



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

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

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

Уредничтво

СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ
(главни и одговорни уредник)

БОШКО СУВАЏИЋ
(уредник научних прилога)

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ, НЕНАД ШАПОЊА

Секретар Уредничтва

СВЕТЛАНА МИЛАШИНОВИЋ

Лектор

МИРЈАНА КАРАНОВИЋ

Коректор

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

Технички уредник

ВУКИЦА ТУЦАКОВ

Корице

АТИЛА КАПИТАЊ

Е-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

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

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

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампа: САЈНОС, Нови Сад

Тираж: 1.000

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 201

Мај 2025

Књ. 515, св. 5

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Ђорђе Писарев, <i>Ошмена чајанка у салону јосипове Виге</i>	561
Бошко Томашевић, <i>Ботојављенска ноћ и преображење</i>	566
Амар Личина, <i>Девејка</i>	570
Милан Тодоров, <i>Три њриче</i>	573
Ана Аркатова, <i>Из нове орњиолоџије</i>	581
Ибрахим Калин, <i>„Границе моја језика...”</i>	588

ЕСЕЈИ

Марко Недић, <i>Вредносни оквири данашње српске књижевности. Критички преглед</i>	594
Милена Лисица, <i>Мојив насеља и људских заједница у „Речима у камену” и „Хроници моје вароши” Момчила Насијасијевића</i>	616
Маја Медан Орсић, <i>Надреалистичко читање симболизма: Милан Дединац и Владислав Пејковић Дис</i>	643
Ивана З. Танасијевић, <i>Нова српска проза и синаре теоријске заблуде: карактеристике српске прозе на размеђи шездесетих и седамдесетих година двадесетог века и њено место у симултаној науци и критици</i>	658

СВЕДОЧАНСТВА

Илија Бакић, <i>Ђорђе Писарев или њирања за ликовима стварношћу који се не виде на њрви њолед</i>	673
Симон Грабовац, <i>Роман као рејлика свејта или њејов ѡродуже-њак</i>	694
Светлана Томин, <i>Значајна књига о Божидару Вуковићу</i>	698
Бошко Сувајџић, <i>Свејлосћ, сенке и џајујтања – најада с ѡво-дом</i>	703

КРИТИКА

Марија Слобода, <i>И сјомен и ојомена на Руварца</i> (Коста Руварац, <i>Изабрана дела</i>)	708
Милена Кулић, <i>Херменеујика блискосћу: једно чијање романа „Марјин удио”</i> (Сања Савић Милосављевић, <i>Марјин удио</i>)	712
Марко Паовица, <i>Књига-изложба</i> (Александар М. Ђурић, <i>Приче у ојлегалу</i>)	716
Марија Цветићанин, <i>Нејоколебљива ѡежња за срјским ѡрајањем</i> (Душан Маринковић, <i>Налажења Сјанка Кораћа – ојјор инсјиујуционалној асимилацији</i>)	720
Павле Зељић, <i>Пујојис кроз „Wunderkammer”</i> (Владимир Гвозден, <i>Ајмосфера краја</i>)	722
Јелена Зеленовић, <i>Мирис лије на Булевару народној ѡсланика и убице</i> (Слободан Тишма, <i>Асјал ѡици риба фрици (2), Геније бас ѡишаре</i>)	727
Бранислав Карановић, <i>Аујјори Лејојиса</i>	731
Упутство за припрему текста за Летопис	739

БОРЉЕ ПИСАРЕВ

ОТМЕНА ЧАЈАНКА У САЛОНУ ГОСПОЉЕ ВИДЕ

Моја је бајка:
да се у сну док се спава
добра чине и да ништа
није јава
(М. Црњански, *Ештеризам*)

Загреб је био мрачан, запуштен, препун.
Хотели заузети од свакојаким патриота и политичара
(М. Црњански, Коментар уз „Мизеру”)

Помало конфузан, како то већ бива у јесен, главе још увек пометене свим тим колонијалним, тј. британским стварима којима се бавио у свом малом буцаку тескобног подрума који је повремено био и привремена обућарска радионица, јер управо је интензивно радио на озбиљним литерарним радовима на недовршеном и неуглачаном роману о Лондону, господин Црњански устрча узаним степеништем фудбалски (и атлетски) брзим, а кратким, контролисаним корацима, као код дриблинга на малом простору – или у финишу трке на двесто метара – и улети у салон.

Тек благо задихан, шармантно се насмешио госпођицама Иди и Мизери:

– How do you do – рече он, помало срдачно а помало свечано.

Госпођица Ида и госпођица Мизери су ћутале, а могло би да се помисли како су, у себи, нечујно, ипак, помрмљале „how do you do”, и наставиле упорно да зуре у малеке шољице са чајем којим их је љубазно послужила госпођа Вида.

– Драги – обратила се госпођа Вида свом мужу – госпођице не говоре српски!

Хм, помислио је помали слуђени а помало збуњени господин Црњански, па зар сам ја „how do you do” рекао на српском? Али није ништа гласно коментарисао јер ситуација није налагала да се праве цепидлачке сцене у одбрани мушког достојанства.

А госпођа Вида није ништа ни помислила, а камоли коментарисала, само је господину Црњанском насула шољицу „el greja”, са мало млекца, и на тањирић ставила суви колачић који је претходно грицнула тако да му је недостајао један ћошак, што је господину Црњанском баш било слатко.

Госпођица Ида и госпођица Мизери нису и даље ништа говориле, чак нису ни помериле нежне ручице да прихвате шољице, а нису ни ублажиле свој вечни, загонетни осмех са финих, непомичних лица вешто изражених од блештавог порцелана.

Занимљиво је постављена сцена, помислио је господин Црњански и грицнуо други ћошак сувог колачића. Баш као у неком роману који се дешава у Лондону, а у њему би госпођице Ида и Мизери могле бити јунакиње, само да већ нису биле лутке које ће, колико сутра, када их госпођа Вида постави у скривени прашњави излог окренут према бучној улици, својим домовима однети деца из неке fine енглеске породице.

Мајсторица Вида, као да је до танчина предвидела шта се то мајстору Милошу мота по глави:

– Али, драги Црњански, у чему је разлика између мојих лутака и јунака твојих романа?

Господин Црњански, иначе способан да буде прилично брбљив када би му то ситуација дозвољавала, овај пут ништа није одговорио. Требало му је времена да размисли о овој Видиној тези, па се напрасно прикључио госпођицама што (ни)су пиле чај, достојанствено склоне тишини, што га, опет, није спречило да ћутљивим госпођицама изрецитује напрасно смишљене стихове:

Јунакиње што мртве су
Већ
Док се изговарају њихова
Имена
У славу живота или смрти
Свеједно
А већ видимо знатижељне
Очи
читалаца који уживају
У тексту
Нимало свесни сопствене
Смрти

Као што је или што ће бити
Свеједно
Мртав читав људски род
Без имена и трага.

Један лептир, који се запутио из запуштене, дивље баште на периферији Лондона, улете грешком у салон госпође Виде, снажно и моћно, али и весело, замахну шареним крилима.

Како ли је сада на Уралу, помисли господин Милош и западе у тихи дремеж, препустивши се својим сновима. А у тим сновима често су обитавали и већ давно мртви људи, који су у неком трену пролазили кроз његов живот. Углавном су га позивали за трпезу, нудили га супом са златним одсјајем, печеним пилићима, гужва-рама са јабукама, сиром и маком, а он је храну истрајно одбијао, плашећи се, у сну, да га заправо позивају у сиви загробни свет, и да ће умрети иако своје најбоље романе још увек није написао.

Плашио се, у сну, али не и на јави.

Јер, овог хитроног, виспреног фудбалера, који је крпењачу моћно шутирао и у дубоком блату ровова фронта у Галицији, док је изнад глава царских војника пламтео ватромет челичних опиљака, стварна смрт није плашила.

Уосталом, чему и зашто, мудровао је у сну, али и на јави, господин Црњански.

Уосталом, када си видео једно брдо, као да си видео сва брда на свету. Када си видео једну реку, као да си их видео све што теку планетом Земљом, од Баната и Београда, до Загреба, Лондона и Урала.

Када си видео један град.

Када си видео једног човека.

Када...

Уосталом, није ли јесен, није ли живот без смисла?

Коментари уз „Отмену чајанку у салону госпође Виде”

У снове ми стално долазе мртви. Смешкају се, нуде храну, младолики су и нису баш добро расположени. У сновима, нисам свестан да су они покојници, па се наши суживоти одвијају без тескобе, нервозе и страха. Када се пробудим, уколико имам среће, брзо заборављам шта се у сновима дешавало и настављам да животарим у свакодневици.

У непознатом граду који се лагано осипа и руши на главе ретких становника, то је слика изгубљене вечности: једном, последњи пут и никад више. Још увек сам бар толико присебан и знам да треба да будем невидљив, јер није пожељно да схвате како своје

преостало време живота трошим или на спавање или на бесциљно лежање и зурење у плафон. Зато поред себе увек држим отворену малу бележницу, као да у њу нешто па-сад-ти-види важно записујем, а заправо цртам квачице, бесмислене шаре, лажне лавиринте. Држим поред узглавља и отворену књигу, више не знам ни која је, нека мисле да је то нешто чиме се бавим ноћу, док они мирно спавају а ја бдим у бесмисленој, неплодној несаници. О, како су се грдно варали! Па више не знам ни како се чита, заборавио сам већину слова, успевам још само да препознам своје написано име.

Слике и смисао виђеног били су већ дуго изгубљени, још на оној последњој биоскопској представи када сам увидео да не распознајем глумце, куће и небо, да је пред мојим уморним очима само разиграни плес црнобелог трепета који је упорно производио разиграни пројектор, творећи тепих бесмислених шара и мрља, попут снега, попут љусака од погрицканог бундевиног семена, и бескрајни, равномерни бели шум.

Понекад одлазим у шетњу. Ходам дуго, углавном ноћу. Ходам средином друма, сва светла дуж ивичњака су пригушена и сусрећем тек понеког усамљеног шетача који ме избегава, баш као и ја њега. Понекад, у тим бесциљним шетњама, учини ми се да препознајем улице у којима сам живео: те су куће, учини ми се, и даље на својим истим местима, а препознајем и свако дрво, сваку клупицу на којој сам некад седео. Понекад, чак, налетим на раздрагану скупину рођака и комшија, светлост се просипа из прозора и раздрагана вика у којима могу да препознам свој младалачки глас, а када ме неко од њих, блиских, на тренутак погледа, стављам прст на усне, кажем „пссст”, а када пожеле да им приђем сетим се да су поодавно умрли, а ноћ и даље траје и наставим да снивам неке тужне, самотне снове, и онда дуго и безнадно плачем.

Враћам се у своју тајну, чаробну собу у којој је увек тако тужно, тајну чаробну собу одбачених ствари и успомена.

У мојим је сновима време укинато. Све што је постојало, што постоји и што ће постојати збива се у истом тренутку, на истој равни, у истом простору, претварајући се у деформисано обећање стварности.

Доступне су ми, у истој временској равни, све дневне собе и салони, апартмани и куће у којима сам живео, у том једином датом тренутку сновиђења, заједно са кућама и пансионима у којима би тек требало да будем. У тим сновима је госпођа Вида млада, прелепа девојка, али истовремено и дивна госпођа у годинама, топлог осмеха који је увек мени дариван. Бивају ту и Видине лутке, у дугој, бескрајној колони и све, као, седе на шамлицама и испијају чај из минијатурних шољица.

У тим истим сновима обитавају и давно помрли познаници, пријатељи и непријатељи, рођаци, углавом машу рукама, безгласно отварају уста и позивају ме за трпезу. Нуде печене пилиће и златне јабуке и позивају у свој загробни свет. Не одговарам. Ћутим. И мислим: а шта то имате да ми понудите, све сам већ видео?

Када си видео један, видео си хиљаду, две, три хиљаде живота.

Мој је пут окончан, а било је то онда док је време још било младо. И знам, једног од ових дана прихватићу, с резигнацијом, али без жаљења, њихов позив.

Уосталом, није ли јесен, није ли живот без смисла, није ли ово време када мртви простиру ноћ?

БОШКО ТОМАШЕВИЋ

БОГОЈАВЉЕНСКА НОЋ И ПРЕОБРАЖЕЊЕ

БОГОЈАВЉЕНСКА НОЋ

(Исписано по ритму једне Пастернакове њесме)

Сувим је ледом опточено све,
праузрок, зденац.
У изби чисто било,
икона и благост,
благост дрхтала.

Плаво иње за рам се прозорски
хватало,
у кристалној ноћи у луку
месец се на таваницу пењао.

По воћки цича иступила,
кристалне власи и јато вишеуглог растиња.
У изби чисто било,
икона и благост,
благост дрхтала.

Са пећи мирисало бело,
ковчежић са рубљем са студи донесен
мразем је прао свет
и светлост светлом.

Крчаг на столу и хлеб
с плетеном раскоши испосничке гозбе

носили лето бесано
и тропутно брдо живота.

И све је близини непојамно
стремило.
У изби чисто било,
икона и благод,
благод дрхтала.
На крст вејало ледно саће
невидљиво, присно.
На столу кандило горело
и снег на прозору искрице разгрто,
као анђеол.

У изби чисто било,
икона и благод,
благод дрхтала.

БЛАГОВЕСТИ

Мајци за њен 85. рођендан

О, благоди пута! Сада радостан треба бити
уз застор од цвећа. Не питати ништа. Ићи!
И никакве свеће не палити док пада Реч
на бунило живота у плавет саборну на озеленелу грану.
Не век славити. Већ правек Гласа,
Сагу миља што окади ромор живота у расадном дану.
И тако свим стрелама се дати, од „летописа ребра”
до списа трава и жилâ у пресветој кожи.
Здраво вести! Не муња, ни струна
већ *ми* у разгласној воћки, на звону од ражи;
бруј кроз бreme у пев и сан по нашој двери.
Благојутро свода, семе престоно, ти нађе пута
по мојој вери.
Године истините на душин празник с мењањем ива
на прозор силазе. Трако чистог века, гласе незалазни, сабери!
Ово јутро пре Крста нам креће, увек испонова. И рађа Време,
живота сву јеку, с венцем вазнесења – преко понора.

СНЕГ НА УСКРС

Чудесни двори меки пред Васкрсење.
Снег и белина цватње. – Куда из ове тишине
у преблагост сати? Како мразем у грозницу травâ,
у вртове глоријâ и грлица са цвећем? – Само тако –
Крстом продисаним, у вихоре Раја,
Крстом благим, оријашким, страшћу животнога вира
уз спиралну воћку, приањајући дахом.

ВЕЧЕ УОЧИ ЋУРЋЕВДАНА

Расплети сенку днева, уђи у вече пред празник
сâм како си остао већ толико година осут
костоболном росом, с детињим видом и ђурђевком.
Бог у твоје медје не меша се тајном но светилку
ти пружа ко некролог сетни да поређаш по спису
лица и сате којих више нема већ сени су само из
твојих веђа под којим ђурђевска киша роси и пева:
Ђурђевска кишица њихо је росила ...
И ништа ти се више не да до детиње лице твоје над тамбурицу
сагнуто, ту мајка стоји и не види унапред да проћи ћеш живот
по тифусном свету, соба нека туробна у алпској гори,
ти писати само знаш док свећа пред тобом не гори, деца
не цвиле, ђурђевак пао по ливади шварцвалдског брега и...
других слика више нема.
По таваници запљуснула бела гарда крстачâ и плеве, прозори
с небом ноћним меко дишу, остаје оно што ће сутра на твоју
адресу опет доћи: ђурђевска роса по јутру и остатак пчела
са кошнице дана Божјих.

ПРЕОБРАЖЕЊЕ

Оцу

Шуме јаблани. Преображење Господње.
Ти сада тамо где нема те давно
где и без тебе све простире се:
прво јесење, јутром магле, с вечери
звезде падалице.

Не долазиш. Шуме јаблани. Простирке
за те разастреће душа и уместо тебе
поглед неисповедан протеклих твâри
на поље ће сести.
„Сапутница туга искрснуће нагло”
да крчаг ти с млеком вечерњим принесе
тамо где Алпе стежу твоје небо
и несаницу по дуду ужежену.

Шуме јаблани. Преображење Господње.
Још са оком се дружи оно што било је некад:
прво грозђе у цркви освећено, светлост
по светлости преображена – поста тихом твар
августовска. На земљи паде плод! Христ је жиг!
Ја жиг заложним гроздом љубим. Блудим несаницом.
Јаблани шуме. Преображење Господње!

АМАР ЛИЧИНА

ДЕВЕТКА

I

Моје песме се скупљају у радничке зборове
формирале су синдикат и траже повишице.
Хоће да наплате и путне трошкове,
а многе ни саме не знају одакле су дошле.

Увече листам њихове захтеве
тражим начин за мирно решење спора
најпроблематичнији став потписује ова песма:
Ако оду осџале, најушџам ње и ја.

II

Ујутру реч срећа крене у заваравање.
Најчешће стигне до железничке станице
ту је сачека бескућник, свирач саза
који пластичним везицама, уместо дугмадима

закопчава кошуљу и након последњег воза
пење се на брдо изнад града
да погледа диже ли се изнад које куће дим
и заноћи у шатору испод далековода.

III

Нико није оданде где је.
Стари Македонац из Александрових похода

се одавно одмара у забораву негде у Сирији.
Нема моћ ни жељу да изађе из гроба,

дође у Праг, и потомку преко ћерке
коју је направио једне ноћи у походу,
док се одмарао надомак Багдада,
покаже родослов.

IV

Мој предак био је професионални причач вицева
на потезу између Ефеса и Палмире.
На сваком путовању пратио је свог газду
засмејавао му пословне партнере

пазио на његове коње
за паре причао вицеове целој крчми.
Мој предак био је одмаралишна луда
stand-up комичар на Путу свиле.

V

Једна моја песма би да буде љубавна
другој се путује у Фамагусту
трећа би волела да пева о лету
и о девојкама у туфнастим хаљинама.

Ова песма није замена за све њих
хити она ради било шта што ове три желе.
Она је овде као подсетник
на обећања дата лирици.

VI

У познатом турском одмаралишту
остарели туристички водич за велике паре
води песнике жељне инспирације
до места са најлепшим погледом.

Срећом, разговор ухваћен у пролазу,
тишина и распоред облака
још увек су у стању да замене
скупо плаћену лирику.

VII

Пало ми је на памет да злоупотребим поезију
да напишем јуначке песме о себи;
оформио сам језик своје нације
смислио сам и име за краљевство којим владам

Дао сам му територије
за које од детињства желим да буду моје.
Али сам одустао када сам схватио
да ничији гробови не стоје иза мене.

VIII

Мислио сам да сваку радост
треба вратити тамо одакле је дошла.
Међутим, она се не разликује
много од жалости.

Обе треба дочекати мирно.
Само што се радост сама врати одакле је дошла
и уместо себе пошаље ударац.
Ипак је она најбољи Данајац.

IX

Мој стих жели да буде синоптичар
предвиђа ми ведре дане
зна да покаже одакле долазе облаци.
Заљубљен је у продавачицу дагњи

Има жељу да плови океаном,
обећава да ће донети многе трофеје
само ме моли да га ослободим
окова песме о платонској љубави.

МИЛАН ТОДОРОВ

ТРИ ПРИЧЕ

У СЛАВУ ЗИМСКИХ ЖЕНА

Био је август. Седео је на истуреној тераси кафића у центру града и посматрао пролазнице. Пронашао је то место у благој хладовини. Пиће није било прескупо. Наручио би јелен пиво и чашу. Није волео да пије из флаше. Држао је до себе или бар до ситница које човека одају кад није свестан свог статуса.

Конобар, млад, зелен, донео му је пиће и питао га:

„Како се ритају девојчице данас?”

Погледао га је тако да се одмах покупио и отишао у дубину кафића не појављујући се више.

Не, није он посматрао младе девојке па ни жене као некада, мушки знатижељан. Сада је био једноставно заинтересован за то како се те жене које су увек доминирале у његовом односу са њима понашају када је, како је веровао, прекасно и за њега и за њих.

Није било згодно да превише зури у њих. Могао би неко да га оптужи за воајерство или, не дај Боже, педофилију. Јер, жене, чинило му се, постају све млађе док је он постајао све старији. Имао је, како се тешио, вишак тестостерона и рано је оћелавио онако како ћелаве сремски сељаци, овално, са меком широком лобањом и насупрот томе оштрим, малтене претећим сјајем у очима, што беше узалудна варка, наравно.

Лето је, као што рече неко, било лето непогоде. Температура се кретала и до четрдесетог подеока на Целзијусовој скали.

Имао је жену. У ствари, није је више имао. Међу њима је било прекасно за љубав. Обоје су то схватили и примили као неизбежност. Уосталом, слагали су се у томе да је света тајна брака, о којој су

говорили свештеници, нешто као сендвич. Најзад, она је то тако дефинисала.

„Између хлеба је месо. Увек то месо”, рекла је. „Зар смо само месо?”

„Нисмо”, рекао је револтиран. „Уосталом, ти врло добро знаш да мрзим сендвиче. И тај њихов енглески гроф Сендвич, женскарош и картарош, који је измислио читаву ту ствар, иде ми на јетру.”

