на проблем који се наоко чини лако решивим. Примера ради, мистификацијама око године рођења писца допринео је и сам Борисав Станковић (19), те се на самом почетку истраживања сусрећемо са недоумицом коју је потребно подробније размотрити. Датуми остају проблематично место и када је реч о првом извођењу *Кошћане* (91), док магловит след догађаја пишчевог ратног путешества садржи посве разнолике узроке и анегдотски вредне токове повратка у Београд (239). У описаним ситуацијама Ходел нуди решење које сматра највероватнијим, остављајући читаоцима могућност да и сами зађу у суштинску

проблематику прецизнијих одређења. Фусноте оформљавају још једну интересантну димензију студије, која настаје у сусрету култура, као и различитих типова читалаца. Наиме, кроз књигу су разасуте напомене са информацијама о кључним личностима српске књижевности, попут Јована Скерлића или Стевана Сремца, које су иностраном читаоцу морале бити корисне и неопходне за потпуније разумевање културноисторијских прилика. Имајући у виду да су такве фусноте задржане и када је реч о издању књиге на српском језику, оне омогућавају проходност кроз књигу читаоцима који нису примарно заинтересовани за књижевноисторијске студије, чиме се рецепцијски потенцијал проширује и на домен популарне литературе намењене ширем читалаштву, чак и на домен својеврсне романсиране биографије. Такође, важно је скренути пажњу на ваљану упућеност аутора у савремене позоришне, радио и филмске адаптације дела Борисава Станковића, као и на музичке комаде који настају овим приликама (106, 216).

Чини се да постоје две области које су у највећој мери заинтригирале Роберта Ходела као биографа – питања пищевог темперамента и неповољног, маргиналног послератног друштвеног положаја. Нарав Борисава Станковића је готово лајтмотивска тема стваралачке биографије, будући да она представља узрок неспоразума унутар породице и друштва коме Станковић припада, креирајући комичан однос према цркви, држави, правопису и новцу у свакој средини у којој се писац нађе, било да је реч о Врању, Београду или Паризу. Насловљавањем биографије према упечатљивој реченици са краја романа *Газга Млаген*, између књижевника и његовог јунака остварује се готово оксиморонски spoj Младена, који је „радио оно што један човек треба да ради”, и Боре, који чини посве супротно, али са једнаким осећајем неиспуњености: „Умрећу рањав и жељан.” Наведено место адекватно показује перспективу из које Роберт Ходел говори о обухваћеном опусу, примећујући да је ауторефлексија „квалитет који у великој мери Станковићевим фигурама остаје стран” (138) и настојећи да поетички сагледа птице које су одлетеле (314) и оне које су остале, као књижевно сведочанство о тананости осећања.

Уколико бисмо подробније размотрили заступљену оцену књижевне вредности опуса Борисава Станковића, наишли бисмо на посве афирмативне ставове и сведочанства о инвентивности аутора. Роберт Ходел смешта Станковића у европски контекст на размеђи 19. и 20. века, уз јасан став: „Да је у то време био превођен, услед оваквог представљања неприкривене сензуалности и еротизма, Станковић би несумњиво постао један од пионира европског модернизма” (87). Такође, аутор тежи да назначи споне Борисава Станковића са панорамом дела европске књижевности, имајући у виду свеопшту присутност теме деградације породице (211). Насупрот позитивним вредносним оценама, Ходел наводи и примере у којима се Станковићев опус уочи Другог светског рата

посматрао у контексту идеја о „балканском типу људи” као оличењу оријенталне, сурове и примитивне средине (269–270), што ће оповргнути и довести у везу са каснијом аустријско-немачком ратном пропагандом. Описани поларитет доводи нас и до друге важне теме Ходеловог читања Станковића, која се тиче пишевог друштвеног изопштавања и обележавања као колаборационисте, те (зло)употребе ауторових књижевних дела. Прилози Борисава Станковића у окупационим *Београдским новинама*, пријатељство са Костом Херманом и материјалне погодности које је користио током ратних година проузроковале су каснију нетрпељивост друштва и бројне јавне осуде. Борисав Станковић није једини приказани књижевник, напротив, давно је установљено да се писцима замера свака написана реч, без истинског загледања у њену суштину. Роберт Ходел посвећује пажњу одбрани Станковића, прилежно наводећи ставове савременика, залазећи у новинске чланке и истражујући њихов садржај, са недвосмисленим ставом да је писац „остао доследан себи: он ниједном речју није подржао махинације окупатора и само се заузео за сиромашне” (265). Другим речима, истраживач пружа прилику да изнова саслушамо писца.

\* \* \*

Студија Роберта Ходела *Рањав и жељан: Борисав Станковић – живој и дело* представља живописно и темељно сагледавање лика и дела канонског писца, класика српске књижевности. Потреба за новим животописом Борисава Станковића може се посматрати и као позив на поновно читање пишевог опуса, које би потенцијално бацило другачије светло на добро познате редове. Роберт Ходел је маркирао важна формативна искуства Борисава Станковића и приступио им са истинским разумевањем осећања дерта и севдаха, младалачке боли и жала, рањености и рањивости. Таква отвореност дозвољава да научно истраживање не остане тек беживотна, нормирана форма, него да зрачи у сусрету идеја и афинитета. Најпосле, сваки тумач има неколико писаца које посматра и осећа као своје, доживљене и дубоко сродне, као да је књижевност „круг, у ком траје оно што је било / С прошлошћу нашом која нас чека”.

*Мсп Ленка С. НАСТАСИЋ*  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српску књижевност  
Докторске студије  
lenanastasic@gmail.com

## СВЈЕТЛОСТ ТУМАЧЕЊА ПОЕЗИЈЕ

Немања Каровић, *Свејлосћ, изненада: о поезији Љубомира Симовића, Матије Бећковића и Бранислава Пејровића*, Фондација „Александар Невски” – Принцип, Београд 2024

Монографија *Свејлосћ, изненада: о поезији Љубомира Симовића, Матије Бећковића и Бранислава Пејровића* настала је на основу докторске дисертације Немање Каровића под називом „Поезија и поетика треће генерације српског послератног модернизма (Љубомир Симовић, Бранислав Петровић, Матија Бећковић)”, писане под менторством проф. др Предрага Петровића. Књига је овенчана Наградом „Димитрије Богдановић” за најбољу књигу у области хуманистичких и друштвених наука, коју додељује Научно удружење за развој српских студија из Новог Сада.

Кренувши од задатка да утврди поетички статус три пјесника у контексту развоја српског послератног модернизма, Немања Каровић је постигао много више од тога. Освијетлио је сложен, жив, динамичан пејзаж послератне српске поезије, пружајући увид у читав архипелаг пјесничких покрета и веома бројних индивидуалних стваралачких поетика.

Љубомир Симовић, Бранислав Петровић и Матија Бећковић представљају пјеснички трио у чијем су се пјесничком опусу срећно срили пажња књижевних истраживача и читалачке публике. Многа објашњења узрока који су довели до ове не тако честе појаве у књижевности, поезији нарочито, могу се наћи у Каровићевој књизи. Истраживач у опусу тројице пјесника проналази и описује поетичке сродности за које се испоставља да дјелују као снажније везивно ткиво него што би то била експлицитна припадност одређеном књижевном покрету, правцу или школи, обзнањена неким програмом или манифестом. Зближава их реакција на оне аспекте неосимболистичке парадигме који су били почели да одишу духом естетске истрошености. Ови пјесници то чине обнављањем идеје о комуникативном пјесничком језику, преусмјеравањем стваралачке пажње ка непосредним доживљајима реалног живота, те феноменима који долазе из области свакодневног искуства.

Након уводних разматрања о статусу Симовића, Петровића и Бећковића у развоју српске послератне поезије, у монографији слиједи три поглавља посвећена пјесницима. Већ се из прегледа наслова које је Каровић ставио под своју интерпретацијску лупу види да његово истраживачко прегнуће почива на свеобухватном познавању опуса пјесништва ових пјесника, а читањем монографије увиђа се да се, паралелно, и са истим поривом за свеобухватношћу, прате и често амбивалентне реакције књижевне критике на поезију одабраних пјесника. На тај начин Каровићева монографија постаје не само историја пјесничког казивања у послератној српској поезији већ и историја њених читања.

Систематично се, хронолошки, у овој монографији прате настанци Симовићевог поетског гласа и његовог лирског субјекта, коментарисани и аутопоетичким исказима самог пјесника, као и „разложне симпатије” (Мирковић) са којима се ова поезија прима у књижевним круговима од самих почетака. Указује се на амбивалентан однос пјесника према Милошу Црњанском, испољен, нарочито, по Каровићевом мишљењу, у *Словенским елеџијама*, као и однос према „разноврсним модернистичким зрцалима српске песничке традиције” (Каровић). Тако се примјећују „дискретни призиви” Настасијевића, Попе, Миљковића... Трагајући за коријенима визије у којој поезија може постојати интензитетом објективних ствари, аутор успоставља убједљиву релацију нашег пјесника са Рембоом и Бодлером. Овакав закључак води до увида о снажној резонанци српске поезије са назначеном линијом развоја модерне пјесничке традиције. У Симовићевим „Епитафима” аутор монографије препознаје прве импулсе пјесниковог поетичког саморазумијевања, а у пјесми „Епитаф за трећи вод” „тежњу за остварењем живог људског говора” (Делић), која ће, тврди Каровић, „темељно обележити целокупно стваралаштво Љубомира Симовића”. Поводом *Веселих њробова* Каровић наставља да прати сазријевање метапоетске мисли код Симовића, али и другу појаву Милоша Црњанског на његовом поетичком обзорју. Дио у раду посвећен *Последњој земљи* доноси анализу *Portus regiusa* – прве Симовићеве поеме, поводом које се истиче иновација лирског израза увођењем чинилаца који припадају епском и драмском изразу. Поводом *Шлемова* Каровић истиче њихову „готово прекретничку улогу”, те пјеваће „језиком универзализованих војничких доживљаја”. Такође, изриче се став „да су овом збирком установљени поједини поетски поступци што ће се у песниковим каснијим лирским објавама усталити као маркантна обележја његове стваралачке физиономије”. Збирку *Уочи њрећих њејлова* аутор означава као „расвит Симовићеве поезије”, тумачећи како у њој наноси фолклорног искуства учествују у изградњи пјесничке слике свијета. Аутор овдје анализира Симовићеве препознатљиве поступке као што су гротескна стилизација ратних призора, иронија, апсурд и црни хумор, као и колективни лирски субјект и употребу разговорног језика. Привилегован статус у Каровићевој монографији има Симовићева поема *Субоџа* – цијело поглавље је посвећено „лелујавом лику из крчме и метежу расутих реплика”. Аутор *Вигик на две воде* види као зенит Симовићевог поетичког развоја и поклања пажњу сликама окупационе стварности, поетском доживљају свијета и динамици видљивог и невидљивог. Све израженија поетска заокупљеност проблемима националне судбине, изражена у збиркама *Уочи њрећих њејлова* и *Вигик на две воде*, добија наставак у збирци *Ум за морем*, коју Каровић тумачи као вид пјесникове друштвено ангажоване поезије, од чијих се замки по умјетничко биће пјесама пјесник штити увјерењима да би политичка

пјесма требало да има својеврсно апотропејско дејство и да „у поезији може да буде онолико политике колико у политици има трагедије”. Симвићеве *Источнице* интерпретирају се с обзиром на контекст сукоба са ревноним чуварима комунистичког поретка и смутним часовима *вунених времена*. Као фигуре страшног опирања ништавилу, у ову Симвићеву књигу ушле су жене о којима је представа овдје проширена, доживљајно продубљена и обогаћена „разноврсним митско-символичким слојевима значења” (Каровић). Као тачку коначног симболичког уцелињења књижевноумјетничке визије жене и врхунац пјесникове религиозне осјећајности тумачи се *Десет обраћања Бојородици Тројеручици Хиландарској*.

На једнако посвећен начин Каровић је испратио и стваралаштво Матије Бећковића, од успјехом *Вере Павладољске* потиснуте ране поезије, у којој аутор монографије препознаје дискретне мотивске заметке пјесникових будућих великих тема и трајних стваралачких преокупација. Поводом *Вере Павладољске* Каровић је скренуо пажњу на „у притајеном симболичком савезу са њом” присутну непријатељску фигуру метка луталице, истакнуту и насловом следеће пјесникове књиге, у којој аутор монографије види и „кључну, иако изразито динамичну, координату представљеног поетског света”. Као што је освијетлио однос Симвића према Црњанском, Каровић спушта и сноп свјетлости на Бећковићев однос према Миљковићу. Успоставља се веза и по књижевноисторијској хоризонтални између Бећковића и Симвића, с обзиром на упућивање погледа ка свијету из перспективе постојања с оне стране гроба и, с тим здруженом, привржености предјелима оностраности и виталистичког импулса. Збирка *Тако је љоворио Маиција* означена је као дјело „којим је аутор симболички окончао минуло доба властитих књижевних почетака”, на шта, поред осталог, упућује и сугестиван наслов књиге. Међутим, *Тако је љоворио Маиција* је књига поводом које је у критичкој рецепцији уз Бећковићево име дефинитивно срасла етикета естрадног пјесника, на шта Каровић скреће пажњу у посебном дијелу своје монографије, постављајући питање која су то тачно поетска својства навела критичаре да у Бећковићевој поетичкој физиономији са сигурношћу препознају црту естрадизма. Као најзначајније аутопоетичко остварење из дотадашњег дијела Бећковићевог опуса протумачена је пјесма „Доста је било”. Након тога, Бећковићев опус и Каровићева монографија окрећу се поемама написаним ровачким идиомом. Поводом њих, тумач издваја Бећковићев поступак набрајања као једну од специфичности Бећковићевог пјевања која се усталила након књиге *Рече ми један чоек*. Бећковићев ровачки триптих аутор монографије *Свјетлост*, *изненада* означава као један од најзначајнијих пјесничких догађаја у дугом и сложеном развоју српског послератног модернизма.

Знатан поетички допринос том развоју, према Каровићевом мишљењу, пружила је и Петровићева књига из 1961. године – *Моћ љовора*. Тумач

наглашава њен комуникативни али не и значењски једноставан пјеснички језик, обраћање такозваном обичном човјеку те интензивну моћ чуђења. Бројни аспекти освијетљени су и у вези са Петровићевим *Градилишћем*: обликотворна разноликост и стилско-изражајна неуједначеност које „донекле значењски хомогенизује круг Петровићевих повлашћених тема, као што су човек, рођење, детињство, љубав и смрт, чију лирску артикулацију песник повремено прожима аутопоетичким и метапоетским нагласцима”, неоавангардни импулс који се јавља као „естетски нанос, семантичка нијанса или стилска драж, али не и као дубље уметничко опредељење”, неодгонетљивост поријекла гласа који изговара стихове, фолклорно-симболички темељи и веза са *Зигањем Скадра*, веза са Растком Петровићем, метапоетско-лудистички епилог... У Петровићевом предосећању будућности Каровић ће видјети *црну џрују* трагичке осјећајности, а у *Прилоу за европску историју (из дневника)* и *Добровољном џрилоу за националну историју* Петровићеве прилоге за историјски портрет античовјека, али и детронизацију националних митова. *Предосећање будућности* послужиће као повод да се проговори о раслојавању пјесничког бића, неоромантичарским лутањима лирског субјекта, као и о *есхајологији* Бранислава Петровића која га, уз бројна друга својства, поетички зближава са Симвићем и Бећковићем.

Монографија *Светлосћ, изненада* завршава се свеобухватним компаративним погледом на стваралаштво Симвића, Бећковића и Петровића и закључцима заснованим на претходном детаљном ишчитавању њихових опуса. Дјелом тројице пјесника упућен је позив на нова читања српске поезије друге половине двадесетог вијека. У случају Немање Каровића, није остао без драгоцјеног одзива.

Мр Бојан РАЈЕВИЋ  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Докторске студије  
bojanrjv@gmail.com

## ПУТЕВИМА ВЕЛИКОГ ЖЕНСКОГ

Славица Гароња, *Од Црвенкосе боиње до слейих њевачица*, Прометеј, Нови Сад 2023

Након запаженог научноистраживачког и приређивачког рада у сфери фолклористике и женске књижевности, професорка и књижевница Славица Гароња још једном полази „трагом матријархата на Балкану и ’женског начела’ у српској народној песми”. Посреди је поднаслов њене



најновије научне монографије под називом *Од црвенкосе бојиње до слейих њевачица* (Награда „Ђорђе Јовановић” за 2024), која је настала као резултат њених вишедеценијских интердисциплинарних истраживања. Понирањем кроз слојеве митологије, археологије, усмене и писане књижевности, монографија осветљава виталност женског начела као креативне и регенеративне снаге у култури Балкана, али и шире, откривајући његове преображаје од праисторијских култова до савремене уметности.

Подстакнута да се бави овом темом од првих сусрета са теоријом матријархата Јохана Јакоба Бахофена, у „Поводу овој књизи” Славица Гароња пружа читаоцу дубљи увид у своја истраживачка настојања и теоријско-методолошки оквир књиге *Од црвенкосе бојиње до слейих њевачица*. Сама монографија пак сведочи да је посредни и лична посвета трајним вредностима матријархата и научна расправа о опстанку женског принципа кроз векове. Кроз три чврсто структурисана поглавља, и теоријски пажљиво утемељена истраживања, издвајају се различите димензије женског принципа како у материјалној, тако и у духовној сфери, приказујући женско начело као цивилизацијски модел који трансцендира временске и просторне границе.

Продор у религијске и друштвене системе праисторијских заједница остварује се у првом поглављу, под називом „Пролог о Великој Мајци”. Поткрепљујући своје увиде Бахофеновом теоријом, ауторка појашњава како матријархални поредак, оличен у Великој Мајци, бива насилно замењен патријархалним системима, што оставља дубоке последице на културни и религијски развој човечанства. Додатно расветљавање археолошке али и психолошке димензије Велике Мајке постиже се кроз теоријски осврт на радове Ериха Нојмана и Харалда Хармана. Ослањање на Ериха Нојмана нарочиту сврсисходност показује у широком предочавању практичне и симболичке снаге женског стваралачког бића – од грнчарства и ткања до сакралних и културних пракси. Нојманова идеја о „светворачком принципу” Великог Женског образлаже се кроз фигуративне облике – посуду, огњиште и дом, који добијају сакрални статус, али представљају и материјалне доказе да женски принцип испред свега јесте рођајни, плоносни, изумитељски.

Да је Велика Мајка кључна фигура старих религија на Балкану, али и на ширим медитеранским, малоазијским и северноафричким просторима, потврду пружају археолошка открића неолитских фигурина, попут црвенкосе богиње из наслова монографије Славице Гароње, пронађених на локалитетима у Оцацима, Винчи, Белици, Медведњаку итд. Осим естетске вредности коју препознајемо на илустрацијама којима је књига обogaћена, ова неолитска фигурална пластика представља и симболичку манифестацију женског божанског бића и културну кодификацију женског принципа који прожима религију, уметност и свакодневни



живот неолитских заједница. Важно је истаћи да ликовни и фотографски прилози који испуњавају читаву књигу Славице Гароње значајно доприносе интерпретативној дубини и убедљивости аргумената. Визуелним приказима потврђује се постојање и континуитет култова Велике Мајке и женског принципа на широком простору од Подунавља и Медитерана до Мале Азије и Северне Африке, али се читаоцу омогућава и урањање и снажније доживљавање културног контекста о коме ауторка пише.

Трагове матријархалног начела ауторка увиђа и у каснијим ритуалним праксама попут свадбених обреда, где се најјасније уочава трансформација жене од владајућег субјекта до објекта патријархалне контроле. Обредно-обичајни комплекс свадбе, која је била и слављење плодности и заједништва, у патријархалном друштву постаје и симбол потчињавања, чиме се означава прелазак у свет који негира првобитну женску аутономију.

Средишњи и најдоминантнији део монографије, под називом „Медитеранско-балканска гинекократија и српска народна песма”, доноси сазнање о српској народној песми као ризници древних религијских веровања и трагова гинекократског друштвеног уређења, који су се амалгамисали са новијим културним утицајима, рефлектујући управо тај моменат прелома између различитих религијских система.