Она је била мека, плава жена и заплакала је.

„Опипај главу”, рекла је.

„Зашто?”

„Све је исто. У неким крајевима једу главе животиња као највећи специјалитет. Месо главе, кажу, најукусније је.”

„Завитлаваш ме?”

„Не”, рекла је.

Али он није могао да потисне осећај да има главу за јело и глабање. Да, за глабање. Лагано грицање меса. На то се, помисли, на крају или пре краја своди физичка привлачност.

„Ти си људождерка.”

„Никад нисам чула да постоје људождерке. Само људождери.”

„Људождерке су модерна варијанта људождера.”

„Кога оне једу?”

Није јој одговорио. Мрзео је питања која имају препознатљив одговор.

Седео је, дакле, сам и посматрао надолazeћи свет жена.

Није желео ниједну.

Желео је само да размисли о свему.

Где је погрешно?

Да ли би се вратио?

Жене које су пролазиле биле су лепи летњи монструми. Тако му се чинило. Прошле визије жена је могао да баца у канту за смеће. Не, жене нису биле ништа другачије од оних пређашњих.

Чак би се могло рећи да су биле приступачније.

Међутим, он је мислио како је могуће да оне не носе на себи ни најмањи траг греха. Макар и најмањег. Ниједне мрље.

Како је могуће?

Ништа се у њиховој летњој, разодевеној појави није оцртавало. Као да су све биле пред порођајем. Чисте и нетакнуте другом руком.

Завалио се дубље у плетену тршчану столицу. Скоро да је лежао на леђима.

Бивша жена га је назвала телефоном.

„Морам одмах да те видим.”

„Зашто?”

„Желим да знам да си добро.”
„Добро сам. Не брини. Хвала ти.”
„Стварно?”
„Све је предивно.”
„Познајемо се веома дуго.”
„Веома дуго.”
„Ако ти нешто буде потребно, само ми се јави. Врло радо ћу ти помоћи у избору нове пријатељице.”
„Пријатељице?”
„Па, да. Знам да ниси, као што нисам ни ја, спреман на нову емоционалну и сексуалну везу. За то је потребно време. А ми...”
„Шта хоћеш да кажеш?”
Погледао се у излогу кафића.
„Стакло увеличава, зар не”, питао је конобара које се теглио на сунцу.
„Како се узме.”
Није био задовољан одговором.
„Чујемо се”, рекао је бившој. „Ако ти нешто треба, само јави.”
Мрзео је такве мисли. Шта би учинио ако би јој нешто важно, нешто што би је поново вратило у заносе младих летњих дана, требало?
Ништа.
Да, ништа.
Ништа је, помисли, тако велико да је боље имати ништа него нешто мало и лажно.
Онда се појавила та летња жена.
Имала је дугу, невероватно меку смеђу косу коју је пребацила преко левог рамена тако да јој је падала на меснате плоснате сисе.
Устао је. Платио пиво.
Тренутак касније чуо је женски крик.
Био је то крик из звучника.
Зов удаљених ствари.
Требало је вратити се.
Али како?
Од оружја или, боље речено, оруђа – имао је само мобилни телефон.
Није знао кога би назвао.
Са дрвета му је, у пролазу, смрдљиви мартин пао на крагну.
Пажљиво га је скинуо кажипрстом.
Плашио се да га удари петом на асфалу.
Мартинове зелене ножице су се копрцале у ваздуху.
Ускоро ће јесен, помисли.

Ове бубе долазе као знак јесени. Смрад који шире је знак трулежи. А с јесени долази време строгих жена. Жена добро обучених. Жена у дугим укројеним хаљинама, са црним ташницама, са прорезима у долини груди тек толико колико је довољно да се прихвати брутална стварност људске непостојаности.

НАВАЛИ СЕ ШАР ПЛАНИНА

Имао је крупан тамноцрвени парадајз, који је узгајао у башти своје старе куће. Знао сам га из неких и мени и њему бољих времена. Остао је сам. Са малом пензијом. Док му је жена била жива, а била је радница на преради поврћа у надалеко чувеном новосадском Кулпину – у коме је, узгред да то кажем срца ради, и мој отац радио – трошили су две пензијице и некако се могло

Жена му оболела од деменције. Нису имали пара за лекове који би јој, ако ништа друго, бар продужили колико-толико нормалан, живот.

Умрла је и он је од тада почео да чува старо семење разног поврћа.

Претпостављам да је на неки интуитиван начин покушавао да настави живот са женом која му је и доносила семење разних љутих паприка, краставаца, бундева, тикава, парадајза и плавог патлиџана.

Све је то постепено добијао у својој башти, али њу није вратио. А можда јесте. Јер, семе живота је, све више верујем у то, неуништиво.

У сваком случају наставио је мисију своје жене.

И сваке године, на средини сезоне, убрао би најкрупнији плод, расекао га и из њега пинцетом вадио семенку по семенку коју би сушио у прозору, заштићеном од сунца.

С пролећа би их расејавао у мале пластичне чашице од јогурта, чувао у прозору најближем пећи, а кад биљке мало стасају и сунце огреје пресађивао би их у башту.

Лети би их износио на своју импровизовану пијацу.

Има таквих људи који после неких дешавања постају бољи људи од себе.

Продавао је и овог летњег дана парадајз испред локалне самопослуге.

Одмах ми је рекао да је болестан и да му је тешко да стоји крај врата која се аутоматски отварају и затварају. Уби га промаја.

Рекао сам да је то доста незгодно.

Нека, рекао је, само да ме не отерају као кера. Нико не воли старе људе.

Његов парадајз није био скупљи од оног у продавници.

Питао сам се зашто.

Јер његов парадајз је природнији и, свакако, здравији.

Нисам имао разлога да сумњам у то.

Само угрожен човек може да се посвети слабо исплативим и наоко безвредним стварима као што је чување старих сорти рајског воћа.

Да, само човек суочен са егзистенцијалном претњом.

Само човек пред неизвесношћу.

Колико ћу још живети?

Да ли ћу моћи себе да послужим до краја?

Да ли ћу имати за хлеб и воду, за само толико?

И за лекове?

За њих нећу имати.

Можда је и боље тако. Отићи без мириса лекова у мокрим гаћама.

Тако је мислио.

Не знам да ли је тако мислио, али хоћу да верујем у то.

Само онај кога погађа патња може да опрашта људима унапред.

И то само у времену патње.

Кад она прође, магија која још једина храни свет нестаје. Свет се враћа гравитацији. Људи умиру јер нема ко да их воли.

Само сопствена патња пружа увид у истинску вредност света, ону врсту болно искрене отворености без утехе, без Бога.

„Навали се Шар планина
сестра жали три године
мајка ме жали довека”

а Шар планина све види и све зна, јер је земља прах, јер је земља наш рођендан.

Да, купио сам његов парадајз. Био је изванредно укусан.

И размишљао сам о свему што је претходило томе, не знам зашто, јер био је то обичан дан, пун сунца.

НОВОСАДСКИ ВАЗДУХ ОКТОБРА

Требало је да говорим приликом отварања изложбе радова пријатеља сликара.

Уметник је био боем.

Написао сам кратак критички текст, похвалан, о његовим сликама, јер заиста беше истакнути уметник.

Послао сам му текст неколико дана пред отварање изложбе. Тек реда ради. У ствари, то се обично и не ради. Аутор изложбе чује ваше мишљење на самој изложби.

Испоставило се да је организатор, мимо његовог знања, као промотере изабрао неке друге људе. Чак је штампао и каталог са именима других говорника уз кратку биографску цртицу о сликару. Позвао сам га и питао зашто ме је испалио. Рекао сам му још да се не љутим и пожелео му сваку срећу.

Клео са да не зна ништа о томе.

Обавестио је организатора и они су неколико дана доцније, касно, начинили исправку.

Сада нас је било четворо који смо наумили да говоримо о уметнику и његовом делу.

Не знам шта ми је све то требало. Молио ме је да отворим његову изложбу и ја сам, сећајући се првих дана нашег познанства, обећао да ћу то учинити.

Кад сам пошао на отварање детаљно сам проучио пут, најближе место за паркирање, понео кишобран јер је сипила киша, прикладну одећу, ни елегантну ни спортску, одштампан говор у џепу, али сам одлучио да говорим без читања.

Кад сам после доста муке око проналажења места на паркиралишту крај Матице српске, у неком убогом дворишту, најзад успео – пожурио сам ка галерији.

Она се налазила свега две улице даље. Ипак сам се зајапурио. Међутим, кад сам стигао испоставило се да у њој, осим организатора, нема више од три или четири посетиоца.

Питао сам младог учтивог момка из организације где је уметник, а он је само слегнуо раменима.

Послужите се, рекао је и показао главом на сто са пластичним чашама у којима се браонила нека жестина.

Не пијем пре осам, рекао сам.

Сада је седам и пет, рекао је.

Уметник је управо утрчавао у галерију.

Где је овде клозет, питао ме је унезверено.

Нисам знао.

Упишаћу се, рекао је и шљуснуо своју платнену црну торбу у угао.

Ваздух је био пун етарских уља. Новосадски ваздух октобра који највише волим.

Одакле сте, упита ме мршави седи човек који је држао уметникову згужвану брошуру у рукама.

Из Баната, рекох. Из северног Баната.

То ми се свиђа, рекао је.

Зашто вам се то свиђа?
 Банат, Ђура Јакшић, Милош Црњански, одговорио ми је.
 Чекали смо.
 Један старији пар је лагано испијао већ другу или трећу ча-
 шицу жестине.
 Уметника није било.
 Свиђа ми се ово, рекох партнерки, познаници с факултета,
 са којом сам то вече изашао.
 Шта ти се тачно свиђа?
 Необавезност, рекох.
 Ти мене сматраш необавезном у нашој вези, упитала ме је.
 Не, па договорили смо се.
 Шта смо се договорили, молим те подсети ме.
 Договорили смо се да је ово између нас све виртуелно.
 Дакле, ја не постојим
 Наравно да постојиш. Као што и ја постојим. Као што све
 постоји.
 Видим, рече.
 Шта видиш?
 Овде ништа није како би требало да буде.
 На пример?
 На пример, имаш жену, троје деце, живе родитеље и мене.
 Мене као супституцију.
 Не разумем те.
 Шта сам ја теби заправо?
 Не знам. Али кад одеш, знам да ћеш ми недостајати.
 Слушао сам је с пола пажње.
 Чекао сам да промоција почне.
 Уметник се није појављивао.
 Пишао је Саву и Дунав око пола сата.
 Или није пишао.
 Погледао сам у двориште. Лако налакћен, ћаскао је с неким
 беспризорним типом.
 Показах му главом на сат.
 У реду је, рече.
 Није се помакао.
 Постајао сам нервозан.
 Показао сам пријатељици радијатор.
 Седимо ту и чекајмо.
 Хладан је, рече. Прехладићу гениталије. Нећу ту да седим.
 Нећу више да будем овде уопште.
 Изашли смо на улицу. Претходно сам на сто испред којих су
 били микрофони, врло уредно поређани, оставио текст свог говора.

Момак из организације рекао је да му се овако нешто никада није догодило.

Волим га, рекао сам му показујући главом на уметника на-лакћеног на дворишни зид.

Оставили сте текст, упита ме.

Да, рекох.

Нема ништа без написаних речи, рече.

Он нема појма, рече моја пријатељица. Данас нико ништа не чита.

Прилазили смо колима у мрачном дворишту за паркинг.

Неки тип, изашавши из кола боје труле вишње, управо ми је ломио брисач задњег стакла.

Кад нас је угледао наслонио се тобоже незаинтересовано на свој ауто и чекао да уграби место за паркирање.

Лепа ноћ, рекох му.

Била је заиста лепа ноћ.

Около су шпартали разносачи хране на светлуцавим бици-клима и звекетаво звонце на њиховим воланима лепо се уклапало у песму коју су, већином, звиждукали док је опојни мирис печеног меса и поврћа штипкао ноздрве.

Киша је постала интензивнија.

Улетели смо у кола.

Затим смо седели у њима и слушали музику.

Тип из црвеног ципа је лудео.

Још мало, рекла је жена која је била са мном, останимо још мало. Тако је добро кад само добује киша.

Киша је падала све јаче.

Знали смо да се ово никада више неће поновити.

Могли бисмо овако до јутра, рекао сам.

Да ли он уопште мисли о нама, упитала ме је.

Нисам знао на кога се то односи.

АНА АРКАТОВА

ИЗ НОВЕ ОРНИТОЛОГИЈЕ

Трезвено посматрам врат
ту и ту га бора гута
господе даћу све заузврат
дај ми петнаест минута
ешарпа чвор марамица
ледени дражеји огрлице
господе сад се уозбиљи
имао си већ тај филинг

Боже – шта год да тражим
одговор је прави стопут
муж – како год га згазим
вечно прати ме у стопу
преко USB-а старог
пене за бријање
полумртве грао
шоље за разбијање

Да л у кухињама разним
ил у четри ока мрска
у мартовском pas de deux
доста је – искупила сам последњу дрскост
да царујем у теби усуде

Без вела без карневала
без флердоранжа
изашла сам и дала
заклетву по Асанжу
нити дању нити ноћу
ни од среће ни од туге
не отварам туђу пошту
нити есемес за друге

Нема слађе жеље
Нема снова већих
Шта има више цура
Ноћу да моли небеса
Него да и четрдесетогодишња
Него да и педесетогодишња
Него да и шездесетогодишња
Остане у величини S-a

ИЗ НОВЕ ОРНИТОЛОГИЈЕ

У почетку нежно кремасто и вешто
уплитао се у моју косу
извлачио се тешко
после тонуо ко влат чаја топио се ко нескафа
потписивао се оловком на мени а у име стафа
склањао с папира прсте да се примакне до мојих
вадио лепотице из транса – ко то десно седи или стоји
два нарогушених голуба пар зеба
које узгред никада не лете
умиру у грању испод неба
ко што рече орнитолог сам се шуњао за њима
разликује триста врста
само према гласовима

... И још је џраг К. познаи по
Савезној школи
Највише пилотске припреме
(Из водича за 1972. годину)

✻

Спушта се авион на траву папратову,
девојчица у кесу повраћа и јеца,
скачи, скачи, кенгуру, зецову,
љубићемо те ко деца,
у стакло, пропелере, бензин,
пусти нас у пилотску кабину,
ево и нас јеси на небеси,
како крила? ево, пипни ми грбину.

Ађа, сећаш се школе 25?
А мене? Ја сам Пањина Лариса.
Живим и радим у Љ. Москви као заменик главної књиговође часопис-
са за иштовања и сјорії.
Мој муж је директјор фирме за сїнализацију.
Син Сїанислав је иосїдїйломац у Високој школи економије.
Како си иш. Ађа?

Лариса Пањина, метар тридесет пет. Добила је чизме изнад колена. Наравно, оне су дугачке, читај: Лариси Пањиној скоро су до мини-сукње и није zgodно излазити на таблу. Тада Лариса Пањина узима маказе и њима вешто до колена цак-цак-цак усијан скај. И што је запањујуће – директно по рајсфершлусу, по рајсфершлусу. И патент, што је још занимљивије, после тога одлично ради!

Ађа, сећаш се школе 25?
То сам ја, Ира Писна. Сећаш се како смо ишли кроз њарк код тебе
кући? И како смо се њлашле оних из инђернајџа. Муж и ја смо
на северу јошово иза њоларној круђа. Имам двоје деце.
Како си њи, Ађа?

Ира Писна – отприлике истог раста као Пањина. Такође је седела у другој клупи у трећем разреду. Личи на моју немачку лутку

¹ Odnoklassniki.ru – назив друштvene мреже у Русији која окупља вршњаке из школе.

Марту. Када смо организовали с 3-б веселе трке, требало је заставицу предавати као штафету. И чим би ред дошао до Писне, ми смо, из свег гласа, викали Пи-са! Пи-са! Пи-са! 3-б је губио. А кад смо ишле кроз парк, Ира, сећаш ли се чега смо се играле? Бојим се чак и да изговорим чега смо се играле. Играле смо се породилишта! Вежбале смо да рађамо. И Ира је била боља тачно два пута. А и њена школска униформа је била краћа.

*

Била је таква игра узмеш и запалиш шибицу,
и њоме осветљаваш плафон рецимо сутерена,
пишеш док гори главно нисам рекла –
све то са затвореним очима, а шта ће испасти –
видећеш кад отвориш очи.
Ево стојимо заједно Владик Шевцов и ја,
виси сутерен тачно изнад мога даха,
Владик чујем како шибицом о кутију крес,
шта ли ће написати што је страшно и помислити – Ања?
Ања плус Владик плус
вруће је у сутерену,
како се плашим ватре тим пре што нас зову,
ја успоравам на Вла... гараж преко креча,
не отварај очи тамо је *јајшеволим* ситно
зној се појављује изнад усне Владик
овде су заградили улаз изведи ме бога ради
мама ме неће појести
тата ме неће одати
то је туђи улаз
то је капут срачунат на раст
хајде погледај овамо и прикована за плафон
дуго читам на страном језику
THE BEATLES

*Ања, ти се тојшово уойиће ниси изменила.
Како ми је грајо шћо сам те пронаццла!
А ја сам Људа Андрејева. Јави се, ако ме се сећаш.
Живим у Немачкој. Радим као медицинска сесѝра.
Како си ти, Ања?*

Људа Андрејева, плунута Циганка, тамнопута Људа ме назвала жидовком. Тихо само једном. И осим Људе – нико никада нико никада – или се једноставно не сећам. Људа стигла до тројке из

историје на тромесечју. И, Андрејева, шта имаш да нам кажеш о кримским ратовима, Дина Петровна с пунђом боје вишње спокојно лупка хемијском по истрошеној катедри. Људа Андрејева у сукњи од жерсеја са шлицевима – ко је то дозволио ал добро у суботу је распуст – дуго листа уџбеник историје, стојећи испред табле с бледоружичастом мапом. Одједном ево га – пада наша Андрејева. Колута очима и испада јој уџбеник историје. Чудни шлиц се отвара и види се дугачак шав на дебелим чарапама Андрејеве. Дина уписује тројку. Девојчице јуре по воду. Ја сам потпуно здрава, чујеш, Андрејева, али неколико пута сам тако пробала и увек успевала пуштали су ме кући.

*

Разредни се звао Лав Давидович као Троцки.
Физика физика трећи Њутнов закон
одговарам – он гледа и гледа у фалте на коцке,
шта има тамо
стојим испред огледала излазим на балкон,

*ако је маса колиџа А
већа од масе колиџа В,
онда је брзина колиџа А
дужио мања*

ако нестанем само ја
у овој школској борби без правила,
на земљи једнакост биће изражена
истим бројем мушкараца и жена.

Он ми шапуће на уво: научи цедуљу број пет,
научила сам, извукла другу с краја,
а Тоњка добила тројку и Троцки нестао за свет,
на матурско вече није дошао и не зна се је л било окршаја.

*меџак излеће из џушке досџева у ѓреду дрвену
он је сџављен на колиџа да ѓа возе у далеке земље
џинама
с комџензованим џрењем*

И ја сам прстом писала по води чак
да је сила акције једнака сили реак...

*

у другом сам хигијеничарка:
покажите манжете и нокте!
у трећем сам редар:
покажите свеске и лењир!
у петом сам председник одељења:
покажите за шта сте способни!
и никад нисам знала шта радити после,
кад сви већ покажу све,
зато сам и пропустила информатички бум крајем 80-их.

*

О, а да ли неко зна где је Владик Шевцов?
Ја знам! Имао је више среће него сви ми –
он је професионални наркоман,
продаје дедину библиотеку на Николајевки
право на асфалту.

*

Ато – ја волим
Аmat – он воли
Аtatus – ми волимо

Далеко у архиву је Еуклидова геометрија,
Птоломејева астрономија, римско право, хришћанска догма,
само граматика, све зрелија и све спретнија,
започиње говор о три лица и седи тамо као дома,
и једним лицем каже ничег се не плаши,
Ато, Аmat, Аtatus ми смо сви ко богови,
а другим лицем говор сав ишчаши,
више воли од LiveJournal-а блогове,
а трећа лица за њу уопште не вреде,
само верно *Ато* александријског кодекса
хвата се још увек за перо комад креде,
за кратку паузу сред гласовног распореда
пред тежак ризик изговор буде подесан.

Ања! То сам ојейј ја, Ира Писна, ѿиѿјала си ко је још од наших и
ево – Јура Адаменко, Жења Коваљов, Ијор Вајин, али ја сам била
само на Јуркином јробу.

*

Љуљашка се креће гласно,
као права летелица,
а шта даље – није јасно,
мисли мали пилот-тица,
какве видеће детаље,
ко ће рећи сиђи, гутај,
кад са ногу спадну сандале
и кад сунце стане наред пута.