Претходно успостављени теоријски оквир проширује се и допуњује концептом „женског начела”, који представља пионирски допринос Лазе Костића родној анализи српске епике и теоријском промишљању њене естетике. Славица Гароња најпре указује на „женско начело” у лирским песмама и баладама, истичући како усмена поезија, као одјек колективне свести, сведочи о ранијим цивилизацијским слојевима, односно о периодима женске доминације у друштвеним структурама – о феномену гинекократије. Анализиране фигуре жена делују као магијске посреднице, заштитнице и саветнице, репрезентанти сакралне моћи и чуварке земаљског и космичког поретка у лирским песмама, све до носитељки културног и духовног континуитета и покретача судбина јунака у епским песмама. Особита пажња посвећује се женским ликовима народне епске поезије које илуструју сложеност архетипских улога жена у колективној имагинацији, од фигура владарки, попут царице Роксанде и кнегиње Милице – оличења мудрости и дипломатске моћи, до деспотице Јерине, обликоване мизогиним тенденцијама епске традиције. У контексту патријархално-феудалних односа указује се и на ликове племените љубе и неверне љубе као доминантних представа амбивалентне женске природе. Пажњу привлачи и појава трансвестије – лика делије-девојке, која својим деловањем изражава дубоке слојеве матријархалног наслеђа, парадоксално саображене мушком (епском) моделу понашања, што упућује на древни модел жена-ратница амазонки, о којима ауторка такође пише.

Са епских јунакиња Гароња усмерава пажњу на казивачице епске поезије – слепе певачице попут Слепе Степаније, Слепе Живане и Слепице из Гргуреваца, истичући њихов индивидуални стил и женски поглед на историјске догађаје као незаменљиво место у сагледавању целине српског женског стваралаштва. Упркос патријархалној маргинализацији њиховог ауторства у Вуковом времену, показује се да је допринос слепих певачица био кључан за богаћење репертоара Вукових збирки, укључујући и неке од најпознатијих епских песама, попут „Марко Краљевић укида свадбарину”, „Пропаст царства српскога”, „Косовка девојка”, „Смрт војводе Пријезде” и многих других.

Последње поглавље књиге, „Матријархални прежици у савременој култури и књижевности”, доноси значајне увиде у опстојавање женског начела, које, упркос историјским потискивањима, остаје константа уметничке имагинације. Ишчитавањем монументалног путописа Ребеке Вест *Црно јајње и сиви соко* Славица Гароња предочава значај женске перспективизације сложених односа Запада и Балкана, као и истраживања балканског мита, историје и културе, ослањањем на јединствену женску сензибилност која обједињује антрополошке погледе и лично искуство Ребеке Вест.

У истом поглављу наћи ће се и осврт на заборављене српске списатељице између два светска рата, попут Љубице Радоичић, Љубице Поподић и Марице Вујковић, чији је књижевни рад неправедно маргинализован. Славица Гароња посвећено образлаже њихову репрезентативну улога у приказивању грађанског живота, идентитета и друштвених промена тог доба, у чему предњачи Љубица Радоичић са својим романом *Једносйрајине куће*, који фокусира „женску егзистенцију и женски поглед на свет” – евоцирајући и онај дубљи архетипски женски принцип побуњене, слободне жене, сада у грађанској класи. Искорак из књижевне стварности чини поглавље о личности и подвигу Дијане Будисављевић, чији је рад на спасавању деце током Другог светског рата оличење универзалног материнског принципа, супротстављеног деструктивној ратничкој и идеолошкој природи. Женски принцип препознаје се и као поетички ослонац поеме Милосава Тешића *Калойера Пера*, у којој се кроз историјске, митолошке и фолклорне слојеве афирмишу значајне женске фигуре српске прошлости.

Књига пружа и нове увиде у матријархални принцип кроз генезу постколонијалног дискурса и повратак архетипског женског у делима Жан-Марија Гистава ле Клезиоа и Сретена Божића Вонгара, пратећи студију Јелене Арсенијевић Митрић *Terra amata vs. Terra nullius: гискурс о (јосй)колонијализму у делима Б. Вонгара и Ж. М. Г. ле Клезиоа*, и, најзад, пратећи савремена истраживања словенског матријархата кроз „Orus magnum Евелина Гаспаринија”, који се као комплементарно штиво преводи и објављује на српском језику у готово исто време када настаје и студија Славице Гароње.

Читањем књиге *Од црвенокосе бојиње до слейих њевачица* стиче се утисак да је посреди више од научне грађе – она је својеврсни интелектуални палимпсест који позива на повратак хуманијим порецима, препознајући присуство женског принципа као неодвојивог дела цивилизације. Изузетном ерудицијом и интердисциплинарним приступом Славица Гароња успева да споји археологију, митологију и књижевност у кохерентну целину, чинећи свој рад научно релевантним али и културолошки трансформативним.

Др Александра Д. МАТИЋ  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Катедра за српску књижевност  
aleksandra.matic@filum.kg.ac.rs

## РАСКОШ ИЗА УМОРНИХ ПЕЈЗАЖА

Бојан Савић Остојић, *Време воде*, Контраст, Београд 2023

Толико је пута речено да се не може два пута загазити у исту реку, да је сасвим могуће да је то и заиста тако. Али не ради се о томе да много пута поновљена лаж постаје истина, већ да би Хераклит сасвим извесно био изненађен, а врло вероватно и поносан, да је могао да зна да је један од најцитиранијих духова у повести. Ово чувено размишљање је, као уосталом готово свака чувена реченица, подложна таквим интерпретативним захватима да се од њих може начинити читава монографија. Што сад не ваља чинити, и то не само због ограничености броја страница већ и због потребе овог текста, чија је почетна идеја била следећа – књиге могу да буду добре на различите начине, али једно им је заједничко: кад год им се вратиш, пруже нешто ново.

Другим речима, текст је фиксиран, али доживљај се мења. Односно, остаје већ на почетку утисак да је у питању нешто вредно и лепо, можда и велико, али је исто тако јасно да много тога и измиче, да је потребно време да се суд искристалише. Да није тако, него да је посреди нешто што се може сасвим обухватити, што је јасно, доступно и недвосмислено, ваљало би ставити прст на чело и добро размислити. Филолошки прст, зна се.

Овде, срећом, простор за такву бригу не постоји. Свој четврти роман, *Време воде* (2023), Бојан Савић Остојић (р. 1983) пише као искорак како у односу на свој опус, тако и на шире оквире. Пишчева амбиција засигурно није усмерена ка томе да мења домете (савремене) српске књижевности, нити се тиме, уосталом, бави, али у историји књижевности

никад нису пресудне жеље већ резултати. Начин на који Савић Остојић пише о завичајности, породици (и породичности), селу, малом граду, успоменама, па и фолклору, толико одудара од онога што је преовлађујуће у нашој књижевној средини да не изненађује да је мало ко досад уопште уочио значај ове књиге. Опет, она нипошто није ратоборно авангардна нити суревњива према традицији, већ има свој ритам и свој особени дух и дах, који представљају одличан компромис између прозе хоџа у претходним романима *Нема оазе* (2019) и *Ниција није ничије* (2020) и, условно речено, конвенционалнијег, линеарнијег приповедања.

Ипак, иза фасаде нечег сређеног, па и дискретног, а свакако добро кројеног, налазе се дивна изненађења на која треба скренути пажњу. Једно од њих тицало би се основне наративне линије; аутодијегетички, самосвесни приповедач одлучује да се изненада врати у своје (како физичке тако и унутрашње) просторе детињства. У њима се као најважнија прича издваја она о животу и, посебно, смрти прабабе Росе. Њена судбина није издвојена по низу мука, него као део породичног предања: Росина прича је табу, она је прецртана, поништена савезом прећуткивања, што приповедача интригира. Понашање најближих када је Роса у питању увек је обележено непријатним негодовањем и различитим начинима да се избегне разјашњење. Ипак, разлози таквих реакција измичу, што све чини додатно занимљивим. Откривање се стога заснива на трунчицама, назнакама, на сазнањима која су случајна или измољена. Детаљи изневеравају, али они су једино за шта се неко може ухватити. И пут детаља води до коначног сазнања: Роса је свој живот завршила у језеру, а време током ког није пронађена, тих шест месеци неизвесности, представља језиво неметафорично *време воде*.

Обале тог и таквог времена су, међутим, далеко шире од језерских, о чему сведочи само дело. Росино време и даље није дошло, али сам покушај да се до њега дође, да се поврати, чини све мање узалудним. Оно што је, ипак, посебно списатељски интелигентно јесте то да се роман може читати не као прича о Роси, него као прича о онима који о њој (не) причају. Улога баба Неге,<sup>1</sup> једне од најупечатљивијих јунакиња романа, ту нипошто не треба да се превиди, као ни то како различите генерације посматрају Росу. А након истраге токова породичних сећања, ту је и прича о приповедачу и тежини самоосведочења – о томе како су сећања често снажнија, аутентичнија од непосредне перцепције. Тако *Време воде* истовремено обухвата како хандкеовску отрешњујућу тежину света, тако и прустовско искупљујуће лутање у сећањима. И то ситуирање може да заличи на претерану похвалу, али је овде због дочаравања поетике, не због фанфара. А поетички профил *Времена воде* превазилази

---

<sup>1</sup> Посебну пажњу би ту могао да заслужи и лексички слој баба Негиног говора, који показује како је историја употребе речи прича за себе.

досадашње критичке процене; он је далеко сложенији него што би се то могло чинити.