Лазаренко је продавао-продавао станове и умро
Круглова је купила апарат за прскање десни, све време га носила
са собом и умрла
Семипалов је патентирао откриће, научио два додатна језика и умро
Савојска је носила све од природне материје, спавала гола, возила
електромобил и умрла
Федулич је радио у викендици, углавном на веранди, кувао на
ватри и умро
Вороњин је живео према свом биолошком сату и умро
Вороњина је живела према биолошком сату свог јазавичара и умрла
Својства зеленог чаја нису до краја проучена

АЗБУКА

„Мина је нашла малину”
„Вози се Васа сам”
Учитељ-уручитељ
Сићушног пасуса –

Да ли глад сад мину Мину?
Да ли весео је Василије?
Учитељу нек је свето име твоје
Твоје презиме нек сија

Превела с руског
Корнелија Ичин

ИБРАХИМ КАЛИН

„ГРАНИЦЕ МОГА ЈЕЗИКА...”

Поезија чини много за људе. Књижевна форма је та која баца најисправније светло на изглед и опис људског постојања на земљи. То је облик изражавања који на најогољенији начин открива људску авантуру постојања и борбу за опстанак. Она човеку дарива нешто у мери у којој му подиже ниво свести и доводи га до тачке истине која се не може изразити речима, и ту је оставља. У народној музици постоји израз: „Твој опис не може стати у перо.” Овај лепо израз има следеће значење: „Немогуће те је описати, твој опис не може стати у перо и речи.” Док то говори, доводи човека до границе језика и ту га оставља. Најлепше речи казују се када речи понестане. Поезија је знак, опомена, спомињање, напомена. Понекад је шок-терапија.

Када прочитам добру поезију мислим да још боље схватам Витгенштајнове речи: „Границе мога језика су границе мога света.” Не зато што нам поезија нуди неке језичке могућности. Напоследку, и песник казује смисао користећи постојеће речи у свом језику. Нисам на ово мислио, већ на место где песма у својству корачања, става, емоције доводи и оставља човека. Када прочитате неку песму, ваш однос с њом није само ментално-литерарни. Ако вас она може дотаћи и продрети у цело ваше биће, то значи да вас она некуда води. Ето, овде треба тражити одговор на питање: „Шта поезија чини човеку?” Овај стих Исмета Озела сматрам једном од најбољих дефиниција поезије:

„Поцепао сам све своје списе.

Песма испарава из мириса мојих маљавих груди.”

Каже се да реч поезија у арапском језику има два корена. Један је *шуур*/свест. Реч коју користимо и у турском језику, што значи

бићи свесћан нечеја. Поезија је нешто што посебним књижевним обликом открива или гради свест код људи. Њено друго значење је *длака*. Тај танани бол који се јавља када се длака чупа из људског тела јесте егзистенцијални бол који песник осећа док пише песму. Ако песник осети тај бол док пише песму – а мислим да се поезија не пише, већ се гради – и ви ћете тај бол осетити док је будете читали. То не мора нужно бити бол, наравно, примићете оно осећање о којем је реч. Ако он на вас има исти ефекат, то значи да су се песник и читалац срили на истом месту.

У свом *Водичу за читање поезије* Исмет Озел каже: „Из ког песниковог дела песма изађе, до истог дела ће стићи код читаоца.” Ако је поезија изашла из песниковог ума, она ће допрети до читачевог ума, ако је изашла из његовог срца, стићи ће до срца његовог саговорника. Стога, у мери у којој може успоставити ову везу, у тој мери ће поезија бити знак који нас подсећа на наше место у постојању и знак који описује наше људско стање. У том смислу, поезију не треба посматрати као било какву књижевну форму. Могу рећи да поезија представља једну димензију мисли, али само поезија заснована на здравој идеји може бити јака и у књижевном и уметничком смислу. Главна идеја у песми јесте нешто што нас узима и односи, али та идеја није нека сува, ментална, логична, ћошкаста, бездушна гомила идеја. О овој теми расправљао сам у својој књизи *Açık Ufuk*.¹ Под утицајем картезијанске мисли, на један строг начин одвојили смо мисао од емоција. Мисао смо свели на научно-математичке податке. Сходно томе, здрава и научна мисао јесте једна гвоздена куглица заснована на чврстим подацима. С друге стране, за емоције се мисли да су далеко од стварности и да се састоје од субјективних и релативних осећаја. Премда, емоција има мисао, а мисао има осећај. Мисао вам може подарити осећај слободе, истине, правде, љубави или револуције. Емоција може отворити врата идејама које се преобраћају у акцију. Ово нису осетилне ствари које су лишене идеја и спознаје. Постоје идејни темељи на које се наслањају. На овај начин се у уметности спајају емоција и мисао. Добра песма, добра композиција, добра слика, добра архитектонска зграда или башта, такође, заснивају се на једној здравој идеји. Што је јача идеја на којој се заснива, то је уметничко дело јаче.

*

Најпре морамо схватити да „деталји” нису само детаљи. Детаљ је веома важан. Оно што ми називамо детаљима јесу места где

¹ İbrahim Kalın, *Açık Ufuk*, İnsan Yayınları, İstanbul 2021, 38–40.

можемо видети суптилности и лепоте живота, осетити мирис стварања и магију постојања. Када неку целину видимо као лепу и спознамо њене суптилности на микронивоу, то значи да достижемо зrelu контемплацију и перцепцију. Често у свом животу ове префињености остављамо по страни као *дејтаље*. Мустафа Кутлу написао је веома добар текст под називом „Упознати живот”, у којем овако каже:

На страну приповедачи и они који су жељни писања; људи – посебно омладина – врло су невољни по питању упознавања средине у којој живе. [...] Када пишу, овако кажу: „Птица је слетела на грану дрвета.” Међутим, да се у овој реченици рекло да је дрво липа, а птица славуј, тада би се крајолик потпуно променио. То чврсто, глатко тело липе, њена лепа крошња и тамна сенка освежавају нашу нутрину; нарочито у сезони цветања, оно одашиље мирисе по околини. Одједном можемо чути и звук славуја.

Уопштено спомињање птице и спомињање славуја представљају две различите перспективе постојања. У ствари, не постоји нешто што је птица, то је назив „врсте”. Свака птица има своје име: ластавица, голуб, орао, јастреб... Јер, оне су створења. Када их по логици сакупимо под један назив, „птица”, ми, заправо, чинимо неправду ономе што је у природи.

Исто тако, у природи не постоји нешто што је дрво, постоји чемпрес, дивља крушка, топола, бор, липа... Свако од ових стабала има своје име. Суптилности наших живота откривају се када поседујемо ове „деталје”. Зато између исказа „Птица је слетела на грану дрвета” и „Славуј је слетео на липу” постоји емоционална, мисаона, контемплацијска и дубинска разлика.

Ако поседујете ове суптилности док се бавите својом професијом и уметношћу, ово питање помера се на сасвим друго место. Сто престаје да буде сто, птица престаје да буде птица, а дрво престаје да буде дрво. Свако од њих преобраћа се у постојање са својим идентитетом, значењем и вредношћу. А онда ваш однос са постојањем поприма другачије стање. Тада постојање почиње да разговара с вама.

Саиту Фаику Абасијанику донели су приче неког тадашњег писца. Желећи да га мало задиркују, направили су поређење: „Учитељу, објавио је прилично лепу причу!” Саит Фаик је потцењивачки одговорио: „Је ли то прича!” На инсистирање пријатеља да погледа, он је рекао: „Стално ми доносите приче тог човека, али од њега не може бити приповедач.” Када су га упитали: „Зашто?”, одговорио им је: „Овај човек не зна ни имена риба. Човек који не

зна имена риба не може бити приповедач!” Ово је веома важна суптилност; то није само професионална привилегија приповедача или књижевника. Морате научити имена риба. Не можете их оставити по страни као неке детаље.

На пример, *хамси*² је једна префињеност коју је Црно море додало нашој култури. Чак је и ова веза људи са Црног мора са сарделицом сама по себи врло вредна. То долази из искуства. Овакве суптилности представљају подручја поновног спајања која обогаћују људе, откривају лепоте живота, савршенство душе и однос човека с другим бићима. Ово не треба схватити олако, не треба остављати по страни као детаље. Јер, овде се јављају везови, звуци, текстуре и мириси наших живота. Другим речима, величина уметничког дела на макронивоу произлази из хармоније у микродомени. Када с дивљењем погледате дело Неимара Синана, видећете у њему целину. То јесте величанствено дело, али префињеност у деловима, целина у њима, јесте нешто што открива ту величанственост. Зато Неимар Синан цамију Селимију приказује као своје мајсторско дело, иако је, у физичком смислу, у Сулејманији достигао највећу величину.

Селимија се мало смањила у обиму, али се естетски стањила и концентрисала. Као да је мајсторство на сваком квадратном центиметру достигло засебне врхунце. А то можете осетити када уђете у Селимију. И Сулејманија је једно од врхунских дела османске уметности. Покојни професор Тургут Џансевер за Сулејманију је рекао да је то „Тиха моћ”. Она тако величанствено мирно стоји на своме месту. Само својим ставом чини да се њено присуство осећа као нека узвишена планина. У случају цамије Селимије ово се преноси у потпуно другу димензију. Мајстор са таквим знањем о материјалима, геометрији, звуку, светлу, времену и простору, као што је Неимар Синан, Селимију сматра својим мајсторским делом. Јер, своју је уметност довео до једне много рафинисаније тачке. И те ствари које називамо детаљима, од декоративног столарства до камених радова, од светла до звука, откривају величанствену хармонију. У сваком случају, и целина уз богатство ових детаља достиже већи ниво.

Када ово прилагодимо себи, оно што наш властити интегритет као људских бића чини смисленим открива се лепотом, хармонијом и дубином тих делова и суптилности које називамо детаљима. Стога човек не треба ништа олако да схвати у свом животу. Другим речима, то може бити оловка на његовом столу, свеска коју користи, столица на којој седи или тепих на поду... Није важно.

² Сарделица.

Ако човек ове суптилности може да пренесе до естетског нивоа спознаје, како у целини тако и у детаљима, он може живети леп живот.

*

Оно што открива величину јесте кохерентност, интегритет и дубина малих ствари. Ово двоје треба разматрати заједно. Понекад кажемо: „Хајде да решимо велике проблеме, а онда ћемо доћи до малих ствари”, али може бити да у нашим умовима постоје неке погрешне хијерархије о томе шта је велико а шта мало. На пример, ако градимо неку зграду, ако постоје проблеми у детаљима наше естетске перцепције зграде, сама њена величина не решава наш проблем.

Макро и микро перспективе морају ићи заједно. То је повезано са способношћу човека да као појединац делује унутар колективних структура. Као појединац, ја не желим да се одрекнем својих талената и слободе јер ће мој допринос заједници, послу, разреду, групи, пројекту бити обликован мојим индивидуалним способностима. Али док то радим, ја, такође, унутар те колективне структуре желим да делујем складно. Колективна структура не постоји изван мене! Када се окупимо ти, ја, ми, заједно градимо колективну структуру. Ми се ту не додајемо, не монтирамо се ту. Оно што називамо колективом настаје када се окупимо и поставимо заједница. Према томе, оно што ја тамо донесем као појединац одређује облик, боју и ток целине. Зато, не напредује се у смислу: „Хајде да прво успоставимо целину, а затим ћемо поставити делове на своје место”, већ се иде заједно и са деловима и са целином. Најпрефињенија тачка овде јесте то што је целина увек већа од збира делова. Када ставите четири јабуке једну поред друге, нећете добити четири јабуке. Када се саставе четири јабуке, добиће се нешто што је веће од четири.

Добиће се оброк, међусобно дељење, пријатељство, најешће се више од четири особе, добиће се *берућеић*/просперитет. Зато је целина увек већа од збира делова. Из ове перспективе, када се појединци окупе настаје нешто што је веће од нашег збира. За ово у филозофији кажемо: „Постојање је веће од збира створења.” Постојање, односно сам чин постојања, веће је од збира појединачних постојећих створења. Стога темељно питање у средишту човекове потраге за постојањем није откривање физичких својстава појединачних створења. Већ да се схвати смисао њиховог чина постојања. И, постојање постоји само када размишљате заједно са свим овим створењима.

Замислите један ентитет који се зове Сунце. Најсјајнија звезда наше галаксије, извор светла које даје живот. Видите, чак се само из ове једне или две реченице разуме да је Сунце смислено заједно са галаксијом, са Земљом на коју рефлектује своју светлост. У мери у којој успете да формирате ову целину, моћи ћете да конструишете смислене реченице о постојању. Стога је редукционизам у филозофији и у нашем животу уопштено велика филозофска грешка, велика девијација. Када покушате да целину сведете на један од њених делова, ви губите целину. Уништавате ту основу.

Када погледате како су Пророк и његови следбеници живели веру, и када схватите да је оно што се догађало на пијаци у Медини и у Пророковој џамији део истог тока, тада почињете исправно да схватате интегритет живота. Немате прилике да се понашате другачије у богомољи, а другачије на пијаци. И божанска заповест нам налаже да приликом мерења и вагања на пијаци обратимо пажњу на вагу и на поредак изграђен на небу. Равнотежа, односно поредак који је Свемогући Бог успоставио у универзуму, постаје метафизичка референца једноставне операције вагања, односно радње коју предузимамо док купујемо и продајемо 3–5 кг неке робе на пијаци. Када ова висока референца постане основа сваког вашег посла, почећете да увиђате да у животу ништа није једноставно и обично.

Предео с турског
Авдија Салковић

МАРКО НЕДИЋ

ВРЕДНОСНИ ОКВИРИ ДАНАШЊЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Критички преглед

САЖЕТАК: Сагледавање уметничких вредности данашње српске књижевности засновано је на критичаревом непосредном доживљају књижевног текста, на повезаности његових најважнијих унутрашњих слојева и на изабраном критичком методу. Да би била трајна, критичка оцена треба да буде потврђена и од других тумача књижевности и од читалаца, као што је то временом чињено са свим значајним делима из прошлости. Такође је наглашено да је књижевно дело првенствено условљено еволутивним захтевима саме књижевности и уметности, а у одређеном степену и непосредним културним и друштвеним контекстом у којем је настало, што је илустровано неким од важних особина новије српске књижевности од романтизма до садашњег времена. Посебно је наглашено који су писци у свим књижевним жанровима и који су књижевни критичари, есејисти и историчари књижевности на одговарајући начин допринели развоју, новим вредностима и продуктивном тумачењу новије српске књижевности, нарочито оне настајале крајем претходног и почетком садашњег века.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књижевне вредности, критички методи, слојеви књижевног текста, потврда књижевних вредности током времена, еволутивни и културни контекст, најзначајнији писци и тумачи новије српске књижевности

У књижевности, као и у свим другим уметностима, естетска оствареност одређеног уметничког текста посматра се и процењује на посебан начин. Како су тематске, стилске, семантичке и опште уметничке особине књижевности непосредни резултати

субјективних способности писца да помоћу одговарајућих језичких садржаја и функционалних веза међу њима остварује уметничка значења текста, и сама књижевност, као последица највећим делом субјективних а не објективних услова за настанак замишљеног књижевног облика и његовог смисла, најчешће се доминантно доживљава и тумачи уз помоћ непосредног читалачког сусрета с књижевним текстом. Стога се и естетска оствареност књижевног садржаја у првој читалачкој и критичкој инстанци процењује и вреднује из непосредне читаоачеве емотивне и интелектуалне перспективе и накнадно повезује и усаглашава са увидима у све друге слојеве текста и у њихову међусобну условљеност. Пошто ни књижевна критика, и поред одређених конструктивних принципа које јој намеће изабрани критички метод, није заснована на унапред датим претпоставкама за откривање потпунијих естетских значења једног књижевног дела, како дакле није егзактна интелектуална дисциплина, и она је условљена субјективним способностима књижевног критичара и целокупне његове личности да на свој начин доживи и протумачи прочитано књижевно дело.

Стога се синтагмом „вредносни оквири”, датом у множини у наслову овог текста, већ унапред сугерише реална сложеност и семантичка ширина појма вредности у савременој култури и књижевности. Њоме се са поља могућне искључивости и једносмерног значења анализираног књижевног дела прелази на његово много шире подручје посматрања и тумачења. Из тог разлога се у критичком доживљају књижевности полази од претпоставке да не постоји само једна врста вредности савременог књижевног рукописа, његове културне и семантичке функције и места у хијерархији данашњих уметничких, стилских и конструктивних особина књижевне природе, већ да постоји неколико његових могућних појавних и смисаоних аспеката и у данашњем и у сваком другом времену. Њихово одређење и значење умногоме је условљено критичком перспективом од које се полази у процењивању књижевних вредности и њиховог укључивања у књижевноисторијски, поетички, вредносни и сваки други систем савременог стваралаштва. У контексту књижевне критике и времена у којем она делује, препознавање постојећих вредности књижевног дела умногоме је, дакле, зависно и од одабраног критичког метода, позитивистичког, социолошког, лингвистичког, формалистичког, тематског, структуралистичког, психоаналитичког, семиотичког или неког другог. Уз сваки од тих метода, и уз изразиту критичарску субјективност, добијају се, макар и у нијансама, различити резултати о важним особинама књижевних дела и о њиховом квалитету и значењу, чак

и онда када одабрани метод већ унапред предвиђа и апсолутизује искључиво једну врсту закључака.

У критичком тумачењу и процени уметничких особина савремене српске књижевности, књижевности која настаје у времену у којем су доведене у питање многе вредности које су у дужем историјском трајању имале стабилно значење, неопходно је да се временом формира одређена врста заједничког става о појединим књижевним остварењима да би се могло говорити о њиховом трајном књижевном значењу. Заједнички став може се формирати ако произилази из уочавања функционалног односа између различитих слојева књижевне структуре – тематских, садржинских, композиционих, стилских, семантичких, рецепцијских – ако њено значење у подједнаком степену изражава дух времена и културе у којима је настала и индивидуалну ауторску визију која је мотивисала њен настанак. Другим речима, ако постоји склад између „идеје и приче”, између приче и њеног значења, између мотива и његових ритмичко-интонационих и значењских веза и међусобне условљености најважнијих слојева књижевне структуре, што се, у зависности од функције коју им је наменио аутор, може односити на све жанрове, као и на многа дела авангардне природе. Па ипак, и уочавањем таквих односа у књижевном тексту или њихових могућних оптималних нивоа, дела савремене књижевности тешко могу издржати сву множину појединачних критичких и читалачких доживљаја да би у своме времену у потпуности и до краја била прихваћена као значајна уметничка остварења. Она су у своме времену виђена као значајна уметничка остварења, али не и до краја као остварења трајних уметничких вредности и за сва друга времена. Да би се то десило, неопходна је поновљена вредносна потврда књижевне критике, културне јавности и читалаца не само у времену настанка одређених књижевних остварења, него и у много дужем периоду.

У доживљају естетских вредности књижевности и ауторских личности ранијих времена успостављен је, међутим, нешто другачији, много стабилнији однос, јер је стваран у дужем временском току, и такав је задржан све до данашњих дана. Ако доживљај књижевних дела из ранијих епоха није био израз популистичког односа према њиховој садржини, ако није био последица моде, која никад не траје предуго, или хоризонта очекивања културне јавности шире од саме књижевности, који је у првом реду мотивисан колективним духом одређене друштвене и културне средине, који је такође променљив, ако није наметнут идеолошким или медијским притиском било у ком облику да се он појављује, мало је значајних књижевних и других уметничких дела и у нашој и у

светској књижевности и уметности која су временом изгубила високо вредносно значење које су у прошлости задобила, као што је одиста мало и оних, иако их има и међу данас познатим, која су изван свога времена добила значајнији уметнички статус. Иако су канонске вредности појединих уметничких остварења формиране у одређеном тренутку и из разлога који су тада били одлучујући за увид у њихове основне књижевне особине, а основни разлог свакако је морао бити мотивисан њиховим иницијалним уметничким нивоом, она су ипак морала бити проверавана и потврђивана и у долазећим временима да би с високим вредносним статусом могла стићи и до наших дана. Ако је њихов уметнички квалитет више пута био потврђиван и тиме постао рецепцијски и значењски стабилан, доцније је било доста тешко да изгубе једном добијену ознаку значајних књижевних остварења, која је очигледно формирана управо захваљујући њиховим трајним унутрашњим квалитетима, а не појединим пролазним особинама везаним за одређено књижевно, културно, друштвено или идеолошко време.

Када се, међутим, посматра из другачије аналитичке перспективе, овај феномен на додатан начин сугерише сложеност значења појма вредности управо у књижевности и уметности. Ако се сагледају временски и геопоетички оквири шири од оних у којима је настајало одређено књижевно дело, долази се до претпоставке да друштвена и историјска кретања, иако се у основи не подударају с нужним променама у самој уметности, али се много ни не удаљавају од њих, нису могла у дужем временском размаку зауставити аутохтоне развојне токове уметности и књижевности, а њихове потенцијалне квалитете усмерити према свом пројектованом правцу, нити су, с друге стране, књижевност и уметност могле радикалније утицати на непосредна друштвена кретања и тиме евентуално појачавати своју вредност и значење. Та кретања су у много већој мери била зависна од опште културне и друштвене стабилности једне националне, језичке и културне заједнице, као што су развојни токови књижевности и уметности сами по себи били зависни од општих и много трајнијих цивилизацијских и непосредних егзистенцијалних и других претпоставки за развој уметности и културе средине и времена у којима су формиран, а у много мањој мери од непосредних друштвених или политичких токова. Тако је било и у српској књижевности и уметности ранијих епоха, а тако је и у данашњем времену.