Инсистирати, на пример, на аутофикцијском карактеру овог романа – о чему се свакако може говорити – представља занемаривање неких других његових својстава, која би промакла због буке која прати овај теоријски концепт. Али није то ни случајно ни неосновано – аутонаративи су одвајкада велика тема књижевности – него је реч о томе да се недовољно често примећује како аутофикција није ништа друго до романескно обликовање животне грађе. Аутобиографија, мемоари и дневници имају своје препознатљиве облике и поетичке одлике, па и своју телеологију, док је аутофикција ослобођена тих мера. Једноставније речено, аутофикција је животна прича која се чита не као мемоаристика, него као роман. Приступ тексту је, дакле, значајно различит, а уз то и хоризонт очекивања, што не мора да буде повезано са документаристичком димензијом дела, али је не искључује. Многа фиктивна дела имају документаристичке елементе, док она која то нису обилују изненађујућим субјективностима. Приповедач *Времена воде* ће се, тако, питати где су општепрепознатљиви топоними, споменици, зграде, улице. Њему изнова измиче оно што је све време са њим, поред њега, што и радује и растужује. Али у процесу заборављања нема овде ничег извештаченог нити алегоричног, већ дирљиво животног и блиског – ми смо убеђени да је нешто ту, са нама и уз нас, али то *иу* је већа фикција од оног што се може измаштати. Лутања приповедача по Мионици и Ваљеву нису, дакле, никакав зов родног краја, нити ескапизам, већ прилика за дивна мимоилагања. Она су тест сећања која, попут воде, беже кад их стиснеш. Али вода – говори нам то и свакодневно искуство и динамика флуида – увек нађе пут.

Као што је свој пут пронашла прабаба Роса, кроз *изневеравање усмености* – нешто што је требало да буде породична тајна, кроз кишницу исцурелих прича, слило се у текстуални облик. Роса је зато неми лик свих оних који нису могли да имају свој глас и који су један безилаз платили другим. И ту се може, али и не мора, пронаћи један важан феминистички импулс, који се нипошто не завршава у активистичком плићаку. Постоји, тако, у самој структури *Времена воде* једна дивна идеја: и они којих се нико никад неће сећати, и они чији су животи били под рефлекторима, једнако су део историје. Документи су ту варљиви: прецизне, израчунљиве истине су немоћне пред силином и сложенешћу живота, подаци варају.

Ту се, иначе, налази једна од сталних тема Бојана Савића Остојића: испитивање граница интерности. Функција књижевности би ту могла да се сагледава као идеалан терен за покушај премошћавања – проналажења спона између малих и великих прича. Оно што проналази пут до читалаца, колико год деловало сићушно и недраматично, оно што буди

реакцију, доноси вредна повезивања. Тако је приповедање у *Времену воде* готово па лирски усредсређено, а прочишћено, расплинато а свезано. Прича може да васкрсне, на пример, у баченим играчкама из киндер јајета (22), стакластом погледу деда-стрица (68), тоалету који мирише на јутарњи базен у који нико није скочио (33), кући која као да је више крчма него дом (117), па и графиту написаном испод графита (80).

Фокус посвећен детаљу је овде за сваку похвалу и може се повезати са поетиком бележнице, која је Бојану Савићу Остојићу блиска, како преводилачки, тако и стваралачки. Уз њу ваља споменути и неразметљиву сентенционалност; неке реченице могу сасвим да се издвоје из ткива текста и добију самостални живот, од једне од првих реченица дела: „Човек који радо губи време има право да се сећа” (9), до последњих: „Човек можда зна да умире. Али не зна да је мртав” (169).

Самосталност се може приписати и неким мотивима, који су догађај по себи, а један од најупечатљивијих би ту био опис прављења такозване „фигуре од прстију”, за коју се испоставило да има древно индијско порекло (66). Ипак, Савић Остојић никад не улази у мистификацију, али зна да нађе добру равнотежу између досетљивости и нежног хумора, који одшкрињује врата детињем осећају преплавујућих очекивања. Јер приповедач се, у доминантном псеудолинеарном наративном току, изнова враћа на пунктове прошлости, који и прогађају и награђују. А уз све то, као да саоднос различитих делова романа није довољно сложен, постоји и изванредан слој дела који се тиче имагинирања простора, књижевне географије и, још шире гледано, односа субјекта и објекта. Тако и окружење може да поседује капацитет да узврати поглед – оно није пасивно, већ поседује *gejsīvenosīi*: „Не само да сам осећао да ме предео игнорише и сматра уљезом, већ сам, ближећи се крају свог подухвата, сваким кораком све више губио интересовање за њега” (82).

Ипак, *Време воде* не само да не заслужује губљење интересовања, већ његово време тек долази. А уз њега и промишљања о целини књижевног и преводилачког опуса Бојана Савића Остојића, који заслужује сваку пажњу и који се може посматрати и као својеврстан систем, вредан, особен и још недовољно препознат. Овим освртом је само додирнут огроман проучавалачки простор, који ће, без сумње, бити још друкчији при сваком наредном враћању у реку. Али корак по корак, на време, у време, за време.

Мсп Урош З. БУРКОВИЋ

Истраживач сарадник

Институт за српску културу Приштина–Лепосавић  
uros.durkovic@gmail.com

## ARS MORIENDI УМЕТНОСТИ

Дуња Ожеговић, *Паренијеца*, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, Чачак 2023; Мато Уљаревић, *Прсии*, Суматра, Шабац 2024

„Да ли ћу моћи  
На овом непочин-пољу  
Да ти подигнем шатор од својих дланова”  
(Васко Попа, *Далеко у нама*)

Велико је, али можда и неизбежно, искушење – трагати за принципом који би повезао целокупно Дело уметника или уметнице који се равноправно баве различитим врстама уметности, попут оних чије збирке имамо пред собом: *Прсии* Мата Уљаревића и *Паренијеца* Дуње Ожеговић. То би значило: препознати у чему је нужност изражавања у конкретном медијуму поезије, али сагледавајући песничку збирку у оквиру читавог опуса, истовремено увидети по чему она представља нов ступањ у развоју израза уметнице или уметника. Утолико пре што су они као песнички гласови још увек релативно нови на нашој сцени; ради се о првенцу Дуње Ожеговић и другој збирци Мата Уљаревића, након збирке *Суишере*, издате 2022. године.

С друге стране, сразмерно је интригантније, али и изазовније, покушати да се пронађу заједничке црте између две личности које бисмо могли сврстати у поменућу групу експериментатора. Може се рећи да, не само кад је реч о генерацијској блискости и следственој окупираности сродним темама, такве везе постоје. Иза сажетих наслова и, приметићемо, једнако минималистичког решења насловних корица, стоје својеврсна мота збирки. Опредељење аутора пружа нам и усмерење у контексту нашег првобитног питања.

*Паренијеца* се отвара уз два цитата, оба везана за тематику смрти: један савремене америчке песникиње Ен Бојер, за коју је и иначе карактеристична проблематика болести (као, на један други начин, и за нашу песникињу), а други Марине Абрамовић. Избор цитата не само да је поетички функционалан, будући да обухвата језгро мисаоног круга збирке – агоналну тежњу да се постигне што више, али и „смртност” уметности – већ представља путоказ ка потенцијалним књижевним извориштима песникиње.

Ен Бојер се, сем по специфичној обради поменутих проблемских сфера отуђености и болести, истакла и по неговању песме у прози, а приметно је и одређено преклапање између њених остварења у ова два жанра, како у тематском, тако и у поетичком смислу. Та последња околност од значаја је и за збирку Дуње Ожеговић, која не само да се с успехом окушава у поменутој поетској форми (нпр. песма „Триптих-одливак”)



него и због заиста избрушеног и стилски потентног језика, који своја средства позајмљује из сфера науке (нарочито медицине), филозофије, али и технологије. Не прелазећи преко границе формалистичког херметизма, језички израз песникињи пружа и огромне звучно-значајске потенцијале, било у смислу полусложеница као што су „плак-настанак”, „сусрет-географија”, било строфоида попут: „празнина и пунина / постају скелет-естетика”. Наведени стихови, уосталом, функционишу и као аутопоетска одредница.

Постоји, наиме, један необичан и драгоцен ефекат који Дуња Ожеговић постиже на композиционом, односно рецепцијском плану збирке, а то је чињеница да песме нису распоређене тематски по блискости, већ са извесним међупростором који има свој ритам. Песме се међусобно дозивају и укрштају, тако да лексичку, синтаксичку или формалну експерименталност – која уме бити доста смела – не читамо аутоматски и махијално. Звучи парадоксално, али управо то је највећи изазов када се одредимо за потез као што је песма под насловом „1/4 ђона без могућности прављења паузе испреда причу о праштању једног греха.”, сачињена само од запета, али која је одзив нешто ранијег мотива „три четвртине стопала” у песми „Идентитет”.

С друге стране, строга структурираност, лексичка и графичка инвентивност, и у тематском смислу идентитетска и аутопоетичка усмереност поезије – сви нас ти елементи наводе на други велики песнички оријентир у поетици Дуње Ожеговић. То је неоавангардна песникиња Јудита Шалго, а нарочито њена збирка *67 минути, наїлас*. Мишљења смо да већ спомен Марине Абрамовић, уметнице перформанса, служи као траг, али и прикривање трага који би директно упутио на новосадску уметницу. Бојан Васић је у свом поговору већ упутио на спрегу *Паренијезе* са авангардним тековинама наше поезије, али посебно је на добром трагу када говори о телесности текста у контексту песничке збирке. Можемо говорити о могућностима перформативности поезије Дуње Ожеговић, али исто толико је она подесна и за разматрање аспеката чулности и телесности самог геста читања. И утолико заиста, као што Васић упућује, остајемо на трагу већ релативно утабаних стаза кад је реч о могућностима креације. Можемо исто тако, као и о телесности, говорити о просторности текста, јер је експерименталност у графичко-визуелном смислу такође један од високих домета збирке, али један дубљи аспект чине просторност и телесност у самој поезији. Мишљења смо да способности уметнице за композицију као визуелни поступак на том плану највише долазе до изражаја. Тако песникиња долази чак до имажинизма у песми „Два тела стопала”, која у целини гласи: „посекотина на пети / у ваздуху / брзо постаје пурпурна // и сија”.

У сржи збирке *Прсићи* није толико визуелно колико тактилно, као што је и сугерисано насловом. Упркос томе, уместо песничког или каквог



другог мота, на почетку збирке проналазимо репродукцију једног ликовног дела, које одликује ноктурнална, кафкијанска атмосфера. Сliku извесно можемо схватити и као увод у читање збирке, дакле готово као алегорични амблем. Заиста, перспектива коју аутор заузима тиче се отуђености савременог човека ком су историја и цивилизација као страшна неман која му обузима цео видик. Могла би се чак направити асоцијација између одабира овог визуелног мотива као лајтмотива збирке и Бенјаминаовог чувеног тумачења слике Паула Клеа, *Angelus Novus*. У песничкој књизи *Прсти* постоје, наиме, две могуће перспективе о узроцима данашњег друштвеног стања: у питању су или жртве, или кривци. Тако песник стоји на средишту између два песнички блиска а ипак опозитна великана савременије поезије: Васка Попе и Новице Тадића. Поетска сублимација историјског искуства и културног наслеђа, као у песмама „Беле кула“, „Вучји До“ и „Уљаник“ – или пак савремених криза хуманистике и хуманитета, где се, тако да кажемо, људски изум окреће против самог човека, као у песмама „Алгоритми“, „Споро вријеме читавања“, „Прозори“.

Интересантно је запазити да су и Васко Попа и Јудита Шалго, на своје начине, запамћени као „песници циклуса“. Можемо рећи да Дуња Ожеговић и Мато Уљаревић овај поетички рукавац, на својствене начине, иновирају и ревидирају, али настављају и налазе нове потенцијале у њему. У збирци *Пареније* присутна су три циклуса: „све је у броју и мерењу“, „испред праха-времена“, и „јер сан и смрт више немају ништа“. Као што смо рекли, велики квалитети ове песничке књиге су строгаћа у спровођењу поетско-филозофске замисли, компактност и уобличеност. Иако је експерименталне природе, она нам, ипак, даје сигнале о одређеној унапред задатој структури, а на том плану Мато Уљаревић примењује један ризикантан потез. Све песме у збирци *Прсти* налазе се у једном низу, тако да целина или циклуса нема, већ су песме уланчане, а збирка има верижну структуру.

Ако бисмо се послужили англицизмом, енглеска реч *link* и посебно већ поетолошки утемељен израз хиперлинк пружају извесни херменевтички увид у специфичност поменути структуре. Појмовне одреднице збирке, које чине њен иначе доста широк тематски лук (савремени урбани живот, интернет, скорија и даља историја, али и обрада библијских алузија), почињу и затварају се мотивом ходника, мрачног. Тако читава збирка задобија и цикличну, прстенасту структуру, али очигледно не у смислу досезања поновне равнотеже, искупљења, већ напротив. Сасвим близак хиперлинку је и појам аутореференцијалности, појам којим, штавише, Дуња Ожеговић експлицитно оперише у својој збирци. На једном месту она каже, као вид неостваривог идеала: „бити писац и борити се да језик буде аутореференцијалан“, а на другом, сасвим блиско Уљаревићу, пише: „Интернет као гробље је метатекст“. Аутореференцијалност

се у обе збирке, дакле, користи на поетички вешт начин као кохезивни принцип, као средство обједињавања заиста разноврсне и разновродне песничке грађе. Није без интереса напоменути, уосталом, да и Бојан Васић у поговору *Паренијези* говори с резервом о могућности да се њене три целине назову циклусима у правом смислу, што би структурални принцип наше две збирке чинило још ближим.

Заокруженост и једне и друге збирке поткрепљена је и једним интересантним поступком; обоје аутора се опредељују да насловне песме ставе на завршетак песничких књига. Схватато то као поступак који је у обе збирке успео управо на плану дезаутоматизације, јер насловна песма на тако повлашћеном месту треба да представља идејни и поетички сублимаат читаве песничке књиге,

Виртуелизација и дигитализација тела и уметности као тела представљају основну додирну тачку ове две збирке, али и важна цивилизацијска питања која оне покрећу. Мрачну дијалектику просветитељског доба евоцира и Уљаревић, на пример у песми „Ако ме има”, која тематизује потпуно утуљење духовности, а тиме и хуманости човека у периодима као што је Холокауст. Слично томе, само из друге перспективе, Ожеговић дефинише „Биће” као „атараксични покрет / пре импулса / на кожи” – што упућује на угрожени али неуништиви виталистички импулс пре екстерног импулса, или у слично сажетој песми „Људски ум након смрти”, где се обрађује тема подвојености тела и духа – и тријумф духа: „улива се у кост / и стихове / постојања”. С друге стране, естетизација болести, како је то формулисано у збирци *Паренијеза*, присутна је и код Уљаревића. Аутореференцијалност најзад и можемо схватити као највећу парентезу од свих, јер је то борба текста за дигнитет да постоји. На ум нам пада Нојева барка, у коју је морао бити уведен сав живи свет како би се спасао од потопа; на свој начин, и наших двоје аутора спасавају од потопа што се спасти може, или што заслужује спас.

Уметност, осипајућа као време, и једна смртна, телесна култура, покушавају се објединити у парентезе и заклонити од трауматичности бивствовања. Чак са свешћу да је сасвим могуће да између заграда неће бити ничег, „да живјети значи слагати варку на варку”.

*Мсп Павле ЗЕЉИЋ*  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Докторске студије  
pavle.zeljic2@gmail.com

## ОРАНЖ ВАРИЈАЦИЈЕ

Ева Липска, *Гелдбертовске варијације*, прев. Бисерка Рајчић, Трећи трг, Београд 2024; Јежи Јарњевич, *Оранжада*, прев. Бисерка Рајчић, Суматра издаваштво, Шабац 2024

### „ЕПИЛЕПСИЈЕ СУДБИНЕ”

Књига лирске прозе *Гелдбертовске варијације* Еве Липске објављена је на пољском језику 2023, а већ 2024. се појављује на српском језику у преводу Бисерке Рајчић. Ева Липска, дакако, водећа је савремена пољска песникиња и озбиљан кандидат за Нобелову награду. Свака њена књига дочекана је са пуном рецепцијском пажњом, па је тако и рецентна збирка добро описана и смештена у контекст њеног досадашњег рада и, генерално, европске литературе. Јануш Ковалчик<sup>1</sup> одредио ју је као горко ироничну, пародијску нарацију између поезије, прозе и есеја, између филозофског романа просветитељства и надреалистичке гротеске. Лирског јунака, чије име значи златни брег, видео је као искусну особу која посматра савремену стварност, анализира је и коментарише. Гелдберг је слика „парадоксалне стране постојања”, а пандане има у Волтеровом *Кандиду* и Дидроовом *Фаталистици Жаку и његовом ѿсѿодару*, представља нову генерацију у односу на Хербертовог Господина Когита и виртуоз је мишљења. Јануш Джевуцки<sup>2</sup> пак сматра да радикална метафора Еве Липске напада машту, да песникиња користи опширну метафоричку слику, што ефекат њене метафоре чини упечатљивијим. *Гелдбертовске варијације* с правом доводи у везу са лирском прозом *Драја ѿсѿођо Шуберти*, која је, иначе, публикована на српском језику 2013. године, а Гелдберга назива јунаком-рођаком господина Шметерлинга. Анджеј Драгула<sup>3</sup> је прозаиде Еве Липске назвао визијама које се рађају на граници сна и стварности и истакао да су обложене страхом од апокалипсе.

Указано је и на то да наслов *Гелдбертовске варијације* асоцира на Бахове *Голдберт варијације*, збирку од тридесет варијација за чембало из 1741, које су име добиле по Јохану Готлибу Голдбергу, њиховом првом издавачу. На том трагу, критичари или нису придавали превелики значај Баховим варијацијама за збирку Еве Липске, или су указивали на виртуозност и бравурозност мисли њеног лирског јунака. Интересантно је да Ева Липска користи опширне метафоричке слике, као и да се барокност

<sup>1</sup> Janusz R. Kowalczyk, „Ewa Lipska, 'Wariacje Geldbergowskie'”: <https://culture.pl/pl/dzielo/ewa-lipska-wariacje-geldbergowskie>.

<sup>2</sup> Janusz Drzewucki, „'Wariacje Geldbergowskie' Ewy Lipskiej. Szósty zmysł losu”: <https://www.rp.pl/literatura/art38375651-wariacje-geldbergowskie-ewy-lipskiej-szosty-zmysl-losu>.

<sup>3</sup> Andrzej Draguła, „Czuly stetoskop. 'Wariacje Geldbergowskie' Ewy Lipskiej”: <https://wiesz.pl/2023/06/11/czuly-stetoskop-wariacje-geldbergowskie-ewy-lipskiej/>.

српског песника Драгана Јовановића Данилова огледа у употреби метафора које су „незамисливе, ослобођене конкретне слике”, тј. њихов „смисао се добија тек када је слика уобличена. Укратко речено, Данилова барокност не значи ништа друго до то да је његовим метафорама потребно много речи. Отуда и њихова оригиналност”<sup>4</sup>

И Данилов и Е. Липска остварили су своје поетике у дијалогу са бароком и барокном музиком, у овом примеру оличеном у Баху. Код Е. Липске се, ипак, уочава ненаметљив аспект барока, који се евентуално може објаснити управо нареченим страхом од апокалипсе, јер барокни свет је онај који је непрестано на рубу постојања или се испитује његов нестанак. Њен Гелдберг у свакој варијацији преиспитује све могућности једне мисли, тако да можда можемо рећи како је свака прозаида расцветана мисао, или барокним увијањем развијена метафоричка слика. Ево примера прве: „Гелдберг зна, да ако је испало из колосека неколико вагона његовог живота, то не значи, да је испао цео воз. Такве епилепсије судбине догађају се на траси Оданде до Сада, и од Сада до Оданде. Теорија безусловности доказује, да и када стојимо на станици, наш живот ипак одлази.” Мисао о животу је виђена као воз, који саобраћа на траси прошлост–садашњост и садашњост–прошлост. Ако је, дакле, неколико вагона или периода живота испало из шина, то не значи да је цео живот пропао. Гелдберг зна, а то би требало и да читаоци стоички прихвате, како се губици илити „епилепсије судбине” не могу спречити, јер воз живота се непрестано креће („живот ипак одлази”). Спознаја о метафоричкој слици живота, који без престанка нестаје и промиче као воз, има барем два барокна завијутка – не треба жалити за испалим вагонима и живот неумитно тече и нестаје, а то је поредак који се не може променити.