Романтизам је, на пример, у нашој књижевности једним делом био усмеравао и ослободилачким тежњама српског друштва не само за општим политичким препородом него и за неопходним културним повезивањем целог нашег народа, али су се књижевни

токови и у њему ипак кретали својом логиком, а не по диктату ослободилачких потреба историјског времена. Зато је, између осталог, лирска поезија Бранка Радичевића била естетски много остваренија и за развој српске књижевности и српског језика много значајнија од његове патриотске поезије и од такве поезије других тадашњих песника. На специфичним основама, али не много другачијим, остваривана је и Змајева, Јакшићева и Костићева поезија. С друге стране, реализам, који је сменио романтичарску пројекцију књижевног стваралаштва, у одређеном је смислу, код Игњатовића, Глишића, Лазаревића, Сремца, Матавуља, Нушића и других писаца реалиста, био кореспондентан с новим егзистенцијалним околностима у које је српски народ доспео добијајући националну и политичку слободу, али иницијално није био условљен њима, већ се ипак кретао својим унутрашњим током, који је, као и у романтизму, много више био подложен еволутивним процесима саме књижевности и културе него унутрашњим егзистенцијалним и социјалним околностима у којима је наш народ живео у другој половини деветнаестог столећа. Сеоска приповетка такође, као најуспешнији жанровски облик српског реализма, једним делом је била израз општих културних потреба за већим утицајем књижевности и других уметности на друштвена кретања, а другим, много значајнијим, природан део књижевне еволуције у европским књижевностима, заједно са њом и у нашој. А била је, између осталог, и реакција на успоренији тематски и мотивски ход романтичарске поезије, који није у довољној мери омогућавао неопходно садржинско и мотивско ширење књижевности у новим историјским и друштвеним околностима у којима су се у другој половини века нашли српски народ и његова култура и уметност. С друге стране, тематизација песимистичких осећања у српској модерни на почетку двадесетог столећа, наглашенија у поезији Владислава Петковића Диса, Симе Пандуровића, Стевана Луковића, једним делом и Алексе Шантића, Милутина Бојића и других младих песника, као и у прози Борисава Станковића, Милутина Ускоковића, Вељка Милићевића, Исидоре Секулић или Петра Кочића, па и Вељка Петровића, добрим је делом такође била еволутивна и поетичка реакција на сувише поједностављену слику стварности у реалистичкој књижевности и одјек знатно измењених стваралачких расположења српских писаца тога времена и природних развојних потреба саме књижевности. Стога су нужни додири и преплитања једних и других разлога, друштвеноисторијских и књижевно-еволутивних, у одређеном степену утицали и на стваралачки профил и на формирање вредносних критеријума у непосредном доживљају књижевних дела.

Не много другачије аналогije могу се изводити и о другим развојним периодима наше новије књижевности, посебно о периоду између два светска рата. Тада је мноштво поетичких перспектива, радикално доводећи у питање претходни поетички систем и његове естетске критеријуме, вредносну скалу књижевног стваралаштва непрестано померало према његовим новим изражајним, стилским и семантичким могућностима и према садржинским нијансама мотивисаним неизбрисивом сенком тек завршеног Првог светског рата. Добрим делом захваљујући уметнички значајним остварењима међуратне генерације модерно и авангардно оријентисаних српских писаца, то је у уметничком, тематском, морфолошком, стилском и значењском, другачије речено у квалитативном уметничком смислу, неупоредиво трајније обогатило српску књижевност од остварења традиционалног реалистичког поступка или модернистичком изразу супротстављене надлазеће социјалне литературе и њене на идеолошким и сувише упадљивим моралистичким премисама засноване поетичке оријентације.

У процес препознавања књижевних вредности ранијих времена много више се, дакле, него у процес вредновања актуелног стваралаштва укључује општији и постојанији културни и стваралачки оквир, који неминовно подразумева контекстуализацију књижевних дела у шири вредносни, културолошки, интелектуални, уметнички, рецепцијски и општији друштвени простор. То је посебно видљиво у првој половини и средини двадесетог века, у којима је утицај друштвено-идеолошких и историјских момената на културу и уметност у неким случајевима био изузетно значајан, а по поједине наше писце, на самом завршетку и у деценији после Другог светског рата, нажалост и кобан. С друге стране, и утицај саме књижевности и уметности на културни модел и културни образац одређеног времена, а тиме и на општији културолошки портрет епохе у којој је настајао, иако мање приметан, био је такође уочљив. Био је уочљив не само у претходном веку, када је књижевност, после Доситеја и Вука, тежила бржем и неопходнијем приближавању европским друштвеним и културним токовима, него и у појединим периодима двадесетог века, када је то приближавање било спонтаније, посебно по завршетку Првог светског рата, када су се „музе пробудиле” а млади српски писци модернистичког и авангардног усмерења у вредносном смислу однели превагу над писцима ранијих поетичких генерација, чак и оних које су се почетком века, у српској модерни, одвојиле од преовлађујућег стила реалистичких остварења претходних аутора.

Могућни утицај књижевног стваралаштва на општи интелектуални, чак и друштвени профил међуратног времена у сваком

је погледу био мањи од утицаја који су на културну ситуацију имали иновативни стваралачки процеси после Другог светског рата, као и утицаји које су на стваралаштво и на културни профил епохе имали и књижевни тумачи који су их пратили бранећи уметничке, а тиме и културне вредности њихових нових остварења. Модерно оријентисани писци после 1950. године, као и други тадашњи уметници, да би остварили нове облике и значења уметничког текста, а тиме и непосреднији утицај на своје стваралачко и културно време, у извесном смислу су морали имати прећутну подршку оних владајућих кругова који су у политичком погледу били либералнијих схватања од преовлађујуће догматске партијске линије. И имали су је. Да је утицај новог књижевног и уметничког стваралаштва био значајан у том времену, у којем је књижевност сматрана предводницом свих уметности и симболом националне културе, непосредно сведочи, условно речено, и тадашња победа модерниста над реалистима и у прозном и поетском стваралаштву, али и у критичким тумачењима нове књижевности и других тадашњих уметничких достигнућа. Другим речима, о томе на књижевном плану сведочи победа Васка Попе и Миодрага Павловића над песницима „меког и нежног штимунга” и декларативне ангажоване поезије с темама из Другог светског рата, а истовремено и победа Зорана Мишића, Радомира Константиновића, Борислава Михајловића Михиза, Петра Цацића, Зорана Глушчевића, Свете Лукића, Мирослава Егерића, некадашњих надреалиста и других књижевних критичара и есејиста модерних критичких мерила над заговорницима официјелне соцреалистичке културне политике. И критички судови нових књижевних тумача знатно су се разликовали од идеолошки мотивисане критике појединих лево оријентисаних и званично признатих критичарских имена још из међуратног времена, међу којима су најутицајнија била имена Милана Богдановића и Велибора Глигорића, али и „вечитог надреалисте” Марка Ристића, који је и од писаца модерних гласова захтевао усаглашавање са очекивањима идеолошки мотивисаног друштвеног тренутка и његове културе. Ипак су у таквим околностима ране књиге нових послератних прозних аутора, *Далеко је сунце* и *Корени Добрице Ћосића*, *Песма Оскара Давича*, *Зло ђрољеће* и *Лелејска јора* Михаила Лалића, *Велика деца* и *Празни брегови* Антонија Исаковића, Булатовићеви *Ђаволи долазе* и *Црвени ђејџао лејџи ђрема небу*, Десничино *Зимско ђејџовање* и *Прољећа* Ивана Галеба, такође и дуго настајала Андрићева *Проклејџа авлија* и поједине његове нове приповетке, лако однеле квалитативну превагу над делима већег броја писаца дотадашње транспарентне реалистичке и соцреалистичке поетике.

Све је то у исти мах била јасна индикација да су се по завршетку Другог светског рата вредности у књижевности, читалачка и критичка рецепција и ново тумачење књижевних дела знатно променили у односу на завршну деценију међуратног и прву деценију послератног времена. Социјална књижевност тридесетих година прошлог века и социјалистички реализам крајем четрдесетих и почетком педесетих година били су под великим идеолошким и партијским притиском, који је писцима отворено наметао не само тематске и значењске границе књижевних остварења и њихову директну друштвену и културну функцију него и њихове структурне, морфолошке и стилске особине, од чијих се упрошћених појавних облика наша књижевност у еволутивном смислу дистанцирала већ по завршетку Првог светског рата. Зато друга међуратна деценија и прва деценија после Другог светског рата донекле одударају од природних еволутивних токова српске књижевности двадесетог века. У тим двама деценијама агресивност идеологије је као никад раније, а ни доцније, директно и индиректно умањивала опште друштвене и културне претпоставке за стварање уметнички изворне књижевности, а у извесном смислу и њених одговарајућих тумача. То је, с друге стране, допринело чињеници да отпор таквом притиску, који је изазвао еволутивни дисконтинуитет тадашње књижевности, код изразитих књижевних индивидуалности педесетих и шездесетих година, које су се залагале за промену и модернизацију књижевног рукописа, буде изузетно наглашен и у поетичком смислу веома функционалан. Из њега је наша књижевност током шездесетих и седамдесетих година изашла с низом значајних дела која је остварила генерација нових писаца, али и оних међуратних аутора који су у новим књижевним околностима успели да обнове свој некадашњи књижевни израз. У тим годинама им се и српска књижевна критика отворено придружила у тежњи за модерним критичким тумачењима стилски и семантички обновљеног и модерним књижевним поступцима оствариваног књижевног рукописа.

Индиректно повезана с таквом ситуацијом и условљена њоме била је и оправдана фаворизација модернизма у српској књижевности двадесетог века, посебно у његовој другој половини, у деценијама у којима су написана књижевна дела која ни до данас нису изгубила свој естетски, хуманистички и вредносни статус. У модерној књижевној критици, у појединим медијима и у слободнијем делу културне јавности та фаворизација била је веома приметна не само у тренутку настанка таквих остварења него и у доцнијим временима. Започета је радикалним променама у поезији, па се преко такозваног социјалистичког естетизма, затим неосимболизма

такође у поезији и поетско-симболистичке прозе и високог модернизма у прози кретала све до „прозе новог стила” и постмодернизма и данас актуелног симултаног прихватања већине продуктивних књижевних поступака у савременој књижевности и у књижевности појединих аутора. У таквим је околностима и сам појам модернизма задобио високо вредносно значење. У књижевном времену које још траје, књижевна критика, културна јавност и културни медији предност у вредновању уметничких остварења априори су давали модернистима и новаторима израза и морфологије књижевног рукописа, новој синтакси и новим егзистенцијалним темама и могућним новим значењима која су оне нудиле, понекад чак и независно од тога колико је естетских квалитета акумулирано у њима. Понекад је та предност, нарочито у појединим информативним медијима или у текстовима појединих идеолошки опредељених књижевних критичара и у проценама интересно бираних жирија за књижевна признања, давана некритички, по инерцији, без улажења у суштинске и реалне иновативне уметничке квалитете нових књижевних остварења, а понекад с реалним разлозима у суочавању с њиховим истинским естетским особинама.

Потврду и селекцију изречених вредносних ставова о одређеним књижевним делима пре осталих је давала савремена књижевна критика и есејистика, како она која оцењује актуелно књижевно стваралаштво, тако, можда и више, и она која је, будући ослобођена могућних предрасуда различитих врста условљених актуелним културним тренутком, тумачила књижевност ранијег и непосредно протеклог времена. Поред текуће књижевне критике, новинске, часописне, радијске, телевизијске, а данас све чешће и утицајније критике у новим електронско-информативним медијима, вредносни поредак конкретних књижевних остварења посебно је сугерисан у антологијама, књижевним прегледима и панорамама одређеног периода и жанра, у историјама књижевности, енциклопедијама, књижевним лексиконима, издавачким едицијама, књижевним наградама, књижевним манифестацијама, школским програмима и другим облицима непосредне и колективне валоризације књижевног стваралаштва. Два таква облика критичког вредновања трајних уметничких домета које су остварили поједини писци и који су потврђивани у протеклим епохама посебно су конкретизована у данашњем времену. Један се односи на Антологијску едицију *Десет векова српске књижевности* Издавачког центра Матице српске, с Миром Вуксановићем као главним уредником, други на *Српску енциклопедију*, чији је главни уредник Драган Станић. У Антологијској едицији *Десет векова српске књижевности*, у којој

има већ сто шездесет објављених књига, припреманих по савременим научним, вредносним и критичкометодолошким мерилима, објављују се избори из књижевних дела најзначајнијих српских писаца свих досадашњих књижевних епоха, од краја дванаестог века, преко народне и дубровачке књижевности, књижевности осамнаестог и деветнаестог столећа, до двадесетог и почетка садашњег века. У *Српској енциклопедији*, као квалитативном збиру знања, информација, појмова и свестраних увида у нашу културну прошлост и савременост, поред свих области културе и стваралаштва, значајан део њеног садржаја испуњавају и важне синтетичке одреднице о књижевности и књижевним личностима ранијег и данашњег времена. Оба културна и издавачка подухвата, поред оних из ранијег и актуелног доба и појединачних публикација посвећених другим областима наше уметности и културе, важан су мотивациони оријентир данашњим и будућим истраживачима и тумачима наше књижевне и културне прошлости и савремености за нове и продубљеније критичке приступе остварењима изабраних писаца и уметничким квалитетима којима су они допринели развоју књижевности, језика и културе као изузетно важних садржаја националног и духовног идентитета српског народа. Они на својеврстан начин потврђују и чињеницу да значајна књижевна и уметничка дела, чија је вредност проверавана у различитим културним и друштвеним епохама, остају један од најсигурнијих и најчвршћих ослонаца српске књижевности, језика и културе и у данашњем и у будућем времену.

У том контексту се процес валоризације значајних књижевних дела српских писаца новијег времена и критичарских ауторитета и других личности које га потврђују налазе у некој врсти сасвим одређеног условног односа. Једни без других тешко да могу опстати без негативних последица, а једни и други заједно без читалачких одјека. Притом је, за потпуније разумевање и потврђивање резултата тумачења и валоризације актуелног књижевног стваралаштва, свима неопходно критичко препознавање већ постојећих еволутивних, садржинских, поетичких и општих процеса и садржаја културне природе претходних времена. Данашње препознавање ранијих и савремених еволутивних процеса значајним делом је непосредна последица већ успостављене скале уметничких и естетских вредности књижевног и уопште уметничког стваралаштва у нашој средини. У њој данас, као и у другим националним и уметничким просторима, већ постоји формиран вредносни систем, који је временом, добивши значење канона, више пута потврђиван у досадашњој књижевној историји и критици и у њиховим различитим облицима појављивања.

Ако се посебно посматра књижевност новијег времена, најпознатије потврде те врсте налазе се у постојећим историјама српске књижевности насталим у двадесетом веку. Оне почињу од *Историје нове српске књижевности* Јована Скерлића и *Југословенске књижевности* Павла Поповића, па преко појединих међуратних књижевних историчара и критичара иду све до Предрага Палавестре и његових монографија *Историја модерне српске књижевности – Златно доба, 1892–1918*, *Српска јоселерајна књижевност, 1945–1970* и *Српска књижевна кризика, 1768–2007*, затим Јована Деретића и његове *Историје српске књижевности* и монографије о српском роману од 1800. до 1950. године. Такође су у том контексту значајне и историје Милорада Павића о српском бароку, класицизму и предромантизму, као и тротомна *Историја српске књижевности* Миодрага Поповића посвећена романтизму. У том низу посебно су драгоцене монографске студије *Европски оквири српске књижевности* Драгише Живковића сабране у шест књига у којима се тумаче српски писци и њихова дела деветнаестог и двадесетог столећа, затим неколико узорно урађених критичких монографија Радована Вучковића о модерним токовима новије српске књижевности у најважнијим жанровима, огледи Радомира Константиновића о нашим песницима двадесетог века у осам књига *Бића и језика*, као и двотомни критички преглед *Српско јесничтво 1901–1914* Драгише Витошевића, *Српски роман између два рата, 1918–1941* Станка Кораћа, *Савремена југословенска лијература, 1945–1965* Свете Лукића, *Поезија српског неосимболизма* Александра Јовановића, обимна монографија *Српска поезија и чулни свет* Ђорђија Вуковића и сличне књиге других аутора.

Аксиолошки поредак новије српске књижевности, поред већ познатих критичара из међуратног времена који су деловали и после Другог светског рата – Станислава Винавера, Милана Богдановића, Велибора Глигорића, Марка Ристића – и књижевних историчара из друге половине двадесетог века, потврђиван је и у критичким монографијама, студијама, огледима, есејима и критичким текстовима бројних нових аутора. Најактивнији међу њима били су књижевни критичари и есејисти који су у дневним новинама и књижевним листовима и часописима објављивали критичке текстове о новим књигама и појавама у књижевности. Полазећи из различитих критичкометодолошких перспектива, од информативне или од научне критике, преко тематских, импресионистичких, структуралистичких и стилистичких, до најновијих критичких приступа као пратиља теорије деконструкције и општијих увида у поетику постмодернизма, ти критичари, почев од Зорана Мишића, Борислава Михајловића Михиза, Драгана М. Јеремића, Зорана

Глушчевића, Петра Џацића, Николе Милошевића, Милоша И. Бандића, Николаја Тимченка, Милосава Мирковића, Драшка Ређепа, Предрага Протића, Павла Зорића, Вука Крњевића, Богдана А. Поповића, Мухарема Первића, Душана Пувачића, Мирослава Егерића, до Александра Петрова, Милана Влајчића, Љубише Јеремића, Новице Петковића, Чедомира Мирковића, Александра Илића и многих других, нарочито нових имена, својевремено су на одговарајући интерпретативни начин, који је имао видан утицај на читаоце, тумачили књижевност двадесетог века и оцењивали нове књиге савремених аутора.

И данашњи књижевни критичари, есејисти и историчари књижевности свих генерација, који активно делују на универзитету, у институтима, у културним и научним установама, у научним публикацијама, књижевним часописима и листовима, својим доживљајем и новим критичким и теоријским мерилима у тумачењу књижевности знатно доприносе томе да садашње и будуће генерације читалаца учврсте уверење у реалан значај књижевности и уметности за формирање складног естетског, интелектуалног, психолошког и етичког портрета многих припадника нашег језичког, националног и културног простора. Иако се њихове оцене и оцене поменутих књижевних критичара, есејиста и историчара књижевности о уметничким вредностима појединих писаца и њихових дела не подударају у потпуности, као што се ни поједини аутори и књижевни критичари, а ни читаоци, у понечем не слажу с њиховим оценама, ипак се магистрална линија самог стваралаштва и критичких погледа на њу и на развој и уметничке домете српске књижевности ранијих времена, од средине осамнаестог до краја претходног столећа, у основним оценама не разликује много. То у исти мах значи да је доста уједначен аксиолошки поглед на развој наше књижевности и на њена уметничка и културолошка достигнућа углавном успостављен и да задуго неће бити радикално мењан. Сасвим је извесно да ће у будућности критички ставови и о данашњој књижевности и њеним најзначајнијим ауторима и њиховим делима временом постати знатно изоштренији него што су то данас, и да ће на тај начин трајно бити учвршћен и њихов вредносни статус.

*

Независно од тога што књижевне вредности једног времена у одређеним тренуцима будућности могу подлећи променама, у стваралачком смислу поготово наглашеним појавом нових поетичких, као и критичкометодолошких могућности у којима преовлађују

измењени вредносни критеријуми у односу на претходне, у новијој српској књижевности, која захвата време од половине осамнаестог столећа до данас, од века просвећености до постмодернистичких варијанти књижевног и уметничког говора, успостављена је њена доста стабилна вредносна скала. Она се протеже од Доситеја и Вука, преко Стерије и Његоша, најважнијих романтичара, реалиста и нових гласова у њиховим оквирима, до представника српске модерне првих деценија двадесетог века и тадашњих најзначајнијих књижевних критичара – Љубомира Недића, Богдана Поповића и Јована Скерлића, донекле и Павла Поповића и Бранка Лазаревића у првом периоду њиховог критичарског рада. Продужава се од међуратних модерниста и авангардиста – Станислава Винавера, Тодора Манојловића, Милоша Црњанског, Растка Петровића, Станислава Кракова, Момчила Настасијевића, Рада Драинца и писаца блиских модернистима – Драгише Васића, Исидоре Секулић, Десанке Максимовић, Милана Кашанина, Ива Андрића, вредносно најстабилнијег међу њима, до најзначајнијих надреалиста – Душана Матића, Александра Вуча, Марка Ристића, Милана Дединца, Оскара Давича. После Другог светског рата наставља се песницима, прозаистима, драмским писцима и есејистима формираним у новом поетичком кључу, од првих послератних модерниста, какви су били Васко Попа, Миодраг Павловић, Владан Десница, Добрица Ћосић, Антоније Исаковић, преко појединих старијих аутора са особеном поетиком – Меше Селимовића, Скендера Куленовића, Јаре Рибникар, Михаила Лалића, Танасија Младеновића, Ериха Коша, Ћамила Сијарића, Бошка Петровића, Бранка Ћопића, као и изворног есејисте Сретена Марића, уз које треба нагласити да су неки међу њима на почетку свог књижевног ангажовања припадали социјалној литератури. Допуњава се писцима рођеним у првој међуратној деценији – Слободаном Џунићем, Војом Чолановићем, Душаном Радовићем, Александром Тишмом, Бранком В. Радичевићем, Павлом Угриновом, Мирославом Поповићем, Данилом Николићем, Данком Поповићем, Радомиром Константиновићем, Стеваном Раичковићем, Николом Милошевићем, Милорадом Павићем, обновеитељем драмског жанра у нашој књижевности после Другог светског рата Александром Поповићем и многим другим ауторима. Сви су они на свој начин, најзначајнијим делом свог стваралаштва, одржавали висок стандард српске књижевности друге половине двадесетог века обогаћујући је жанровски различитим а вредносно трајним уметничким квалитетима.

Њима се придружује велика група веома значајних аутора рођених тридесетих година прошлог века, који су педесетих и шездесетих знатно стабилизovali ново поетичко усмерење српске

књижевности, које је у себе укључивало разноврсне тематске, жанровске, стилске, семантичке и естетске потенцијале српског језика и његових књижевних облика. Ти писци, представници модернизованог реалистичког рукописа, аутори такозване урбане прозе, „песници културе” и неосимболистичке поезије, романијери и приповедачи поетско-симболистичких остварења и прозе високог модернизма, аутори оригиналног књижевног израза и подједнаког стваралачког интереса за тек окончану прошлост и за непосредну садашњост – Миодраг Булатовић, Драгослав Михаиловић, Борислав Пекић, Иван В. Лалић, Бора Ћосић, Јован Христић, Бранко Миљковић, Слободан Селенић, Живојин Павловић, Светлана Велмар Јанковић, Александар Ристовић, Гроздана Олујић, Младен Марков, Данило Киш, Борислав Радовић, Љубомир Симовић, Милован Данојлић, Момо Капор, Бранислав Петровић, Мирко Ковач, Матија Бећковић, Љубивоје Ршумовић, Алек Вукадиновић и многи други, којих, поред поменутих, има преко двадесет – остају изузетно препознатљива вредност српске књижевности друге половине двадесетог и првих деценија садашњег века. Они својим делом, као и њихови претходници, веома успешно покривају све важније књижевне жанрове, од поезије и прозе до драме, критике, есејистике, путописне прозе и књижевности за младе, и све важније стилске и интонативне регистре у оквиру тих жанрова. Ни у једној другој деценији није рођено толико значајних будућих српских књижевника који су својевремено остварили исто толико различитих индивидуалних поетика, и ни у једној другој генерацији није било тако активне стваралачке везе успостављене између поменутих писаца и најзначајније културне и књижевне традиције наше и светске књижевности, с једне стране, и модерних стваралачких поступака у књижевности, с друге. Управо у времену од средине педесетих до осамдесетих година, у времену социјалистичке културе и њених правоверних заговорника, који нису тако лако прихватили промене у стваралаштву, поготово не оне радикалније природе, нити обнову и афирмацију модерних књижевних поступака из међуратног времена и из раних педесетих година, ти аутори, заједно с неколико оних из претходне генерације, такође су остварили дела која и данас, својим обликом и значењем, својом жанровском разноврсношћу и изворним хуманистичким смислом, активно трају и међу читаоцима и међу тумачима књижевности, у појединим случајевима ипак много активније у критичком него у читалачком доживљају.

Уз ту бројну генерацију, вредносна линија последњих деценија претходног века допуњена је и остварењима и данас активних и значајних приповедача, романијера, песника, драмских аутора

и есејиста рођених од почетка Другог светског рата до половине педесетих година, својевремено такође прихваћених од читалачке публике и од различитих методолошких усмерења књижевне критике, независно од традиције на коју су се и једни и други ослањали. И они, као и њихови претходници, такође припадају различитим поетикама – такозваном црном таласу или стварносној прози, која је, после поетско-симболистичке прозе и неосимболизма у поезији, претходила постмодернистичкој књижевности и оним варијантама које су дошле иза ње. С друге стране, промене политичке природе ратних деведесетих, у којима су знатно измењене идеолошке и егзистенцијалне основе друштва и умањена природна веза културе и уметности са њима, на књижевном су плану донеле обнову егзистенцијалних тема из непосредне историјске и политичке стварности, које је постмодернизам занемаривао, и стандарднији, мање иновативан књижевни рукопис. Такав рукопис опстајао је у времену онда када је омогућавао функционална прожимања традиције и модерности, и када је тиме мотивисао критичка тумачења на препознавање трајних егзистенцијалних и књижевних садржаја у њему.

И у последњим деценијама двадесетог и првим деценијама садашњег века, критичка валоризација књижевних остварења свих врста, поетских, прозних, драмских, есејистичких и међужанровских, доследно је пратила, мада у нешто сведенијим облицима тумачења, осим у универзитетској и часописној критици, веома сложену продукцију савремене српске књижевности, повремено очекујући од ње непосреднију садржинску, етичку и значењску повезаност с веома изазовним актуелним тренутком. Иако је у сложеним друштвеним околностима, у којима постојимо готово пола столећа, свако сврставање савремених аутора и њихових остварења у ужа усмерења поетичке природе у основи дискутабилно, посебно када се поједина имена нађу у неадекватном контексту, оно је у првом реду потврда значаја који та имена имају или који би требало да имају у нашој савременој култури и књижевности препуној амбивалентних друштвених, културолошких, естетских, етичких и других својстава. Ипак, многи наши данашњи аутори који нису подлегли захтевима и очекивањима шире читалачке јавности и појединих информативних медија за што једноставнијим, чак и популистички усмереним тематским и стилским решењима у књижевности доследно су ишли за властитим стваралачким гласом и јасним доживљајем књижевности и културе. Такав став им је у данашњој доста измењеној културној и књижевној јавности ипак омогућио стабилно, иако не у оној мери признато место какво је, са стваралачким потенцијалом који су показали,

могло бити у деценијама друге половине претходног века. Иако несиметрично распоређени, такви гласови постоје у свим жанровима наше савремене књижевности.

Истовремено очекиван, иновативан и веома актуелан драмски рукопис још из својих раних радова наставио је и у деведесетим годинама прошлог и у првим деценијама садашњег века веома доследно да остварује Душан Ковачевић, који је развоју наше драмске књижевности, након Александра Поповића и Љубомира Симовића, оптимално допринео и успешним прожимањима различитих жанровских усмерења, чије су неоспорне књижевне и интелектуалне квалитете потврдили и многи преводи и извођења његових драма на страним позоришним сценама. Његов књижевни рукопис на свој начин су пратили поједини нови аутори, од Небојше Ромчевића и Биљане Србљановић до Маје Пелевић, Милене Марковић и Тање Шљивар, с такође иновираним драматуршким средствима и очекиваним значењским сугестијама на савремени егзистенцијални тренутак. Пре њих српска драма је после *Небеској одрега* Ђорђа Лебовића и Александра Обреновића, после класичније компонованих драма Слободана Селенића, Миодрага Илића, Жарка Команина, Виде Огњеновић, Сенише Ковачевића и слободније Љубивоја Ршумовића, Игора Бојовића и других аутора, изабраним драмским жанровима покрила многе области живота углавном савременог тренутка и историјског времена двадесетог века и општијих индивидуалних интересовања самих аутора драма.

И у савременој поезији су могућа жанровска, мотивска и семантичка прожимања, доследно остваривана, између осталих, код Рајка Петрова Нога и Новица Тадића и код данас тематски, ритмички и инспиративно веома активног Милосава Тешића. Код њих се напореда појављују традиционалне и нове песничке теме и максимално индивидуализовани ауторски гласови ослоњени на културну традицију, на мит и на сложену интелектуалну и етичку димензију стварности нашег времена. У новијој поезији, као још увек најзаступљенијем жанру савремене српске књижевности, продуктивни садржински додири изворног лирског доживљаја света, иновативних могућности песничких облика и потпуно опречних призора из непосредне стварности најчешће су стилски и значењски веома усмерено били укључивани у поједине песничке књиге Милана Комненића, Слободана Ракитића, Милутина Петровића, Коље Мићевића, Адама Пуслојића, Даринке Јеврић, Драгомира Брајковића, Раше Ливаде, Милана Ненадића. Иновативне могућности такође су доминантне и у новим остварењима данас активних песника, који су, у распону од интелектуалног, иронијски, критички или интимистички обојеног лирског говора, који подразумева

искуство књижевне и културноисторијске традиције, своје књижевно дело тематски и поетички углавном уобличио, мада понеки међу њима читаоце и тумаче знају да изненаде и новим поетичким изазовима. Највећи њихов број, од Доброслава Смиљанића, Љубише Ђидића, Гојка Ћога, Петра Цветковића, Радомира Андрића, Мирка Магарашевића, Мирослава Максимовића, Слободана Зубановића, Душка Новаковића до Томислава Маринковића, Небојше Васовића, Селимира Радловића, Ђорђа Сладоја, Ненада Грујићића, Благоја Баковића, Ђорђа Нешића, Живорада Недељковића, Верољуба Вукашиновића, Ненада Шапоње, Мирослава Алексића, Небојше Лапчевића, Дејана Илића, Алена Бешића, као и њихови претходници, свој песнички глас у новим књигама најчешће тематски чине сложенијим и индивидуалнијим. Не мања мера лирског потенцијала и нових мотивских и обликовних усмерења поетског говора испуњава и песничка остварења наших данашњих песника, од Тање Крагујевић, Злате Коцић и Радмиле Лазић до неких млађих ауторки. Такав потенцијал прошириван је и код оних афирмисаних песника различитих поетских и жанровских оријентација и тема, као што су Мирослав Антић, Душко Трифуновић, Петар Пајић, Добрица Ерић, Милорад Ђурић или Мирјана Стефановић из претходне генерације, затим Драган Драгојловић, Срба Игњатовић, Ранко Павловић, Предраг Чудић, Ибрахим Хаџић, Симон Симоновић, Љиљана Ђурђић, Радомир Путник, Слободан Тишма, Марија Шимоковић, Стеван Тонтић и други, у чијој књижевности такође долази до повремених жанровских додира и прожимања, најчешће према прозним облицима. И у поезији Бојане Стојановић Пантовић, Братислава Р. Милановића, Милована Марчетића, Васе Павковића, Радомира Уљаревића, Драгана Лакићевића, Бошка Сувајџића, Ивана Негришорца, Мија Раичевића, Данице Вукићевић, Јелене Ленголд, Немање Митровића, Драгана Јовановића Данилова, Драгана Хамовића, Саше Радојчића, Ненада Шапоње, Дејана Алексића, Енеса Халиловића на индивидуалан поетски начин обликовано је њихово ауторско емотивно, интелектуално и стваралачко песничко искуство и повремено померано према другим књижевним жанровима, такође највише према прози, али и према драми, критици, есејистици и тумачењу књижевности онако како су то некад чинили наши најпознатији међуратни песници Милош Црњански, Растко Петровић и Момчило Настасијевић и поједини песници формирани после Другог светског рата, Миодраг Павловић, Стеван Раичковић или Александар Ристовић.

Иновативна прожимања традиционалног, модерног и језички инвентивног рукописа такође су веома продуктивно остваривана у књигама већег броја прозаиста, посебно оних који су на изразито

наративан начин обликовали своја завичајна или младалачка искуства и своју потребу за ширењем тематских и жанровских могућности текста. Међу њима су и Добрило Ненадић, рани Видосав Стевановић, Мома Димић, Митко Маџунков, Мирослав Јосић Вишњић, Слободан Мандић, као и Саша Хаџи Танчић и Мирослав Тохолј у оба своја поетичка опредељења, у модернизованом реалистичком и у изразито модерном. То су до одређене књижевне мере чиниле и поједине ауторке, какве су између осталих биле Милица Мићић Димовска или Биљана Јовановић, а данас су то Вида Огњеновић, Љубица Арсић, Мирјана Новаковић, Мирјана Ђурђевић, Мирјана Митровић, Гордана Ћирјанић... Изазовни судари натуралистичких призора из садашњости и прекодираних интертекстуалних позивања на познате српске писце као књижевне ликове доста инвентивно су наративно укомпоновани у поједине од нових романа Милисав Савића, Лауре Барне, Слободана Владушића, Вулета Журића, у којима су отворено коришћени поступци натуралистичког, документарног, фикцијског и постмодернистичког приповедања, а слични мотивски оквири у сведенијем естетском облику коришћени су и у романескним биографским реконструкцијама неких других писаца, Милована Витезовића на пример. Такође новим и сложеним наративним поступком, уз наглашену стилску отвореност и језичку свежину, оживљавани су оригинални ликови из ауторове завичајне Херцеговине у прози Радослава Братића и Слободана Мандића и у појединим аутобиографско-дневничким записима Славка Гордића, такође из Црне Горе у приповеткама Миладина Ћулафића и неким романима Лабуда Драгића. А драматични и трагични утицаји историје и идеологије на постојање и идентитет преосталог дела нашег народа у Западној Славонији и Загребу у прози Драга Кекановића, у Далмацији у приповеткама и романима Јована Радуловића, на Банији у романима Мирка Демића и прози Милоша Кордића, у Источној Славонији у романима Славице Гароње, у Босанској Крајини у прози Анђелка Анушића добијали су одговарајућу стилску и драматичну семантичку конотацију, јер су литерарно оживљавани уважавањем познатих и нових књижевних тема и нових стилских и морфолошких могућности савремене књижевности. Слична тематска оријентација мотивисала је и значајан део стваралаштва, у романескним, приповедачким или драмским облицима, појединих старијих аутора, какви су били Данило Николић, Петар Сарић или Жарко Команин, и понеких од њих млађих, као што је то данас Владимир Кецмановић. Код већине једних и других изгубљени завичај, као велики и неисцрпни изазов савремене српске књижевности, постао је инспиративна тема њихове наратије, какву и у

садржинском и у вредносном смислу обнављају и поједини данашњи млађи прозаисти, такође као део властитог животног искуства и као стваралачки рефлекс трајнијих историјских потреса у нашем националном простору. Посебне могућности нове наративности, тематске и семантичке сложености оствариване су у књигама писаца као што су Филип Давид, Ратко Адамовић, Јовица Аћин, Зоран Живковић, Ранко Крстајић, Александар Гаталица, такође и у појединим остварењима Бранимира Шћепановића, Драгише Калезића, Дејана Стојиљковића и других аутора. Сви они су непосредну или замишљену стварност доживљавали у специфичним видовима литерарног осмишљавања фантастике и гротеске, а повремено и универзалних или типских животних ситуација, које су у њиховим ранијим стваралачким деценијама биле знатно чешће него што су то последњих година.

Сложеним поступцима и нијансиранијим наративним решењима доследни заговорници и зачетници постмодернистичког или њему сродног писма код нас били су Давид Албахари и *Хазарским речником* средином осамдесетих у нашој и у страним културама ванредно афирмисани Милорад Павић. Појединим елементима прозног рукописа, који се изворно ослањао и на међуратни модернизам, њима блиски били су Миленко Пајић, Милан Оклопцић, Радослав Петковић, Горан Петровић, Боровоје Адашевић. С друге стране, веома активни ствараоци као што су Јовица Аћин, Светислав Басара, Бранко Анђић, Драган Великић, Васа Павковић, Предраг Марковић, Владислав Бајац, Михајло Пантић, Ивана Димић, Владимир Пишталo, Владимир Тасић, Веселин Марковић, Владимир Арсенијевић, Саша Илић, Срђан Ваљаревић, група новосадских неоавангардиста и постмодерниста – Слободан Тишма, Војислав Деспотов, Сава Дамјанов, Ђорђе Писарев, Фрања Петриновић, Ласло Блашковић, Ото Хорват – и бројни представници садашње такође активне генерације прозних аутора, од Зорана Тирића, Владана Матијевића и Игора Маројевића до Слободана Владушића, Вулета Журића, Дејана Стојиљковића, Славољуба Марковића, Дејана Симоновића, Небојше Ћосића и других, не само генерацијски, него и онда када поједини међу њима то не признају, суштински припадају шире схваћеном раслојеном постмодернистичком рукопису, јер нужно и врло спонтано прихватају његово привлачно експресивно искуство. Они у основи уважавају различитости наративних поступака и не спречавају постојање других стилских могућности у тексту, у појединим случајевима их, много наглашеније у новијим него у раније објављиваним књигама, чак и призивају.

Ти прозаисти углавном негују такозвану урбану прозу, најчешће с топонимима Београда, али и Новог Сада, Панчева или Ниша,

при чему мотивацију налазе и у прози писаца ранијих генерација, Александра Вуча, Оскара Давича, Јаре Рибникар, Воје Чолановића, Александра Тишме, Боре Ћосића, Слободана Селенића, Светлане Велмар Јанковић, Данила Киша, Моме Капора, Светозара Влајковића, Славка Лебединског, Ратомира Ралета Дамјановића, Моме Димића, Саше Хаџи Танчића или појединих њима ближих аутора наративних реконструкција урбане стварности. Такође оригиналним асоцијативним повезивањем могућних литерарних, фикционалних и стварних животних и веома духовитих језичких и синтаксичких комбинација постмодернистима је донекле био близак и Радован Бели Марковић, поетички усамљеник српске књижевности последњих деценија двадесетог и првих двеју деценија садашњег века. На другачијем језичком материјалу, актуелизовањем кратких прозних форми, азбучног романа и необичне или заборављене завичајне лексике и сликовитих животних призора, свој књижевни статус данас потврђује и Миро Вуксановић, док на другој страни, својим неоавангардним сигналистичким писмом такође особени Мирољуб Тодоровић поезијом, прозом и ликовним илустрацијама сугерише потпуно другачију фактуру и значење књижевног текста.

Свим помињаним прозним ауторима последњих деценија двадесетог и првих двеју деценија садашњег века, као и ауторима наше данашње поезије, драме, критике и есејистике, који у својим жанровима остварују успела и медијски доста присутна књижевна дела, реалну вредносну проверу, поред актуелног времена, потврђиваће, или оспоравати, и будуће књижевне и читалачке генерације и њихова могућна нова критичка мерила. Заједно с писцима претходних поетика и са онима који још стварају, уз одговарајући критичарски и читалачки консензус о значају њиховог доприноса нашој савременој књижевности и култури, добар део тих аутора, према још важећим аксиолошким критеријумима у књижевности и уметности заснованим на стабилним стваралачким и културним вредностима, а не на најчешће произвољним сугестијама нове медијске, рекламне или тржишне културе, може издржати ту врсту провере.

Управо писци генерација које су у књижевност ушле од шездесетих до осамдесетих година претходног столећа својим разноликим књижевним рукописом потврдили су да о вредностима једног литерарног дела, како то све чешће прихватају и наша књижевна критика и културна јавност, не одлучује само поетика, само тема, само језик и стил, који су неопходни почетни и основни импулси сваког стварања и основ накнадног критичког промишљања о њима, колико и стваралачка индивидуалност писца и књижевна

традиција коју он следи, а подједнако и продуктивни спој индивидуалног талента, стварних и функционалних садржинских и динамичних морфолошких својстава и иновација књижевног текста. Још су по ко зна који пут показали да се свим врстама књижевног рукописа, у сваком поетичком кључу, у сваком жанру и о свим животним садржајима, могу писати књиге које већином својих унутрашњих особина превазилазе време у којем су настале. У таквој стваралачкој атмосфери понекад је доста тешко одлучно рећи који писац је, у истом или у различитом жанру, написао боље књижевно дело од другог, јер се трајнија вредност књижевног текста одређује не само на основу једне или двеју његових особина него на основу многих структурних елемената који се појављују у рукопису, од тематских, стилских и жанровских до значењских и рецепцијских, тачније речено од њихове међусобне условљености и конструктивне смисаоне повезаности.

Ако се издвоји само један од тих елемената, макар он представљао поетичку доминанту текста, да ли се може извести тачан и потпун критички суд о трајној књижевној вредности одређеног књижевног дела? Да ли, на пример, књижевни жанрови могу бити вредносни критеријум, или један од критеријума у критичком процењивању књижевности? Да ли то може бити само тема дела? Или стил, или обухваћено време и простор у тексту? Другим речима – да ли је поезија значајнија за саму књижевност и културу и за њихов развој од прозе, од романа, приповедака и драма? Посматрана у том контексту, је ли Попина *Кора* вреднија од Андрићеве *Проклеће авлије*, завршене готово у истом времену у којем и *Кора*, а ако јесте, или ако није, у коликој је то мери могућно убедљиво потврдити критичким средствима? Је ли *Ситуб сећања* Павловићев значајнији за српску књижевност од Лалићеве *Лелејске њоре*? Да ли су *Ђаволи долазе* Булатовићеви књижевно успелији од Раичковићеве *Баладе о њедвечерју* или *Камене усљаванке*, или од Миљковићеве *Вајпре и нишџа*? Да ли је, даље упоређујући међусобне вредносне односе, *Балкански шџијун* или нека друга драма Душана Ковачевића у уметничком смислу боља од *Енциклопедије мртвих* Данила Киша, Павићевог *Хазарског речника* или *Лађума* Светлане Велмар Јанковић, а *Писмо* Ивана В. Лалића и *Седмица* Милосава Тешића од романа *Каг су цвећале њикве* и *Пејтријиној венца* Драгослава Михаиловића, од *Судбине и коменџара* Радослава Петковића или *Ојсаде цркве Свејој Сјаса* Горана Петровића?