Име Гелдберг се из прозаиде у прозаиду понавља, углавном на почетку, као рефрен, али и као неко са ким стендап комичар збија шале. Свеприсутан у прозаидама, али отелотворен само у мислима и машти слушалица, лирски јунак стављен је у бројне улоге илити маске, попут пантомимичара, чије потезе гледамо замишљајући их, али не чујемо глас. Лирски субјект нам преводи његове покрете на језик речи, што додатно усложњава перцепцију. Чини се да је дати спој песама и читалачке имагинације допринос Е. Липске „идеји уједињења укуса”<sup>5</sup>, коју је управо заступао Бах у *Голдберт варијацијама*. За тему је бирао сарабанду, орнаментисану у француском стилу, иако му је циљ био трагање за новим немачким стилем, што је код пољске песникиње нашло пандан

<sup>4</sup> Никола Живановић, „Однос према традицији у ’Кући Бахове музике’”, *Поезија Драгана Јовановића Данилова*, ур. Иван Негришорац и Ђорђе Деспић, Матица српска, Нови Сад 2015, 134.

<sup>5</sup> Светлана Стојановић Кутлача, „Приступ интерпретацији Бахових ’Голдберт варијација’ базиран на идеји уједињења укуса”: <https://www.svetlanastojanovickutlaca.rs/radovi/PristupInterpretacijiBahovihGoldbergVarijacija.pdf>

у традицији француског просветитељства, Волтеру и Дидроу, али и њеном афинитету спрам немачке културе.

### „БОГ ИПАК НИЈЕ ПОЗАЈМИЦА ИЗ ПЕРСИЈСКОГ”

Обиман српски избор из поезије Јежија Јарњевича (рођ. 1958), пољског песника, есејисте, књижевног критичара, англисте и универзитетског професора, носи наслов *Оранжада*, према збирци из 2005. године. У њему су се нашле песме од прве до рецентне песничке књиге, дакле од 1984. до 2021. године. Бисерка Рајчић је изабрала и превела песме из збирки *Ходници* (1984), *Очиљеност сивари* (1992), *Разговор ће бити моћу* (1993), *Постоје сивари којих нема* (1995), *Нейрејознавање* (2000), *Доказ идентитет* (2003), *Оранжада* (2005), *Шминка(ње)* (2009), *Данашњи дан и садашњи тренујак* (2012), *Вода на Марсу* (2015), *Обесне ноћи* (2017) и *Mondo cane* (2021).

Битна тачка Јарњевичеве поетике су речи и урођеност у њихову стварност. Песник користи цитате и мотиве који ће неминовно застарети или чији су трајање и вредност пролазни. Михал Ларек<sup>6</sup> констатовао је да је Јарњевич покушавао да претвори песме у предмете. У ери симулакрума песник је посегао за превођењем речи у материјалну сферу, на трагу Збигњева Херберта, који је веровао да материја штити од ништавила. Тако његова имагинација обилује сликама ђубришта, не би ли текстови постали смртни, као и људи. Песма би требало да живи и умире као људско биће, привремено постоји и траје неко време. Порука песничке књиге *Оранжада* (2005), према Лареку, јесте да ће неминовно избледети оно што је написано. Речи су неорганско једињење које убрзава разградњу, „бића-ка-смрти” и, укратко, „алегорија несталности”. Смртност је гаранција праве људске биографије, која је доказ наше људскости; смртност спасава оно што је смртно.<sup>7</sup> Ларек је издвојио као веома важну и борбу са језиком и у језику, као и време које је добило статус лика у Јарњевичевим песмама.<sup>8</sup>

Отуда и поговор Бисерке Рајчић носи индикативан наслов „Поезија је синоним времена”, а у њему се закључује да ће живот бити препуштен „законима садашњег времена, тако што ће у песму унети речи и реченице из прошлог времена пребацивши их у садашње време, без обзира на њихову привидну ’неразумљивост’”. Ефектна и веома упечатљива метафора тако функционализоване прошлости била би управо оранжада,

<sup>6</sup> Michał Larek, „Te wiersze wykrasć fikcji. Z okazji tomiku Jerzego Jarniewicza 'Oranżada'”, *Tekstualia* 1 (4) 2006: [https://tekstualia.pl/files/864a37a6/larek\\_michal\\_wiersze\\_wykrasc\\_fikcji.pdf](https://tekstualia.pl/files/864a37a6/larek_michal_wiersze_wykrasc_fikcji.pdf).

<sup>7</sup> Уп. Исто.

<sup>8</sup> Michał Larek, *Obsesja przyszłości. O wyborach Jerzego Jarniewicza*, *Czas Kultury*, 4/2012, 109–113. [https://czaskultury.pl/wpcontent/uploads/2021/03/109\\_113\\_obsesja\\_przyszlos%CC%81ci\\_Czas\\_Kultury\\_4\\_2012.pdf](https://czaskultury.pl/wpcontent/uploads/2021/03/109_113_obsesja_przyszlos%CC%81ci_Czas_Kultury_4_2012.pdf).

што је сагледиво у песми „Штафета генерација”: „Не пропусти: на дну ока промене. Завршава се / оранжада. Они, који ће после нас ту сести, / пиће миранду. / *Пусѝъ всеѝга. Let it be. Амин*”.

Оранжада је освежавајуће пиће једног кратког периода, када се учестало пила, али замениће је миранда. Како не жалити носталгично за њом? Спознајом да она заправо није вредност и да ће је увек изнова замењивати нешто слично. Дакле, долази се до закључка да свет није ништа изгубио тиме што се оранжада више не пије, а да се сок поезије из свега тога црпи проналажењем разлика између сличних предмета, ствари или појава, то јест самих речи претворених у ствари, било да су оранжада и миранда, или пак градови: „Ако си у *Вроцлаву*, *истио је као / када си био у Лођу или у Варшави*. / Није исто. Пронађи разлику”. У разликама је сва драма и осећајност субјекта Жежија Јарњевича. Не само да су ципеле „тако међусобно различите”, него „бог ипак није позајмица / из персијског / настао је спонтано / јер не постоји веза / између Персије и Словена”. Најпоследње, врло успела песма „Врата затвара последњи” представља пример апсолутног контраста у односу на оранжаду, а то је преминала мајка, коју нико сличан не може заменити: „Оцу узимам за зло, што је / странкињу пустио у кујну, у којој смо / с мајком, док је била жива, правили пирошке”.

\* \* \*

Ако је барокни штимунг за Еву Липску одговор на страх од света пред уништењем, Жежи Јарњевич бира потрошне ствари и метафоре које означавају предмете који су у фазама пропадања, баш зато да би се тим средствима супротставио ништавилу. Хербертов Господин Когито у дијалогу је са Гелдбергом Е. Липске, а Јарњевич гради своју поетику на темељу Хербертове *Сѝугије ѝрегмеѝа*. Сценска имагинација *Гелдбертовских варијација* донекле је упоредива са Јарњевичевом метафоризацијом *шминке*, која се отвара према мноштву гласова и слика у савременом животу језика и културе.<sup>9</sup> Иако, дакле, наизглед готово неупоредивих поетика, Ева Липска и Жежи Јарњевич могу се упоредо читати. Њихова упечатљива и изражена песничка решења на изазове епохе чини их комплементарним и подједнако неопходним. Коначно, и довољно различитим да поезији дају свежину дуготрајнију од једне оранжаде.

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

<sup>9</sup> Aleksandra Kremer, „Poza prawem. O Makijażu Jerzego Jarnewicza”, *Tekstualia*, 2/25, 2011, 191.

ДРАГИША БОЈОВИЋ, рођен 1964. у Бањама код Зубиног Потока. Пише поезију, критику и студије и монографије из историје књижевности. Књиге песама: *Узалудна провера*, 1988; *Светла елеија*, 2001. Монографије и студије: *Манасићир Црна Ријека*, 1994; *Песник будућеи века – о поезији Димирија Канџакузина*, 1995; *Црква светои Пантелејмона у Нишу*, 2002; *Светии Јефрем Сирин и српска црквена књижевности*, 2003; *Српска есхаилошска књижевности*, 2004; *Триеза премудрости*, 2009; *Развијање свиџка – џрилози из историје*, 2009; *Колаци у Србији*, 2010; *Манасићири у Сџаром Колацину*, 2010; *Премудрости у Светиом џисму и српској књижевности* (коаутор Д. Крстић), 2011; *Вечни Колацин – ситуије, беседе, есеји*, 2013; *Мук и звона – инџервјуи, коменџари, беседе и џосланице*, 2016; *Српска књижевности и Светио џредање – исџраживања реџеиџије библијске и светиооџачке књижевности*, 2019; *Светии Сава у српској књижевности и кулџури*, 2022. Приредио више књига.

ЛАЗАР БУКВА, рођен 2001. у Новом Саду. Дипломирао компаративну књижевност на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, а мастерирао на Филолошском факултету Универзитета у Београду, где је тренутно студент докторских студија. Пише есеје и књижевну критику, објављује у периодици.

АНДРЕЈА ВРАЊЕШ, рођен 1963. у Ливну, БиХ. Пише поезију и прозу. Књиге песама: *На обали срца*, 2015; *Са друџе сџране сна*, 2016; *Сунџокреџи који је волео звезде*, 2017; *Месеџ јужно од ноџи*, 2020; *Сви џуџеви воде у бол*, 2020. Добитник награде Поезија СРБ (2023), члан Удружења књижевника Србије.

ВЕРОЉУБ ВУКАШИНОВИЋ, рођен 1959. у Доњем Дубичу код Трстеника. Завршио Југословенску и општу књижевност на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. Пише поезију. Књиге песама: *Чезња за врџом*, 1993; *Повесмо*, 1995; *Како је џихо Госџоде*, 1999; *Двери у лијама*, 2001; *Оџросџи, јаџње бело*, 2002; *Шумски буквар* (песме за децу), 2003; *Цвеџна недеља*, 2004; *Светџлосџи у брџима* (изабране и нове песме), 2007; *Врџлар*, 2008; *Лице*, 2009; *Изнад облака*, 2012; *Самар*



(избор), 2014; *Свети жар* (изабране и нове песме), 2015; *Вешар и гажд*, 2017; *Тилић*, 2020; *Лейица* (изабране и нове песме), 2022; *Жалац*, 2024; *Пејрове верије* (избор), 2025. Објавио је монографију *Доњи Дубич* (са Драгославом Милисављевићем), 2014. Добитник је више песничких награда. Живи у Трстенику и Доњем Дубичу. Приредио више књига.