На ова и слична питања најчешће сложенији и аргументованији одговор сам по себи се намеће. Па и ако неки критичар или есејиста сматра да је, не само због жанра већ и због теме или импресивних животних судбина књижевних ликова, због стилских

средстава или неких других структурних и значењских својстава одређеног текста, књига једног аутора уметнички остваренија и успелија од сличне књиге другог аутора, многима такав закључак с разлогом неће бити довољан. Зато се не само детаљном критичком анализом једног књижевног остварења и свих његових структурних слојева већ и његовим укључивањем у много шири еволутивни, интелектуални, естетски и духовни контекст времена, средине и културе у којима је оно написано такође показује колико је његов књижевни тумач у критичком суду био самосвојан и убедљив. Уколико је довољно индивидуалан, уколико читалачким и критичким доживљајем и интерпретацијом исказује своју интегралну личност, своју емотивност, интелектуалност, ерудицију, животно искуство, на крају и своје књижевне афинитете и преференције, уколико дакле полази од потпуно формираног личног става и суда о посматраном књижевном делу и његовом уметничком значењу, уколико није поетички, генерацијски, идеолошки или на неки други начин искључив, његов крајњи критички суд биће довољно убедљив и прихватљив највећем броју оних који га буду упознали. Ако његово тумачење, исказано на таквим основама, буде прихваћено и од књижевне јавности и читалаца и од највећег броја других књижевних критичара с потврђеном критичарском индивидуалношћу, то ће бити основни услов за стварање могућног заједничког става о конкретном књижевном остварењу и његовој трајној уметничкој вредности и значају за националну књижевност и културу. Тиме ће и књижевност и тумачење књижевности и српска култура у целини добијати јасније и сигурније вредносне оквире.

Др Марко Ј. Недић
Истраживач
Београд
markone43@gmail.com

МИЛЕНА ЛИСИЦА

МОТИВ НАСЕЉА И ЉУДСКИХ ЗАЈЕДНИЦА У РЕЧИМА У КАМЕНУ И ХРОНИЦИ МОЈЕ ВАРОШИ МОМЧИЛА НАСТАСИЈЕВИЋА

САЖЕТАК: Кроз тему насеља и људских заједница рад проблематизује однос традиционалног и модерног у Настасијевићевом делу. У *Речима у камену* изражена је десакрализована слика модерног човека у савременом граду. Насупрот томе, *Хроника моје вароши* доноси прежитак нечег изворног и насушног што се чува у маловарошкој средини. Идући путем *шајне*, Настасијевић је препознао осиромашени доживљај света урбаних средина и осетио космичке вредности живота у традиционалним културама, што га је навело да крене тим трагом како би дошао до суштине ствари. Окретање традицији није окретање природном човеку, већ вредностима тога друштва. Поред тога, град је одувек био симбол света, живота, самог човека и његове стваралачке активности. Веза између градње и стваралаштва је тесна. Песник, као и градитељ, мора да понови космогонију подражавајући узвишени митски образац, чиме се превазилази профано живљење и сједињује се са космичким.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Настасијевић, хаос, космос, свето, профано, традиционално, модерно, насеља, заједнице, грађење, стваралаштво

1. ХАОС И КОСМОС

Уз ризик да упаднемо у клише, почињемо подацима из биографије Момчила Настасијевића, што се у овом случају чини оправданим будући да су уочљиви извесни додири са темом рада. Наиме, Настасијевић је рођен у варошици Горњи Милановац, у неимарској породици пореклом са Охрида. Школовао се у родном месту, а потом у Чачку, Крагујевцу и Београду, где је завршио

студије француског језика. Читавог живота радио је као гимназијски професор. Како истиче Јован Деретић у *Историји српске књижевности*: „Тих, усамљен, живећи затворен у малом породичном и пријатељском кругу, Настасијевић је мало личио на друге модернисте, своје вршњаке. Био је атавистички везан за традиционалне, породичне форме окупљања, пун неповерења према модерном градском животу, *ћусићњак у трагу*” (Деретић 2002: 1082). Деретић је, такође, сматрао да је *зазирање од модерног живота видно и у Настасијевићевом књижевном раду*.

Ипак, чини се да није баш најпрецизнија формулација да је Настасијевић *зазирао* од модерног градског живота. Чак је у његовој поезији врло изражена жеља да искаже позицију модерног човека у савременом граду. Та жеља је најочигледнија у циклусу *Речи у камену*, који је препознат и као поема о граду, а који ћемо касније анализирати, али и у скици никад ненаписаног романа о Београду коју је формулисао у сачуваном разговору са песником Десимиром Благојевићем (Настасијевић 1991б: 381–384). На питање где би било тежиште Београда, Настасијевић одговара: „Нема га”. Истиче да би ваљало „да роман Београда има карактер једне каледоскопске представе. Ниједна од досадашњих форми не би се могла применити на њега. Чак би и психологији остало неко обележје фрагментарно”. Још додаје да би „тај роман имао нешто сличности са оним покушајем симфоније једне вароши [...] макар да ова симфонија не би била сувише складна”. Основно је да „нема Београд оне традицијске дубине” и „тешко да би уметнику успело из тог хаоса извући оно битно што се овде зачело и овде живи”. Покушавајући да направи профил београдског човека, запажа да се „патријархалност на један оригинални начин додирује са модерним животом” и истиче *нејрилаћођеност дошљака, њоремеђеност домородаца*, „а уз то још и широм отворена врата свим могућим утицајима западних престоница, и оно готово страсно подавање њима”. Рекло би се, дакле, једна слика човека који се одродио, удаљио од сопственог извора и суштине, безличан и отуђен.

Као противтежа оваквом доживљају града чини се збирка приповедака *Хроника моје вароши*, која доноси прежитак тог древног и архаичног, изворног и насушног које се чува у једној мало-варошкој средини. Видећемо касније да то није никаква идеализација (чак напротив, Настасијевић је и овде често врло критички настројен) већ једна дубока слика *судбинских корелација њојединца и заједнице* (Павловић 2000: 343), издигнута до космичких размера. Мистерија живота, с ону страну рационалне и будне свести која се издиже изнад људских првазновјеља, умовања и индивидуалних жеља. Насупрот фрагментарности која би, како смо видели, била

главно обележје модерног градског живота, стајала би симболика круга који се развија из једног центра, што је модел традиционалних насебина, а такође унутрашњи принцип вишеструко потцртан у *Хроници моје вароши*.

Како тврди Мирча Елијаде, *свeтo и пpoфaнo пpeдcтaвљaју дaвa нaчинa бивcтвoвaњa у свeтy, двe eгзicтeнциjaлнe cитyaциje, кoje је чoвeк пpeузeo тoкoм cвoje иcтopиje* (Елијаде 1998: 15). *Свeтoшћoсћ ce увeк иcпoљaвa кaкo cтвapнocт cacвим дpyгoг рeдa нo штo су пpиpoднe cтвapнocти* (Исто: 11). Она превазилази људско природно, свакодневно искуство, па је стога и немогуће да се до краја пренесе у језик. То је виша реалност. За религиозног човека традиционалних култура целокупна Природа је погодна да се укаже као космичка сакралност. „Космос у својој укупности може да постигне хијерофанију¹” (Исто: 13). Човек архаичних друштава готово је опседнут тежњом да живи што више у светоме или у близини посвећених предмета јер је то за њега права стварност, све остало је, рекло би се, провизорност или привид.

Из свега реченог произилази да за религиозног човека, простор није хомоген, „он има прекиде, пукотине: постоје делови простора који су квалитативно различити од других” (Исто: 19). С једне стране имамо „*јаки*”, *значајни пpoстop*, а са друге *не-пocвeћeни, бeз cтpуктyрe и пocтoјaнocти* – аморфни простор. У традиционалним културама људско боравиште представља Универзум. „Ма какве биле димензије простора са којим се сродно – земља, град, село, кућа – човек традиционалних друштава осећа потребу да стално пребива у једном свету који је потпун и организован, у Космосу” (Исто: 35). Могло би се рећи да на симболичком плану градња представља уређење Хаоса; вођење сирове материје до осмишљене сврхе. Стварање Света постаје *apxетипичних свих пoвopачких чинoвa љyдских* (Исто: 36). Традиционална градња било ког станишта или насебине носи симболику центра будући да се подражава слика света који се развио из руку Творца. Село се развија из раскршћа које се шири на четири стране. *Изједначавајући га са Космосом пoмoћy пpoјекције чeтири хoризoнтa пoшaв из јeднe цeнтpалнe тачкe*, станиште постаје *imago mundi*. С друге стране, центар представља *axis mundi*, тачку где је пободен колац (крст, стуб) у главу митске немани (као оличења првобитног хаоса), што на симболичан начин означава почетак стварања. Дакле, свет се сакрализује или пресликавањем космичког модела или подража-

¹ Хијерофанијом Елијаде назива чин испољавања светог, манифестације светих реалности „у предметима који чине саставни део нашег 'природног' и 'профаног' света” (1998: 13).

вањем саме космогоније, а једино такав свет учествује у збивању бића, *сйварно йосйюји*.

Потпуно профани свет скорашње је откриће људскога духа. Десакрализација карактерише у потпуности искуство нерелигиозног модерног човека коме је све теже да поново пронађе егзистенцијалне димензије архаичног друштва. „Као што је станиште модерног човека изгубило своје космичке вредности, тако је његово тело лишено сваког религиозног или духовног значења. Могли бисмо укратко рећи да је за модерног човека, лишеног религиозности, Космос постао непрозиран, непокретан, нем: он не преноси никакву поруку, не носи собом никакво *йајно йисмо*” (Исто: 131).

Као модеран човек окренут традиционалним вредностима, то двоструко искуство живота осећао је и Настасијевић, а у својим делима јасно се опредељивао за стару, есенцијалистички појмљену слику света. У његовим песмама испољена је жудња за целовитошћу, за кохеренцијом. Такав став изражавају и следеће речи: „Живот је осећен у свој својој целости, то је први услов стила: од тог тренутка свака његова манифестација, била она и најситнија, космичког је значаја. [...] Нешто се не да појмити као целина ако се кроз све привидно раздвојене и диспаратне ствари не осети начело које спаја и мири. Највећи духови редовно су то начело налазили у Богу, он је с ове стране стварности – у њиховој души. У самој стварности – као начело лепоте, с оне стране стварности – као тајна” (Настасијевић 1991б: 21).

У Настасијевићевом окретању трдиционалном и изворном може се уочити и нека врста апела да се разгрне све ефемерно и да се врати изворној суштини. У тражењу вредности он је ишао за исконским и прастарим, као једином извору извесног. Митско није анахроно. Ако се историјски развитак схвата као циклични процес, мит је трајна одлика људске културе. Будући да своју истину изражава унутрашњом логиком и служи се језиком симбола, близак је религији и поезији, а такође је довођен у везу са музиком као етеричним формама које се такође опиру рационалном објашњењу. Ипак, то је аутономна и активна форма мишљења која кроз колективно несвесно и даље живи у човеку као априори дата форма на коју се наталожило типско вековно искуство човечанства. Основни принцип који се препознаје у митском је јединство живота и истоветност дела и целине, а усклађивањем живота (јединке и заједнице) са узвишеним митским обрасцем излази се из профаног живљења и долази у додир са вечношћу.

Пратећи Настасијевићева трагања, правимо одређени анахронизам и крећемо од модерности, од слике града у савременом тре-

нутку, дакле од *Речи у камену*, како би нас потрага за суштинским и изворнијим одвело до митске вароши Настасијевићеве *Хронике*.

2. ПУСТИЊАК У ГРАДУ

Речи у камену су завршни циклус збирке *Пеј̄ лирских крујова*, верзије коју је аутор објавио за живота. Пошто је Настасијевић врло пажљиво компоновао своју збирку, а и два постхумно придодата циклуса срећно су уклопљена, потребно је нешто укратко рећи и о целини из које га издвајамо.

Иако не можемо говорити о фабуларности, као део лирског сижеа Настасијевићеве збирке намеће се мотив пута и, у вези са њим, симболика сунца као митолошког јунака који се спушта у царство таме, одакле се враћа, одолевши искушењима, са извесним даровима. На ту симболику донекле нас упућују и наслови прва четири циклуса (*Јуџарње*, *Вечерње*, *Бгења*, *Глухоџе*). Овај мотив је стар колико и човечанство и основа је иницијацијских обреда, сваке бајке, а можда и сваког причања. Пратећи ту путању, *Јуџарње* песме одговарале би младости, неосвешћености и стању релативне равнотеже. Сусрет са померајућим искуством смрти и *Тајне*, које је обележило *Вечерње* песме и *Бгења*, доводи до рушења привидне равнотеже и подстиче на трагање. Типична психолошка реакција у критичним ситуацијама је регресија, повлачење у себе. Кретање је, дакле, ка унутра. *Глухоџе* би одговарале глувом добу ноћи, поноћном тренутку, моменту ступања у царство таме, односно, у психолошком смислу, ступању у мрачне слојеве несвесног. Настасијевићев лирски субјект се *муклом џуџањом* спушта до саме *кужне међе*, желећи да продре до суштине *џајне*. Међа је јасно постављена – даље се не може. Једино што преостаје је враћање у симболичку смрт, односно у прапочетак, немоћ, у првобитну структуру, дихотомију. Несвесно је празно и намеће структуралне законе, а основа те структуре су крајности, опозиције, шема *џрисусџиво/одсусџиво*, али и даље ништа, нереализовано. Све песме циклуса *Глухоџе* почивају на парадоксалним спојевима и све су готово непрозирне. Дакле, оне би одговарале моменту симболичке смрти и враћања у почетак света. У *Речима у камену* Настасијевић, рекло би се, проживљава искуство цивилизације, као палости, огреховљености, отуђења, али и као попришта борбе са митском немани која прети регресијом у првобитни Хаос. Читава збирка, укључујући и циклусе који су уследили, у том контексту, представљали би *изнеџи дар*; из њих говори дубоко искуство онога ко је упознао *Тајну*, ко се спустио у средиште свога бића, где пребива скривени Бог.

2.1. Праоснове човека и дехуманизација

У *Речима у камену*, дакле, песник оживљава искуство цивилизације, али свевремено, сабрано у савремени тренутак. Већ је речено да се овај циклус може читати и као поема; и ова интерпретација кретала би се у том смеру. У читавом циклусу, а посебно у првим песмама, осећамо снажан библијски подтекст (Постање, Откровење, Књига о Јову) који нас наводи да узроке људске палости и страдања потражимо у далекој прошлости, али подједнако нам предочава и то да све што је било и даље јесте и да људски род једнако прича *јегну исџу љричу, о самоме себи*. Будући да се свет доживљава циклично, а не линеарно, обрасци из прошлости су трајно баштињени. То потврђују уводни стихови прве песме: песма отпочиње везником *и* и глаголом *биџи* у презенту; овде, како се чини, у смислу вечитог презента, као општа животна истина, оно што ће бити док је света. Атмосфера упућује на сам почетак, на постање. Најпре је издвојен елемент воде, која је одређена именичким атрибутом *чудо*. Вода је типичан лиминални простор. Она је резервоар свих могућности егзистенције, нема облик и претходи сваком стварању. Обједињује силе стварања и разарања, живота и смрти. Она у иницијацијама значи искушење, силазак у понор ради обрачуна са морским чудовиштем, привремени повратак у Хаос како би се поново успоставио Космос. Хришћанство само продубљује ову симболику. (Христов силазак у Јордан је истовремено и силазак у Воде Мртвих да би приковао аждају, а потапање у воду приликом крштења има сличну симболику.)

Други елемент је небо, одређено атрибутом *бескрај*. Оно је слика божанског архетипа. Представља јасно постављену границу, али и чежњу да се она превазиђе. Између моћних елемената – воде, као потенцијала свих могућности, живоносних и разарајућих, и неба, као симбола људске тежње за божанским, вечним и бескрајним – стоји мотив *јојазне љаги*. Да ли је то метафора за човека и људско искуство? Небо је представљено као поклопац на лонцу који ври. Варење (и као кување, и као обрада хране у стомаку) указује на процес, истовремено и физиолошки и духовни јер се чин припремања и узимања хране увек доживљава као преображајни и окрепљујући. Небо дакле подстиче и убрзава процес *варења*. Упитном елиптичном реченицом – *Небо зар?* – отвара се недоумица тиче ли се Бога ова људска драма. Котао се обично везује за представе о паклу, а са њим је у људску драму укључен и враг. Овим се отварају и сложена филозофска питања порекла зла у свету и сврхе живота као таквог. Свет постаје поприште необичне

борбе Бога и врага, а људски живот паклени котао, уз нејасну наду да све то ипак има своју сврху и смисао.

Јединство микро и макро космоса спроведено је до краја. Ово би подједнако могла бити слика света, и слика града формираног на води, као и слика човека разапетог између моћних симбола. *Тма ко-йла у койлу* – суморна је визија света на свим нивоима, а читав процес обавијен је велом таме, несвесног. Осећа се атмосфера усамљености и бачености, а парадоксално, то је судбина читавог човечанства.

У другој песми, наслућени левијатански дух сада се потврђује у слици *неманске уйробе* која све прождире и вари. Живот је борилиште, али не више апстрактно и метафизичко већ врло конкретно, борилиште за опстанак у којем влада право јачега. Закон природе важи и за човека. Онај који је *круна стварања*, једини обдарен разумом, говором и слободном вољом, онај којим не владају инстинкти и чији финални ускок није телеолошки устројен као код осталог живог света, већ који је позван да доврши своје стварање, показује се као најгора звер јер је у свом паду постао не животињски, него противприродан. Не убија да би преживео, него из страсти, из освете. Старозаветни (по духу, а не хронолошки), каиновски човек у *грућу* као *грућом* није препознао брата, оног који му је раван, са којим дели исту судбину, те са којим може да саосећа и кога може да воли. У тој утакмици живота човек ради све како би преживео, а не види да му је од самог рођења одређена једна једина извесност – да ће умрети.

2.2. Ближњи и отуђење

У наредне три песме Настасијевић продубљује мотив *ближње* и проговара о отуђењу савременог човека.

У трећој песми мотив отуђења повезан је са већ поменутиим мотивом *јојазне љаги*. Човек који је себе ставио у центар света не може да успостави однос са *грућим/Друћим*. *Дрући* је потребан, али он није циљ већ средство. Нешто блиско хегеловској филозофији самосвести. У основи је чежња за растом, за надилажењем себе, за приближавањем нечему што је апсолутно, али се увек остаје заглављен у себи самом, у некој врсти аутоеротизма, који је у овим стиховима препознао Зоран Глушчевић (Глушчевић 1979: 595). За Хегела „[...] самосвест јесте рефлектирање из бића чулнога и опажајнога света, те у суштини представља враћање из другобивства” (Хегел 1979: 105). У том *грућобивсћу* самосвест је изгубила најпре саму себе, али затим мора да укине и то своје другобивство јер једино тако се може поново вратити себи. То је вечити круг заглављености у себи самом, јер након повратка себи, након освајања,

незадовољена глад води обрушавању успостављеног поретка, страсно се устремљује новом објекту и тако у недоглед. Ипак, након сваког неуспеха, *млако свануће* отвара нову наду.

Ова уопштена филозофска и онтолошка слика отуђења спушта се у наредне две песме (4. и 5) на социолошку и животну раван. То што је човек себе ставио у центар света, човек који је релативан, саздан од супротности, а не апсолутан, довела је до распарчане, децентриране и релативизоване слике света, слике света која се састоји од фрагмената, од пуно малих светова који подсећају на Лајбницево монаде јер између њих нема правог односа. Парадоксално, поставивши себе у центар, човек се отуђио од себе, од сопствене суштине, али и од ближњих, света и живота. Оно што је слика света, то је и слика града и човека. „Према формули славног архитекте Ле Корбизијеа, кућа је *машина за сјановање* [што подразумева серијску производњу]. Идеална кућа модерног доба треба да буде, пре свега, функционална, то јест, таква да људима омогући да раде и да се одморе да би рад наставили” (Елијаде 1998: 40). „Профано искуство подржава хомогеност и, дакле, релативност простора. Ишчезава свака *права* оријентација, јер *шачка ослонца* нема више јединствени онтолошки статус: она се јавља и нестаје према потребама свакодневног живота. Истину говорећи, нема више ни Светога, већ само фрагмената једног скрханог универзума, аморфне масе једне бесконачности *месџа* више мање неодржених, где се човек креће управљен захтевима егзистенције уклопљене у индустријско друштво” (Исто: 21). Човек не учествује више у светињи живота, а живот није више хијерофанија. Ради и добија за то новац, свој део у капиталистичкој расподели. Постепено, сваки сегмент живота добија тржишну вредност, чиме му се умањује свака друга. Дух материјализма све преплављује. Наслојени зидови, кључеви и браве указују на свеопшти принцип који је завладао. У другоме не може да се препозна брат и ближњи. Други је туђ и доживљава се као претња. *Сџамено* указује да је то дух који је већ завладао и који је довео до *камене* тежине живота сведеног на борбу за егзистенцију.

У петој песми уводи се мотив *џуџника намерника* и алудира на традиционалне вредности од којих је човек одустао. Десакрализованом искуству нерелигиозног савременог човека све је теже да поново пронађе егзистенцијалне димензије архаичног друштва. Гостољубље није основна врлина него императив традиционалне културе. То је повезано са вером да се у лику намерника појављује божанство која нас искушава. Поред традиционалног етичког кодекса и старозаветне приче о гостољубљу Аврамовом, овде се упућује и на речи из *Ойкровења*: „Ево стојим пред вратима и куцам, ако

ко чује глас мој и отвори врата, ући ћу к њему и вечераћу с њим, и он са мношвом” (Откр. 3,20). Зарђала брава је она која се не отвара, запечаћена крвљу греха, огрубелости, непознавања у ближњем брата и самога Бога. Намерник ће наћи уточиште у природи која и даље носи печат сакралности јер је изашла из руку Творца, иако савремени човек то не препознаје.

2.3. Љубав, природа и искривљена слобода

Наредне две песме (6. и 7) тесно су повезане. У обе, на необичан начин, Настасијевић преплиће две теме: човекове експлоататорске претензије у природи и тему полности и сексуалних слобода. У својој *Ћојазној љади* човек се удаљио од природе и постао блудан. Материјализам је довео до десакрализације света. Човек није више органски сједињен са природом. Он је господар са експлоататорским претензијама. Њему природа више ништа не говори. *Космос се ѡпредставља као цифра једино у религијозној ѡерсијективи* (Елијаде 1998: 112). Товар потрганих ружа како би се добило кап-две мирисног уља представља слику потрошачког друштва које је битно пореметило односе у природи. Слично значење има и мотив лептирка (вероватно се мисли на свилену бубу) који гине у ларви ради нечије пути. Има у овој слици нечег первертираног, претераног, па тиме и противприродног. Човек је постао горд, себичан, обесан, са незајажљивим апетитом.

И свила и парфем у директној су вези са путеношћу. За модерну свест неки физиолошки чин (узимање хране, сексуалност итд.) није ништа више од органског процеса, али за примитивног, његове виталне функције могу бити прожете сакралношћу. Од давнина ружа је својом симболиком везивана за љубав и типична је метафора за девојку и невесту. Оно што је природно и што је хијерофанија тела и живота, десакрализацијом се претвара у своју супротност. Тмолина ложнице је ужегли мирис лажи коју зову љубав. Иако је човек своју сексуалност претворио у блудничење, полно општење је животодавно. Оно понавља хијерогамију као образац стварања. Иако *Љива* никла у *Њогруму мемли*, као симбол нечистог, *насмешци се чедо*, показујући да човек, иако је то заборавио, део је светости живота.

2.4. Двострука природа човека

Тема укрштаја супротности је прастара. Основни космички закон је закон супротности. Он покреће свет, а као такав, принцип је који влада и у човеку.

Као део лирског сижеа осме песме назиремо слику човека који се из ноћи у ноћ враћа кући. Враћа се само: *да ѝресѝава се, // да ѝреѝеѝли у Боѝа дан*. Бат његових корака је *сабласан*, нисмо сигурни коме, вероватно некоме ко послушкује. *Ноћна ноћа* је метонимија за човека о ком се ништа не зна, чији се бат само чује из ноћи у ноћ. Нога се *доѝеѝѝурава*, креће се тешко и уморно. Онај ко послушкује је највероватније сусед који не зна ништа о човеку са којим дели кров. Видели смо да за традиционалног човека стан представља станиште, Космос, упориште, тврђаву, тачку ослонца, осу света; овде само место где се преспава. Људско достојанство покова се пукој егзистенцији. То је стари жуљ, задебљао, не реагује се на њега, сам *ѝереѝѝу се ѝоѝѝура*. Ипак, да ли је човек само то? Ако будна свест, *даник*, тера човека на поковање практичним, егзистенцијалним питањима, што је последица пада и наслојеног библијског проклетства, остаје жеђа *ноћнику*, човековој ирационалној страни, да испије себи лик, да се сети какав је некад био. Ноћ је интуитивна, окренута тајни, унутрашњем бићу. Човек је жедан да упозна самога себе, да открије свој стварни лик, односно божански лик у себи. Завршни стих: *силази низ ѝрозоре дан*, опомиње на пролазност, али и на то да је човек из дана у дан позван да се мења, да схвати. Занимљива је перспектива онога који то запажа. То је градски човек који се удаљио од природе, он је гледа из затвореног, из своје кутије. Он није урођен у природу, него је посматара са стране, али му она и даље нешто поручује.

У деветој песми варирају се већ покренуте теме. Човек је у борби за опстанак у животу где важи право јачега. Парадоксално, живећи тако, већ је уловљени, претвара себе у плен.

2.5. Бог је мртав

У наредној, десетој песми продубљује се тема укрштаја. Хришћанство се надовезало и продубило стара симболичка значења. Само раскршће носи симболику *цениѝра*, о чему смо већ говорили. Постављањем крста на раскршће додатно је потцртана вертикалност. Ако је раскршће место сусрета, укрштаја хоризонтаног кретања, свакодневних потреба и жеља, крст на раскршћу је путоказ или опомена. Какву науку представља крст на раскршћу, чему учи, шта говори? Ако посматрамо *Речи у камену* као поему о граду, поставља се питање зашто је ова слика тек у десетом делу. Да ли се у другој строфи крије алузија и одговор на Ничеово обзнањивање свету да је *боѝ мрѝав*? *Речи у камену* доноси десакрализовану слику света, без центра и упоришта. Модерни човек је позван да превреднује све вредности. Христос је стављен тек у каталог свега

што се нуди, а човек по слободи самоопредељења бира спрам чега ће се одредити.

Мотив мајчиних недара и бедара уз одрично *ни* може да упућује на негацију, односно превредновање земаљског живота. Ни елементарни карактер женског, оличен у бедрима, ни преображајни, оличен у недрима, није довољан. У крсту је *рођај* и *загојење*. Људска егзистенција није завршена и човек мора по други пут да се роди – духовно. Али да би се родио нови, мора да умре стари човек. Доласком Исуса у историју, она поново постаје света. Страдање је добровољно. Жртва је у темељу градње, она је плодносна. Христовом крвљу дуг је плаћен. Трба се жртвовати, ставити себе на трпезу света. Може ли савремени човек да препозна и понови узвишени образац?

У 11. песми се можда могу препознати утицаји интуиционизма, који се развио као противтежа рационализму, али који има дугу историју; можда и нешто кантовског интуиционизма: *звездано небо нага мноме и морални закон у мени*. Небо уноси неспокој; можда јер опомиње човека да постоји нешто што га надилази. Прогнано из религиозног живота у строгом смислу речи, то *небеско свеће* остаје делатно кроз симболизам, као шапат Бога у човеку. „Неки религиозни симбол преноси своју поруку, чак и ако свесно није ухватљив у своме тоталитету, јер симбол се обраћа интегралном људском бићу, а не само његовој интелигенцији” (Елијаде 1998: 97). Изгледа да десакрализација никад није коначна, јер свет као створен увек у себи носи светост. „Симболизам игра значајну улогу у религиозном животу човечанства; захваљујући симболима свет постаје *ипрозиран*, погодан да *покаже ипрансценденцију*” (Исто).

2.6. Наличје и лик

Ниско и ниже – у свом паду човек је незадржив. Падом свих вредности, извртањем наличја у лик, дошло се до дна. Традиционални живот нудио је јасан пут – усличавање узвишеном митском обрасцу. То није имало само моралну и социолошку вредност да регулише односе појединца и заједнице – *живој бива живљен на двоструком плану: као људски и у исто време као ипранс-људски, као живој Космоса или бојова* (Елијаде 1998: 123). Човек узима учешће у животу Бића. У 12. песми атмосфера јавне куће повезује ликове старца и девојке; старца без мудрости и девојке без чедности. Ако покушамо да призовемо узвишени пар из традиције, присећамо се Јосифа и Марије. Тиме сцена из песме постаје још скареднија. Первертирање, изокретање лика, травестија коју доноси модерност, није плодносна.

У наредној, тринаестој песми, *Њод њрозором блуду* ипак се *зачејрљило* нешто *врџа*. Дах трулежи из биљке опомиње човека.

2.7. Сетна будала

И њо ња њо и све њо – човек свеједнако исту причу прича, одгонета тајну свога бића, света и живота. Друга и трећа строфа завршне песме потпуно личе на загонетку, као што је и живот загонетка. У оквиру Настасијевићеве поетике *међа* има врло важно место. Она упућује на свет који није хомоген. Човек је путник међу световима. Да ли је *нечистџи кај* која у себи носи клицу чедности метафора за човека баченог у живот – *на кужне међе*? *Сејна будала* могла би бити аутоиронијска опаска на позицију песника у одгонетању те велике тајне. Песник посредник, *њрвобџџни свеџџџеник и мај, онај који има везе са нагсџварношћу*, постаје *сејна будала*. То је донела модерност. Месец је један од најслојевитијих симбола човечанства. Упркос амбивалентној природи, упућује на целовитост. Као ноћно светило, симбол је плода који је изродила ноћ, ирационална страна духа. Оно што је ирационално, амбивалентно је и неухватљиво.

Речи у камену могле би упућивати на везу између градње и стваралаштва. Пут до речи захтева клесање, обликовање, уређење првобитног хаоса. Писање је мукотрпно искуство јер нас суочава са белином папира, са немошћу, са немогућношћу да се изрази оно најличније и најважније. То је пут освешћивања, артикулисања, овладавања, обликовања и преношења свога искуства, па је и цивилизацијска тековина. Камен има богата симболичка значења. Он је медијатор у комуникацији са небеским и подземним светом (Раденковић 1982: 113). Сталност камена, оно што је у њему неповредиво и апсолутно, по аналогiji открива апсолутност Бића. У овом контексту можемо га разумети и као немост, ћутање, тегобу стварања, неизрецивост оног најличнијег што се у човеку слуги.

Долазак на међу укључује и нови праг. Индивидуално искуство није довољно, оно је празно и заглављено у себе. Мора се заронити дубље у мрачне слојеве колективног несвесног, а пут који до њих води је *мајтерња мелодија*.

3. ИДЕАЛНА СЛИКА НЕИДЕАЛНЕ ВАРОШИ

3.1. Историјска или митска варош

Симболика круга, који се развија из једног центра, што је модел традиционалних насеобина, такође је унутрашњи принцип збирке у *Хроници моје вароши*. Он се огледа у начину компоновања,

које је прстенасто, будући да уводна и завршна прича представљају оквир причању и да су повезане мотивом *јодине*. Такође, у збирци се осећа неко више јединство које је проучаваоце наводило на запажања о *рудиментарном зачећу романа* (Пантић 1994: 181). Повезаност и јединство видимо и у структури, хронотопу, јединственом приповедачу, ликовима који се понављају, сродној тематици прича, згуснутом изразу који има тенденцију ка поетизацији.

Како смо предочили у уводном делу, у *Хроници моје вароши* Настасијевић креће у потрагу за заборављеним пореклом и изворном суштином. Иако је у литератури препознат као песник *родној тла*, а његов израз као *архаично народни* и *фолклорно обојен*, у његовом стваралаштву нема ничег локалног и уско националног карактера, већ, напротив, жеља да се искаже нешто универзално и суштинско чему су можда биле ближе архаичне и традиционалне културе него савремени тренутак. Настасијевић није никаква анахрона појава. Иако је аутохтоност, везаност за тло и опредељење за грађење свога идентитета у оквиру традиције којој припада очигледна, такође је очигледно и његово убеђење да је то тек пут који води до стварног Идентитета. То је уочљиво и у начину на који дефинише *мајтерњу мелодију*, централни појам своје поетика.

„Матерњом мелодијом називам ону звучну мелодију која, долазећи из најдубљих слојева духа, везује појмове у тајанствену целину живог израза” (Настасијевић 1991б: 40). „Њено значење је универзално, општечовечанско, али и родно, *јер ошћичевечанско у уметностии колико је цветом изнад њолико је кореном исног националној* (Исто: 44). Говорећи о песништву, али и не само о песништву, сликовито каже: „За биљку најплодоносније су могућности на родном тлу. А у пасивним подавањима туђим таласима, [...] губимо све више кључ своје тајне” (Исто). Мелодија овде има дубље значење од музичког; то је оно што у нама заструји и што нас неким унутрашњим гласом призива – *сама се сила, и мимо нашеї знања њробија ка своме њравом изразу* (Исто: 40). Дакле, Апсолут се кроз мит открива, а пут ка њему води кроз мелодију, односно дух родног тла. Полазећи од тла, од националног, долази се до општечовечанског; полазећи од фолклора, продире се у нешто универзално, надвременско и натпросторно – улази се у митско. Можда би се могло рећи да је у *Хроници моје вароши* Настасијевић стваралачки уобличио свој концепт *мајтерње мелодије*.

Митски елементи код Настасијевића нису само пореклом из нашег фолклора него и из хришћанске традиције, што није неспојиво, већ представља природни продужетак. Добар познавалац историје светских религија Џејмс сматра да је оштра разлика између природне и откривене религије данас као антитеза тешко

одржива (према Петровић 1999: 20), а Елијаде истиче посебан вид религије европских сељака којима је пошло за руком да у своје хришћанство уклопе велики део свог претхришћанског религиозног наслеђа, које има незапамћену старост (Елијаде 1998: 120). То је дух православља и свакако слика света која је Настасијевићу блиска. Ту слику света налазимо и у *Хроници моје вароши*. Иако је варош христијанизована и у њеном центру се налази црква, свака прича се показује као палимпсест са слојевима који збуњују рационалну свест.

Површно гледано, дало би се помислити да у *Хроници* Настасијевић говори о својој родној вароши Горњем Милановцу. Он то у једном слоју и чини, али је то само полазиште да се каже нешто веће и универзалније. Историјска подлога приче о пресељењу из Бесног потока у Дивље поље, односно из оближњег села Бруснице у погоднији предео за ширење вароши на реци Деспотовици (данашњи Милановац) заиста постоји, као и алузија на стварне историјске личности, кнеза Милоша, његовог брата Милана, по коме Милановац носи име, кнеза Александра Карађорђевића, чијим је указом насеље почело да се гради, на Настаса Ђорђевића, неимара из Охрида који је саградио цркву а предак је по ком су Настасијевићи узели презиме. Упркос томе, па и самом наслову, ово није никаква ни породична ни варошка хроника. Приповедач и сам указује на своју недоумицу око наслова: „Те у недоумици туге те краја, кад би да је радост почетка, хроником окрстих ово казивање” (Настасијевић 2003: 65). Ипак, касније додаје: „Не, није ово хроника” (Исто). И поред писане грађе која постоји, опредељује се за усменост и памћење, дакле за предањско искуство. „Ред би најзад било завирити и у оно писане заоставштине. Има тога на тавану власт. [...] Али ко да се ломи по тавану, прљаве тефтере да прелистава и худи здрављу; ко мир преблаг и да ремети, у ране утрнуле да дира, кад се све сачувало не може бити боље, живи још у памети оних што родише наше родитеље. [...] Ту су они, још их је на овоме свету, колико да се понешто бивше проћућори на безуба уста, ако ником, оно бар праунучету над колевком” (Исто: 66).

Дакле, ово није прича ни о коме појединачно, али јесте о свакоме од нас; о ономе што је у нама универзално. Како приповедач даље објашњава: „Него на терету самоме себи, и без мира по чудо би се отворило где завирих. И запахнув ме, мало би ми, авај, туђег било: самом себи тек најтамније, уместо разрешења само би се по гори чвор везао. Простите, драги земљаци, више сам ја ово него ви” (Исто: 65). Говорећи о позицији приповедача у Настасијевићевим приповеткама, Хатица Крњевић запажа: „Његов је задатак да буде хроничар душе да другима преда на чување не било коју причу,

већ истинит наук из оних плетених предања која су се образовала око базичних ситуација људског постојања и опстанка” (Крњевић 1994: 104). Жели се рећи нешто истинитије од стварности. „У том процесу прераде *реалних* чињеница, стварност постоји само посредно, као одблесак премोћне унутрашње истине или потребе душевног живота” (Исто: 105). Неименовањем предела и људи, универзалношћу, прибегавањем поетици бајке иде се ка расплитању људске драме, колико год она била неразмрсива: „ослушкујући ваша, дубље још продрем у своја рођена ћутања; душа му промучати што од самог себе насвагда затаји. А чему нема лека, све ми се каже, за даље је некуд лек” (Настасијевић 2003: 66). У уводној причи *За њомози божје* приповедач као да намерно загонета, сугеришући нам да покушава да проговори о неизрецивом: „све неухватимије, чим жеднији за непосежимим човек посеже”, а тај пут представља као „увек изнова за свеистим до угаснућа” (Исто: 65). Настасијевић се и овде држи аутопоетичких ставова да најсугестивније делује оно што је наговештено, наслућено, неисказано, и све оставља под велом тајне. Заправо, како запажа Михаило Пантић, он „не прича причу као рационално *знање*, већ као неки онтолошки дрхтај” и истиче његову тежњу „да исприповеда оно што се, строго узев, ни не може исприповедати” (Пантић 1994: 177).

3.2. Космизирање стварности

Видели смо да је за традиционална друштва карактеристична опозиција коју она подразумевају између своје, настањене територије, која је *Свеић* (тачније: „наш свет”) или Космос, и, с друге стране, непознатог и неодређеног простора који је окружује и који се доживљава као страни, хаотични простор, настањен аветима, „странцима”. Напуштањем настањене територије иде се у супротном смеру; она се разграђује, враћа у нечисто, у првобитни хаос.

Насељавање вароши из приче на погоднијем месту подразумевало је напуштање старе територије, искорењивање: „Некада по врховној заповести, јер налепо не поможе, наши преци преселише се из Бесног потока у Дивље поље. На малу даљину. [...] За добро усахтело се, из оног теснаца извести у ширину народ, да се код бољег ту наблизу, и без преке нужде, не ломи више и не вере куда је кози само и змији намењено” (Настасијевић 2003: 67). Напуштени крај је врлетан, неприступачан и није погодан за живот, али довођењем у везу за нечистим животињама одређује се, такође, и као нечист. Сматра се да је „Бог створио овцу, а ђаво козу, *њо свом њодобију* (лику)” (Кулишић 1970: 167). Змија има двоструко значење. Она је чуваркућа, заштитница кућнога прага и огњишта и у тесној је

вези са култом предака, али је занимљиво запазити како се упоредо са распадањем и разградњом напуштеног огњишта њена симболика све више удаљава од заштитничке и постаје хтонска. „Змије се иза пресељења ослободише по Бесном потоку, каоноти где им је Богом намењено. Црвени неки кот, све с рожићем на глави. Двапут крочиш, на три већ нагазио” (Настасијевић 2003: 70).

Урушавање некадашњег света приказано је и дотрајавањем кућа. (Кућа је прастари симбол земаљског уређења по космичком узору; кров је највиша тачка, а оцак веза са божанском сфером.) „Дотрајаваше ту кућерина, спласнула кровом и зидова све сетније у расточ. Јер попустив и оно задње жљебова, ни заветрина јој онде у теснацу више не би помогла: божја воља још држаше страћару да се не скљока” (Исто: 67). Кулминацију представља *љуџа ос* која се *ѿо бондруцима ућезди*. Она оличава силовито зло које разједа сва гранична места земљишта и враћа га у хаос. Својим пореклом *ос* се такође везује за ђавола. У необичном надметању са Богом, који је створио пчелу, ђаво је створитељ бумбара, стршљена или осе (Толстој, Раденковић 2001: 458).

Пресељење је заправо измештање, што подразумева да се оно старо увек чува у новом: „И хтеле не хтеле, чупаху се врљике из земље, као бабљи зуби, туго. Гунђајући кретоше превозити преко брда грађу и ћерамиду и покућанство” (Настасијевић 2003: 69). „Настанити се на једној територији, то у крајњем случају значи сакрализовати је. Када то настањивање није привремено, као код номада, оно подразумева једну виталну одлуку, која обавезује егзистенцију целокупне заједнице. *Смесѿиѿи се* на једном месту, организовати га, настанити – то значи извести низ чинова који претпостављају један егзистенцијални избор: избор Универзума, до кога се долази *сѿѿварајући* га. Што ће рећи да је тај „Универзум” увек слика и прилика Универзума који су створили и настанили богови: тако овај људски Универзум задобија светост божанске рукотворине” (Елијаде 1998: 29).

3.2.1. Храм

Пресељење није ишло лако, али је по заповести *ѿосѿогара* окончано зидањем цркве којој је он ктитор. Он изградњу цркве повезује са спасењем душе: „богомољу да саградите, душу себи за времена да спасавате, жалосна браћо” (Настасијевић 2003: 70). Околности изградње цркве имају историјску подлогу. Црква Свете Тројице у Горњем Милановцу сазидана је под покровитељством кнеза Милоша 1962. године, а описом потпуно одговара овој из приче. Ипак, град овде има улогу попут оних именованих градова

у лирским народним песмама. Он је *іранични іпросіор између ової и оної свейіа* и углавном губи своје историјске и географске одлике; функционише као *мийско-симболички іпросіор који са сїварним ірадом има мало заједничкої*. [...] *Смещїен је у свейіо време ірайіо-чейіка* и постаје *чудесна іозорниця обреда* (Пешикан-Љуштановић 2021: 138–139). Можда је сликом цркве Настасијевић желео да покаже необичне путеве христијанизације српскога живља које је на чудесан начин конзервирало оно старо и прастаро.