АЛЕКСАНДАР ГАЈИЋ, рођен 1973. у Новом Саду. Политички је аналитичар, бави се друштвеном теоријом, међународним односима, политичком филозофијом, филозофијом историје и студијама културе, пише огледе, студије, приказе и романе. Објављене књиге: *Нова велика иџра*, 2009; *Корџорайивна носџалџија*, 2011; *Духовне основе кризе*, 2011; *Оџледало владара – Конџтанџин Михаиловић и Макијавели*, 2014; *Хероји и антихероји у џоџуларној кулџури*, 2015; *У врџлоџу џранџиџије – Србија у савременом свету (2005–2015)*, 2015; *Нови феудализам – џлобалне џрансформације у XXI веку*, 2016; *Звук и заједница – рок музика и судбина Зајада*, 2017; *Америка и Рим – имџеријалне џаралеле*, 2019; *Креманска сџража*, роман, 2021; „*Демокраџије не раџују?*” и *груџи оџледи*, 2021; *Крџи и круџи*, 2022; *Балкански џеоџоџиџички чвор*, 2023.

УРОШ БУРКОВИЋ, рођен 1995. у Београду. Основне и мастер студије српске књижевности завршио је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, где тренутно ради на докторској дисертацији о екокритичком читању књижевног дела Растка Петровића. Запослен је на Институту за српску културу Приштина–Лепосавић као истраживач-сарадник. Истраживачки се интересује за интердисциплинарна проучавања српске књижевности од 19. до 21. века, са посебним фокусом на проблему имагинирања природе. Пише и објављује књижевну критику, есејистику, поезију, научне и стручне радове, преводи с енглеског.

ПАВЛЕ ЗЕЉИЋ, рођен 2000. у Лозници. Основне и мастер студије завршио на Одсеку за српску књижевност и језик на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, где је уписао и докторске студије. Пише поезију и прозу на српском и на енглеском језику, а бави се и превођењем поезије и прозе с енглеског и на енглески. Књиге песама: *Икар и Месџија*, 2019; *Spina mundi*, 2024.

ГЕОРГИЈЕ ЗОТОВ, рођен 1971. у Москви, Русија. Руски писац и публициста. Радио је за новине *Собеседник*, *Извесџиџа* и *АиФ*. Био је на службеним путовањима у више од 90 земаља, укључујући Ирак, Иран, Либан, Сирију, Авганистан и Венецуелу. Аутор је 17 књига у укупном тиражу од пола милиона примерака, попут *Москаџа* и *Елеменџи крви*. По ужој специјалности је историчар-архивиста. (Ж. Н.)



МИЛЕНА КУЛИЋ, рођена 1994. у Бачком Добром Пољу код Врбаса. Дипломирала и мастерирала на Одсеку за српску књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду, где је тренутно на докторским студијама. Пише поезију, есеје, књижевну и позоришну критику. Бави се теоријом драмских уметности, историјском театрологијом и савременом драмом. Књиге есеја и огледа: *Лей Минервине сове – оледели о позоришној уметности*, 2017; *Позоришне приче – од средњега века до дубровачке драме*, 2023. Књига песама: *Ко је раслакао Хелену?*, 2024. Приредила више књига.

ТОМИСЛАВ МАРИНКОВИЋ, рођен 1949. у Липолисту код Шапца. Пише поезију и краће прозне текстове. Књига кратке прозе: *Путовање у ораховој љусци*, 2016. Књиге песама: *Двојник*, 1983; *Извесно време*, 1986; *Стихови*, 1991; *Сумња у огледало*, 1996; *Школа трајања*, 2003; *Свети на кожи*, 2007; *Обичан животи*, 2011; *Путовања кроз близине* (избор), 2013; *Невидљива месита*, 2015; *Извојене тишине*, 2016; *Вечито сада*, 2018; *Изабране ђесме*, 2019; *Дуге сенке из тренућака* (избор), 2021; *Шта о нама мисле анђели*, 2024.

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ, рођена 1988. у Кладову. Запослена је на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду. Докторирала је 2016. године (тема: „Барок у белетристичком опусу Милорада Павића”). Радилa је као лектор српског језика на Јагјелонском универзитету у Кракову. Добитница је Награде „Боривоје Маринковић” за 2014. годину и Доситејевог златног пера за 2018. годину. Објављене студије: *Лейтишимаџија за ситнализам: љулсирање ситнализма*, 2016; *Трајом бисерних минђуца српске књижевности: ренесансности и барокности српске књижевности*, 2018; *Ка осмеху Европе: Савремено српско, љолско и чецко љеснићиво у комјаритивном кључу*, 2023. Књиге песама: *Без драке на срицу*, 2020; *Арсенал*, 2023.

АНА МАРКОВИЋ, рођена 1976. у Краљеву. Завршила шпански језик и књижевност на Филолошком факултету Универзитета у Београду и докторске студије на Универзитету у Барселони (2013), с дисертацијом „Женски идентитет и односи моћи у приповеткама Луисе Валенсуеле” („La identidad femenina y las relaciones de poder en los relatos de Luisa Valenzuela”). Преводи са шпанског, објавила преводе књига Луиса Ландера, Гонсала Торентеа Баљестера, Леополда Лугонеса, Луисе Валенсуеле, Селије Аморос, Саре Месе и Гвадалупе Нетел.

АЛЕКСАНДРА МАТИЋ, рођена 1990. у Крагујевцу. Запослена је у звању доцента за научно поље Српска књижевност на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Докторирала је 2020. године (тема:

„Фолклорни обрасци у српској књижевности романтизма, авангарде и модернизма”). Поља научног интересовања: фолклористика, српска књижевност 19. и 20. века, српска путописна књижевност. Објављена студија: *Расићко Пејтровић у ојлегалу искони (џрилози расићколоџији)*, 2023.

ЛИНА МЕРУАНЕ (Сантјаго де Чиле, 1970), чилеанска књижевница и универзитетска професорка, добитница бројних награда и признања, преведена на дванаест језика. Пише приче, романе, есеје. Докторирала је на Универзитету у Њујорку дисертацијом о сиду у латиноамеричкој књижевности. Предаје креативно писање на Универзитету у Њујорку. Међу њеним делима истичу се романи *Гњило воће (Fruta podrida)*, 2007), *Крв у очима (Sangre en el ojo)*, 2012), за који је награђена мексичком наградом „Сор Хуана Инес де ла Крус” и *Нервни сисџем (Sistema nervioso)*, 2018); књига прича *Похлеја (Avidez)*, 2023), која обједињује приче настале током дугог периода њеног стваралаштва. Такође је ауторка бројних есеја у којима се бави телом, феминизмом, политичком ситуацијом у Палестини и својим палестинским пореклом. Добитница је немачке награде „Ана Зегерс” (2011) за младе латиноамеричке ауторе, награде канадског међународног књижевног фестивала „Blue Metropolis” (2023) за свој приповедни опус и чилеанске награде „Носе Доносо” (2024), која се додељује најбољим ауторима на шпанском или португалском језику. Једна је од најпревођенијих савремених хиспаноамеричких ауторки данас, заједно са аргентинским књижевницама Самантом Швеблин и Маријаном Енрикес и Мексиканком Гвадалупе Нетел, о којима се понекад говори као припадницама нове „бенг” генерације књижевница, у контрасту са чувеним хиспаноамеричким „бумом”, у коме није било места за жене. (А. М.)

ЛЕНКА НАСТАСИЋ, рођена 2000. у Сомбору. Пише поезију, кратке приче и књижевну критику. Одбранила је 2024. мастер рад „Аспекти усмене књижевности у поезији српског барока” на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду. Објављена збирка песама: *Са грује сџране џера*, 2020.

ИВАНА НЕШОВАНОВИЋ, рођена 1999. у Чачку. Пише студије, огледе, књижевну критику, поезију и поетске записе. Одбранила је 2023. године мастер рад „Флорална симболика у раним збиркама песама Васка Попе” на Филолошком факултету Универзитета у Београду, где је тренутно на докторским студијама. Своја истраживања усмерила је на српску поезију XX века, као и флоралну мотивику у модерној српској књижевности.

ЖЕЛИДРАГ НИКЧЕВИЋ, рођен 1956. у Пријепољу. Пише поезију, есеје и књижевну критику, преводи с руског. Књиге песама: *Осећајна*

*архијектура*, 1980; *Језуитски колеџ*, 1987; *Харфа њед водом*, 1993. Књиге есеја и критика: *Тренинј кријике*, 1991; *Ојиис*, 1994; *Неко је њрошчо овим њујем – избрани есеји*, 2010. Приредио више књига и антологија.

САША РАДОЈЧИЋ, рођен 1963. у Сомбору. Дипломирао и докторирао филозофију на Филозофском факултету у Београду, а магистрирао из области науке о књижевности на Филолошком факултету у Београду. Пише поезију, прозу, књижевну критику, студије, есеје и преводи с немачког. Књиге песама: *Узалуд снови*, 1985; *Камерна музика*, 1991; *Америка и друје ѡесме*, 1994; *Елејје, нокјурна, ејице*, 2001; *Четири јодишња доба*, 2004; *Панонске ејице*, избране и нове песме, 2012; *Cyber zen*, 2013; *Дује и крајике ѡесме*, 2015; *Слике и реченице*, 2017; *То мора да сам ѡакође ја*, 2020; *Тобојан*, 2023; *Глад за ѡесмом*, избране песме, 2023; *Јежеви*, 2024. Роман: *Дечак са Фанара*, 2022. Књиге критика, есеја и студија: *Провидни анђели*, 2003; *Поезија, време будуће*, 2003; *Нишћиа и ѡрач – анјројолошкки ѡесимизам Сјтеријиној Даворја*, 2006; *Сјајање хоризонашиа – ѡеснишћиво и инјерјрејација ѡеснишћива у филозофској херменеушћици*, 2010; *Разумевање и збивање – основни чиниоци херменеушћичкој искуштва*, 2011; *Увод у филозофију умејносћии*, 2014; *Реч ѡосле*, 2015; *Једна ѡесма – херменеушћички изјреди*, 2016; *Слике и реченице*, 2017; *За свешћлом из очеве колибе – кријичарски ѡјомовник*, 2018; *Ојледало на ѡјјаци Бајлони – ојледи о срјском неоверизму*, 2019; *Умејносћии и сјварносћии*, 2021.

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: *Бродојрадна у боци*, 2015; *Пушћокази за негођију*, 2019.

ВАЊА РАКИЋ, рођена 2000. у Лозници. Основне и мастер студије завршила на Одсеку за српску књижевност и језик на Филозофском факултету у Новом Саду, где је 2024. године одбранила мастер рад на тему „Лајтомотивски аспекти романа *Време смрћии I–IV* Добрице Ђосића”. Пише есеје, научне радове и књижевну критику.

ВИКТОР САВИЋ, рођен 1977. у Ваљеву. Завршио српски језик и књижевност и магистрирао на Филолошком факултету у Београду, а докторирао на Филозофском факултету у Новом Саду. Ванредни је професор на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Проучава старе српске писане споменике, објављује радове из области старословенистике, историје српскога језика и помоћних историјских дисциплина,

приређује изворне текстове, уређује тематске зборнике. Са Горданом Јовановић и Радмилом Ковачевић приредио рукопис Степана Михаиловича Куљбакина *Славјанска палеографија (Словенске палеографије)*, 2008, а са Јасмином Грковић Мејдор уредио колективну монографију *Српски молићвеник. Сјоменица Милану Реџејтару (1512–1942–2012)*, 2016. Објављене књиге: *Месеџослов Јерусалимскога тиика. Рукопис Архива САНУ*, 2003; *Српскословенски речник јеванђеља*, огледна свеска, 2007; *Српска књижевна реч у својим првим сјолећима*, 2019.

МИЛАН Р. СИМИЋ, рођен 1959. у Великој Плани. Пише прозу, филозофеме, афоризме, књижевну критику, есеје и радио-драме. Збирке прича: *Неговршена прича*, 1994; *Приручник за будуће мучићеље и убице*, 2003. Романи: *Порицање стварности*, 2001; *Оде ми да полудим*, 2002; *Бели свей коначно*, 2003; *Ништа вредно помена*, 2021. Збирке огледа и критика: *Есеји да ти блаже торчину*, 2010; *Али нећемо више о томе*, 2010; *Али хоћемо управо о томе*, 2011; *А то поноуће у просјору*, 2012; *Дневник чийаоца – оледу, кришке, ојажања и осврћи*, 2015; *Дневник чийаоца – оледу, кришке, ојажања и осврћи 2*, 2017. Збирке афоризама и филозофема: *Чизма режим чува*, 1996; *Гласаћемо се још*, 1997; *Ено секире, камо ја кум*, 2008; *Приручник за побуну верујућих*, 2011; *Арсипошел по друји туј међу Србима*, 2012; *Зовиће ме Арсипошел*, 2013; *Жуљ на жуљ*, 2017; *Каја доле*, 2021; *Ниче(му)*, 2023; *Афоризми за дуго памћење*, 2024. Члан је Српског ПЕН центра. Живи у Великој Плани.

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.

Приредио  
Бранислав КАРАНОВИЋ

Часопис *Лейіойис Майице срїске* објављује песме, приче, одломке прича или романа, изворне научне радове, есеје, беседе, научну критику и приказе из области књижевних или њима сличних наука. Текстови који су већ објављени или понуђени за објављивање некој другој публикацији не могу бити прихваћени за објављивање у *Лейіойису*.

Истраживачки текстови у рубрикама ЕСЕЈИ и ПОВОДИ (али и у рубрици СВЕДОЧАНСТВА уколико рад садржи одлике истраживачког приступа) испод наслова морају имати сажетак и кључне речи (увучено и умањено у односу на основни текст – 11 pt), а на крају афилијацију (назив установе у којој је аутор запослен, или је похађа; називи сложених организација треба да одражавају хијерархију њихове структуре, један испод другог; на крају треба навести ауторову електронску адресу). Текст за рубрику КРИТИКА не сме имати мање од 8.000 словних места са размаком.

Ако је текст био изложен на научном или књижевном скупу у виду усменог саопштења, податак о томе (када и где) треба да буде наведен у посебној напомени (фусноти) при дну последње странице текста.

Текстови се објављују на српском језику, екавским или ијекавским наречјем, на ћирилици и на њих се примењује *Правојис срїскоја језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Матица српска, Нови Сад 2010).

Страна имена аутора у текстовима на српском језику треба да буду транскрибована и исписана ћирилицом, а приликом првог помена могу да буду исписана у загради оригиналним језиком и писмом. Поједине речи и изрази могу бити, из научно-стручних потреба, писани на оригиналном језику и писму.

Текстови се шаљу искључиво електронским путем у Word формату, на адресу: [letopis@maticasrpska.org.rs](mailto:letopis@maticasrpska.org.rs).

## Текст треба да садржи следеће елементе:

- име и презиме аутора: у поезији, прози, студијама и чланцима изнад наслова центрирано, у критици испод текста уз десну маргину (у поезији дати и наднаслов, тј. наслов циклуса песама);
- наслов рада: **болд**, центриран.

## Формат текста:

- стандардни: А4; маргине 2,54 cm (custom);
- фонт: Times New Roman (ако се користе други, мање познати, фонтови у тексту, послати их као посебан фајл);
- величина слова: основни текст 12 pt;
- размак између редова: 1,5;
- за наглашавање у тексту се користи *иџалик* (не **болд**, не подвучено);
- напомене/фусноте: увучене, у дну стране (footnotes, а не endnotes), искључиво аргументативне, величина слова 10 pt;
- списак литературе се не наводи;
- наслови књижевних или уметничких дела који се помињу у тексту (књиге, драме, филмови, представе, часописи, слике...) пишу се италиком, а појединачни наслови или делови под наводницима (песме, приче, текстови у часописима, зборницима, поглавља у књигама, циклуси итд.);
- цитати у тексту се дају под двоструким знацима навода („...”), а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода (‘...’); уколико се цитира преведено дело, у одговарајућој напмени, уз податке о месту и години издања, треба навести и име преводаца;
- када се фусноте понављају треба их скратити: нав. дело или исто...
- краћи цитати или стихови (2–3 реда) дају се унутар текста, а дужи се издвајају из основног текста (увучени и умањени – 11 pt).

Ако аутор први пут објављује у *Лейоџису*, на крају текста (или у посебном документу) треба да да кратку биобиблиографску белешку о себи, а аутори који су већ објављивали могу да пошаљу допуне. И на крају дати контакт – електронску адресу.

# ПРИМЕР

ИМЕ И ПРЕЗИМЕ

## НАСЛОВ ТЕКСТА

(...)

Али он сматра да је дошло време да се као део критичке јавности јасно одреди према вредности Дучићеве поезије:

Можемо одмах рећи да нам данас углавном изгледа неоправдан презир којем је Дучић извесно време био изложен: тај презир је био разумљив, књижевноисторијски чак у једном тренутку и нужан, али нам се данас чини ипак да Дучић спада у неколико најбољих песника овога језика.<sup>1</sup>

По њему српска поезија још није била спремна за поетички глас једнога Рембоа, Малармеа или Лотреамона, посебно у времену у којем су се „трагови романтизма, ’овешталог и имбецилног’, још вукли по нашим часописима”.<sup>2</sup>

### Поднаслов

Погледамо ли неке песме из циклуса „Шума проклетства” („Реквијем”, „Пробудим се”) из Павловићеве збирке *87 њесама*, или есеј „Од камена до света” из књиге *Рокови њоезије*, приметићемо...

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

(...) као у песми „Пробудим се”:

Пробудим се  
Над креветом олуја

Падају зреле вишње  
У блато

У чамцу запомажу

<sup>1</sup> Миодраг Павловић, *Есеји о српским њесницима*, Просвета, Београд 2000, 129.

<sup>2</sup> Исто, 132.

Рашчупане жене

Вихор  
Злурадих ноктију  
Дави мртваце

Ускоро  
О томе  
Ништа се неће знати

(...)

#### БЕЛЕШКА О АУТОРУ

ИМЕ ПРЕЗИМЕ, рођен 1979. у Новом Саду. Пише поезију, прозу, есеје, студије и књижевну критику, бави се српском драмом XIX века. Књиге песама: *Пролећни дани*, 2003; *Градска љубав*, 2007; *Довиђења*, 2015. Роман: *Мирис Дунава*, 2013. Студије: *Порекло драме*, 2010; *Драма у 19. веку*, 2012; *Сјознаја драмској шекспира*, 2016.

(el.adresa@mail.com)

Редакција *Летописа Матице српске*



ПРЕТПЛАТИТЕ СЕ НА  
**ЛЕТОПИС  
МАТИЦЕ СРПСКЕ**

*најстарији живи књижевни часопис  
у Европи и свету који  
у континуитету излази од 1824.*

*Летопис Матице српске излази  
12 пута годишње у месечним свескама  
– шест свезака чини једну књигу.*

Неопозиво наручујем:

1. 12 бројева (претплата за целу годину) по цени од 2.000 динара.   
Трошкови поштарине су урачунати у цену.
2. 6 бројева (претплата за пола године) по цени од 1.000 динара.   
Трошкови поштарине су урачунати у цену.
3. Претплата за иностранство за целу годину (добићете 12 свезака *Летописа Матице српске*) по цени од 100 €. Трошкови поштарине урачунати су у цену.

Име и презиме, назив установе или предузећа

---

---

Адреса: \_\_\_\_\_

Телефон: \_\_\_\_\_

Претплата се може уплатити на жиро рачун 205-204373-09 (Комерцијална банка), са назнаком „за Летопис“. Оваквом уплатом обезбедићете да, чим нам доставите ову наруџбеницу и потврду о уплати, читаве године добијате Летопис на адресу коју нам пошаљете.

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

CIP – Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82(05)

**ЛЕТОПИС Матице српске** / главни и одговорни уред-  
ник Селимир Радуловић. – Год. 48, књ. 115, св. 1 (1873)–  
– Нови Сад : Матица српска, 1873–. – 24 cm

Годишње излазе две књиге са по шест свезака. – Покренут  
1824. год. као Сърбске Летописи. – Наставак публикације:  
Српске летопис

ISSN 0025-5939

COBISS.SR-ID 7053570