„Од темеља до крста саздана је у камену сва, као зрела дуња жути се наша богомоља. [...] Она је као лађа, однекуд из мира допловила благословено, заувек усидрена ту међ нама пролазним” (Настасијевић 2003: 71).

И симболиком камена и симболиком лађе доводи се у везу са оним што је изронило из акватичког хаоса. Јосиф Флавије је поводом симболизма храма писао да „двориште представља *Море* (то јест доњи предео), светилиште земљу, а олтар Небо” (према Елијаде 1998: 35). Подражава се *imago mundi* спајањем три космичке равни (доњи свет, Земља и Небо). Лађа или брод представља један од најстаријих симбола хришћанства. Повезује се са Нојевом барком, па као таква представља цркву која окупља, спасава и одолева свим бурама и искушењима.

О симболици камена већ је било речи. Овде се упућује на стаменост, темељност, постојаност градње, вечитост наспрам људске пролазности. Пошто је грађена од жутог камена, доведена је у везу са зрелом дуњом. Намерно или случајно, тек и ово поређење је вишеструко сугестивно. Дуња је прастара метафора за невесту. У нашој фолклорној традицији поред мушких градитеља, типичних за епику, где градитељски чин најчешће представља успомену из националне прошлости, односно рефлекс историјских збивања, у лирским песмама се појављују женски неимарски ликови, најчешће виле, а мотиви градње и брака тесно су повезани. У тим песмама чува се доживљај брака као хијерогамије – животодавног сједињења Неба и Земље. Осим тога, „Мати Божија од давнина представља симбол земаљске Цркве, јер се родивши богочовека она јавила *сјединиїељем разједињених – Боїа и људи, неба и земље, ітворца и ішвари, іа је ііако и сама іосїтала Црква*” (Самарција 2021: 118). Запажамо како се све време преплићу пагански и хришћански слојеви баштине.

У епским песмама, осим ктитора, важно место је додељено типским ликовима неимара. „Они чине компактну групу, а из ње се понекад издваја главни мајстор, махом именован као Раде” (Исто: 112). Било да неимари зидају град, мост или храм, они добијају надницу за обављен посао. По епском моделу, Настасијевић приказује

и мајсторе Ориђане: „Који је сазда, наш човек с јужних страна беше. На коњу дојаха. А шесеторица, које мајстора, које чирака, пешице за њим. [...] За хиљаду дарованих дуката прионуше градити” (Настасијевић 2003: 71).

Искушење или препрека долази од *иуђина* (кога шаље *јосјодар*) *иуђо* у *лави* смисли и на *харџији* *исјиса* *јрадњу*, *ишобож* да је и сам *јрадњи* *лава* (Исто). *Туђин* је „у традиционалној култури представник другог народа или конфесије, везан са категоријом *иуђе*. Однос према туђину има двоструки карактер: с њим је везан појам опасног, грешног, оностраног, нечистог; у исто време туђин се опажа као носилац сакралног начела, давалац благослова, здравља, среће” (Толстој, Раденковић 2001: 543). Треба запазити да туђин ради главом. Он има своје рационалне законе којих се држи. Оличава свет науке и људских достигнућа. Приликом изградње Деспотовице (старог Милановца) ангажовани су стручњаци, урбанисти из Беча. Могуће да се у лику туђина крије ова историјска околност. Ипак, по традиционалном митолошком рецепту он овде представља искушење, иницијацијску препреку која мора бити превладана. „Смркне мајстор. Туга је то да се туда маје, још и да је глава он, туђа вера, нечиста градња да остане” (Настасијевић 2003: 71). „Страни језик поима се као особина нељудског, одсуство разума” (Толстој, Раденковић 2001: 544). „Туђински би, с нашим натруњено, закеравао повозда, од овога оном батргајући, као да наше гута а своје испљувава” (Настасијевић 2003: 71). Његово присуство доводи до смутње међу мајсторима: „Смалакса чекић и мистрија, смуги се зидарска крв” (Исто: 72).

Тада се из групе неимара издваја старац Ориђанин, *иечен* *зидар*, *иуђо* за своја века, *све* с *јрадње* на *јрадњу*, *Каравлацку* и *Карабоданску* унакрси, и черек *Тесарије* обиђе, и у многа добро и зло *разбираше* се (Исто). Као такав, он је посвећен у тајне градње: „Но, не треба мислити да се ту ради о људском раду, да захваљујући сопственом напору човек успева да сакрализује извештан простор. У ствари, ритуал којим се изграђује један свети простор ефикасан је само уколико репродукује дело богова” (Елијаде 1998: 25). Старац Ориђанин, као оличење мудрости која долази из богатог животног искуства, зна шта треба чинити – *да оићклони једно, иприбеже другом злу: црвеним концем узига иуђинову сенку*.

Сенка је замена човека, његов двојник, еквивалент његове *душе* (Толстој, Раденковић 2001: 492) јер представља савршено идентичан отисак људског обличја као целине. Будући да је изван човека, чинима му се, тим путем, лакше може наудити. „Да би једна грађевина [...] била трајна, она мора бити дотакнута, мора да прими истовремено живот и душу. *Трансфер* душе могућ је само путем

кржаве жртве” (Елијаде 1998: 44). Будући да се верује да је душа у човековој сенци, може се узидати у неку грађевину, *што је хуманија сујстицијација приношења живе људске жртве* (Крњевић 1994: 117). „Човек или животиња, чија је сенка измерена, разболевао се и за четрдесет дана умирао, док је његова душа постајала митолошки покровитељ грађевине” (Толстој, Раденковић 2001: 492–493).

Постоји двоструко тумачење оваког подухвата: „Ако су богови морали убити и раскомадати морско чудовиште или неко првобитно биће, да би из њега створили свет, човек са своје стране треба да их подражава када гради свој свет, град или кућу. Отуда нужност крвавих или симболичких жртава приликом градње” (Елијаде 1998: 41). С друге стране, сматра се да „неимарским подухватом мења се првобитно успостављен (божански) поредак између природе и човека” (Самарџија 2021: 108). Дакле, жртвама се успостављала нарушена хармонија међу световима.

Загонетним чином старца Ориђанина грађевина добија оно што јој треба, а туђин умире: „Животом се за зидове веза. И чим боље растијаху, у сводове се засвођиваху, тим већма чилио туђин, тим журније и журније камен на камен слагаху руке” (Настасијевић 2003: 72).

Читав чин остаје обавијен велом тајне, а није до краја јасно ко све у њему суделује. Остали мајстори се не помињу као саучесници, али они, као посвећеници у тајне градње, немо дају сагласност са чином: „Осети се то и цели тај дан помамно удараху чекићи. Од њине лупе не чуло се ни шта ко коме довикује, камоли шта се у коме збива. На смирају сви у туђиновим очима грозницу видеше. И нико ником реч о томе не каза” (Исто). Наизглед мештани о томе ништа не знају, али се досећају и слуте. „Само за чудо је, а и за бригу потајно, а је ли се где још разабрало: од све зараде мајстор да поклони богомољи звона! И чему на главном оном наручи излити, да траје докле и оно: *Живима за мир*” (Исто: 72–73). Одрицањем од зараде и куповином звона мајстор као да покушава да се искупи за грех, чиме је плаћена жртва и по старом и по новом закону. Закони старог не могу се оправдати и рационално објаснити, али човек традиционалне културе бива и несвесно побуђен да их следи. Шта се приликом градње догодило, остало је тајна, заувек затворена одласком мајстора. „Па и да их пронађоше, и да се ту међу њима обрео главом он; па и да се преломи открити, ко је тај да би до краја смео слушати тајну?” (Исто: 73). Заједница је свесна опасности одавања сагледане тајне, прекршаја табуа ћутања. „Ако би, ко је бистар умом, мозгајући прикучио се до наблизу истини; или други ко безазлено срцем посреди ње, стресли би се и од помисли, камоли да се починило то. Ућуткаваху тога, лудим га обеђиваху,

пијаним; кући га одвођаху; језику бар да је закраћено ако лудој глави није” (Исто). Оно што је табуисано не помиње се, јер је истовремено и свето и проклето, о томе се ништа рационално не може рећи. Шта је човеку забрањено, звонима није. Она су глас без значења, мелодија која ирационалним путевима проговара о тајни. „Али загонетна звона, а међу њима оно што најдаље носи, што најдубље потреса, призвуком немира кад спокој овлада, чудно спокојем кад застрепи све живо, кропљаху по њима тугу неку дубљу од весела, радост неку дубљу од туге. И кропе дандању по нама живим. Кропећи у животе нам се упила. Зато сви ми отуда мир неки носимо у немирној души” (Исто). Колектив као да саучествује и даје легитимитет том чину, макар и ћутањем. Оно што је у темељу градње осећа се као тајно и моћно, што се слутити и одобрава. Жртва је у темељу градње и даље, само чудесно преобликована новим законом.

Храм је истовремено и грађевина, и заједница верних, и симбол евхаристије – литургијског сједињења Неба и земље, Бога и човека. Занимљиво је како Настасијевић слика ту заједницу.

3.2.2. Заједница

Питање истинитости у околностима где разум много не помаже, врло је рањиво. Готово да свака прича има бар три слоја – саму фабулу, оно што каже свет и оно што каже приповедач; понекад се из тог света издваја сведок, личност која је део колектива, али је својим ауторитетом, као Ана Кадија, или својом непристрасношћу, као Истинословац, издвојена из њега. Поставља се питање шта је истина и колико је човеку дато да буде посвећен у њене тајне!

Као што смо видели у претходно анализираној причи, заједница је често збуњена оним што не може да разуме. Тако је и у *Укојанки* и *Казивањима о Земљиној кћери*. У обе приче појављује се нека врста заумне интервенције Земље у људским животима. То су граничне ситуације у којима и сам записивач не зна шта би мислио, а које се не могу игнорисати. У тим причама улога субјекта је готово потпуно одузета главним ликовима, како би била пренета на неименовану силу.

По фолклорном приповедном моделу, истинитост причања обезбеђује се позивањем на поузданог сведока. То је у неколико прича Ана Кадија: „Застрепе од ње, богат био, сиромах, нико или од оцака. Свакоме би за понешто имала судити, па је све живо љуби у руку и поштује. Нити је ко јунак правдати се кад га она прокљувати. [...] А, кажу, кад јој оно укопаваху јединца сина, онако дуга стајала је над раком Ана као кип, да се ниједна не усуди заплакати”

(Исто: 84). Дакле, она је оличење строгости, проницљивости и праведности, или је то бар уврежено мишљење које се нико не усуђује да доведе у питање.

И баш такав *йоуздани* сведок треба да исприча причу с ону страну разума о младићу Ћир-Захином сину кога отац држи затвореним, а који кад стаса у младића запали се пожудом и својом песмом ту пожуду преноси на варошке девојке. Атмосфера постаје до те мере усијана да сви, па и сама Ана Кадија, поверују у Видину причу да носи Ћир-Захино унуче јер је младић змајевит и ноћу је походи. У некој врсти безглавог заноса, у налету пожуде која прекрива целу варош, Ана чак благосиља и узвикује: „Весели се, Видице, веселите се, девојке, свакој ће постељу обавити напосе”. Пожуда или божја интервенција изазива пожар у којем страдају Ћир-Заха и његов син, а након причања Ана Кадија је старија и ближа смрти бар за годину дана, чиме се сугерише да се својом причом уплела у нешто моћно што је у сваком смислу надилази.

У причи *Исџина о Ојакоме* провучена је једна мала социопсихолошка анализа средине, овде са негативном конотацијом. Прича је сва у одгонетању тога ко је заправо дошљак, странац коме је варош наденула име Опаки и набедила га да мори децу и храни се њиховим срцима, иако нико није могао да наведе никога из вароши коме је дете страдало. По традиционалном обрасцу, туђин је носилац нечистог. Како сведочи Реца, покућарка: „Бије му [...] опакост нека на очи, на уста воњ из гроба, људи!... [...] све ће нас гробом потопити”. И друге жене, по сећању приповедача, који тада дететом беше, у атмосфери ноћног причања *надмеџаху се, као на црном неком љрелу, сџрахоџу која ће љору о њему да исџреде*. Да ли је народ узео правду у своје руке па судио Опаком подметнувши пожар а касније га каменујући, или се на њега сручила Божја казна, остаје тајна. И после дужег низа година, приповедач, који се распитује о том догађају, наилази на ћутање, у *џо се не дира*. [...] *Нема џоме лека док је свейом свейџа*. Приповедач, иако нема храбрости да се успротиви колективу, остаје у убеђењу да *на љравди Боџа сџрагао је Оџаки, није џа озџо џоџодило*, што ће рећи да је пострадао од људи који га нису прихватили. Како тумачи приповедач, *њима је, не њему, џодило да гечјим срцима џсе и мачке храни* (Исто: 75).

Слично је и у *Родослову лозе вамџира*. Варош верује својим заблудама, и кад се дете роди десет месеци након очеве смрти, „милије беше народу да вампир облежа жену” него било који реалнији разлог. Хор жена обично је оличење пакости и неразумности, али и страсног подавања фантазији: „У таквој работи људи су по страни, жене поведу” (Исто: 80). „И протураху, очима кунући

се да видеше, како је дете са млеком и крв сисало мајци [...] а она, куја, поводи се од сласти” (Исто). Варошки Вампири су осуђени на најгоре послове, прогнани на нечисте рубове вароши, проказани, одбачени породично и генерацијски све *док се не нађе неко, ње и на њаквој диже руку*. „На његову смрт, што такав погибе зар, прену тим оштрије правда. Звано и незвано даде се у трагање и хајку на све живо а страно (поуздано знађаху, није од наших убица) што те ноћи туда прође” (Исто: 82). Све док *ћакнуџи* Марцан не разобличи целу ствар: „Вампира вам се прохтело, живих, о малом трошку, овуда да вам по калдрми чепају?” (Исто: 83).

За све су криви, рекло би се, или страх од туђег и непознатог, или пак фантазија, јер *народу се усхџило љиче*, или, још горе, нешто пакосно, зло и деструктивно а неосвешћено у човеку, што се открива у другом, на кога се пресликава властита унутрашња тама.

Народ је готово увек у заблуди. Тако је и у *Међулуцкој смутњи*, где мештани братоубицу Рајана држе за светог, а Истинословца, који покуша да их суочи са истином, мучки претуку.

Из свега реченог видимо како Настасијевић вишеструко проблематизује однос појединца и заједнице. Колектив је претпостављен свакој индивидуалности, али је тек урођен у Природу и као такав инертан, безобличан, а повремено поприма и обличје стихије. Колектив је оличење природног човека којим владају инстинкти, али то није оно коначно што се од човека тражи. „Живот као *ошворена еџистенција* – он није само људски, већ је у исто време и *космички* пошто има трансљудску структуру” (Елијаде 1998: 121). „Егзистенција ‘отворена’ ка Свету није несвесна егзистенција, урођена у Природу. ‘Отвореност’ ка Свету чини религиозног човека способним да, упознавајући овај, упозна самога себе, а то сазнање драгоцено му је јер је ‘религиозно’, јер се односи на Биће” (Елијаде 1998: 122).

„Обреди прелаза су универзални одговор на биолошки процес сазревања као и на све потешкоће које он носи” (према Требјешанин 2009: 211). Њима се отклања неред и успоставља виши ред, а дезоријентисаном појединцу помаже да се прилагоди новим захтевима живота. Смисао ових радњи је симболичка смрт, која се не доживљава као коначност већ као највећа иницијација. Сахрањује се стари образац како би се родио нови. То подразумева повратак на исходиште, прапочетак, у митски простор вечности, у тренутак *исџања* како би се поновио узвишени образац, надишло профано живљење и сјединило се са космичким. Већ од архаичних стадијума културе иницијација игра кључну улогу у религиозном формирању човека, што показује да се „човек примитивних друштава сматра *грушћивеним* док је онакав какав је *гаџи* на природном

нивоу егзистенције. Да би постао човек у правом смислу речи, он мора да умре у том првом (природном) животу, и поново се роди у вишем, који је истовремено религиозни и културни” (Елијаде 1998: 137). Рекло би се да се стварним човеком постаје тек када се превазиђе „природна” људскост, јер иницијација се углавном своди на натприродно искуство смрти и васкрсења, а парадоксално, оно је сагледано у ритмовима природе која дише тим принципом. Сврха иницијације је преузимање одговорности човека.

Дакле, људска егзистенција се одвија на неколико нивоа. Свака индивидуа у духовним преображајима мора да умре не би ли се на наредном нивоу поново родила сједињена, прожета нечим што је потпуно надилази. Ако је на основном нивоу актуелно питање слободне воље и опредељења, на наредном је оно потпуно превазиђено. „Јер кад поверујемо да смо раскинули последње нераскидне окове унутрашњег морања, привид слободе нам је лишити се једине могућности слободе: ослободити се самог себе улазећи у неко више ропство, у апсолутно морање” (Настасијевић 1991б: 55). Тим апсолутним предавањем Бићу људска егзистенција ставља се у поредак космичких размера: „и тек ту на врхунцу самопотврђености, и где би се очекивало обратно, ми престајемо припадати самима себи, осетимо се током тока, колико у себи толико и у свему што јесте; и сазнамо: и пре смрти тренутно смо умирали, престајући појединачно, настајући у пуној стварности духа” (Исто).

3.2.3. Космичка литургија

Ако црква означава грађевину, заједницу и евхаристију, преостало нам је да понешто још кажемо о овом последњем, наравно, условно, поетски сагледано и доживљено, а не теолошки.

Као што смо већ видели, град и храм представљају чудесну позорницу обреда којим се додирује вечност. Из *дојања* жели се у *Дојања*, из опречности токова у *ицину Тока*. Тражи се прави излаз из *безизлазности* и *окончање драме* – одиграће се и *пресјаће време*. Прижељкује се, како се чини, излазак из историје и улазак у вечност. Своју варош у уводној причи Настасијевић доводи у директну везу са годином: „Триста је и шездесет, кажу, и нешто јаче домова, колико у години дана, на дан по дом” (Настасијевић 2003: 65). Тиме директно повезује прву причу са завршном, *Година*, и успоставља приповедни оквир.

Песимистичком сликом године, као вечитог понављања непрекидног ланца који не води ничему, профанизован је доживљај природе, космоса и времена. „[...] за религиозног човека профано временско трајање је подложно периодичним ‘застојима’ кроз уме-

тање – помоћу обреда – светог неисторијског Времена” (Елијаде 1998: 55). За религиозног човека прошлости „Космос је изједначив са космичким Временом (’Годином’) зато што су обоје свете стварности, божанске творевине” (Исто: 57). Са Новом Годином Космос се *прејорађа*, а „Време почиње *ab initio*” (Исто: 56). Дакле, религиозни човек је јасно разликовао историјско (профано) и свето време. Празницима и различитим обредима настојао је да се врати у свето време и да предокуша вечност, што би представљало неку врсту чежње за *изјубљеним рајем*. У *Белешкама за сиварну мисао* (II) Настасијевић каже: „Ту у тој непрекидној присутности првобитног, у томе бити истовремено и у току и на извору видим истину бивања” (Настасијевић 1991б: 53).

Да је митска варош пут којим се из ефемерног и пролазног иде ка Вечности потврђује и завршна прича: „На ватру с календарем. Броји дане ко у току се не осетио” (Настасијевић 2003: 155). Она је инспирисана Народним календаром и митским доживљајем времена, а као оквирна, даје дубљи смисао целој збирци: „Јер није у календару година. И јер сат цакћући само заваарава душу. Будна је она, не да се, чува брата мог, у справу да се не успава” (Исто). Народни календар је одраз човекове тежње да читав свој живот усклади са ритмовима природе, а тиме и са читавим космосом. Представља „историјски формиран систем дељења, бројања и утврђивања годишњег времена, на основу кога су организовани обредни циклуси, производна и свакодневна пракса, у значајној мери и веровања, као и фолклор” (Толстој, Раденковић 2001: 256). У основи је хришћански (црквени) календар, ипак, „садржајна страна, тумачење празника, периода и сезона, као и обреди, обичаји, забране, упутства, који се везују за њих, не могу се у целости извести из хришћанског учења и јављају се као органска компонента народне традиције” (Исто). Дакле, он обједињује стари и нови закон и стапа их са људском активношћу.

Митско време је *свештосћ њока*: „Ко ће исецкати реку. Тече она мојим, твојим, оне планине, оне биљке животом. Нема преграде између сна и јаве, између створа и твари; нити се на капију уђе у ноћ; нити смрт иком, као маказама, тајну ову кружења пресече” (Настасијевић 2003: 155).

Управо тај доживљај сакралности Природе и светиње живота у јединству са читавим Космосом Елијаде назива *космичком лииурџијом*. То је прежитак нечега прастарог што се, како каже, још негде очувало у сеоским насеобинама Европе. Можда управо у том правцу можемо потражити смисао завршне приче *Година*. Универзална симболика круга везује га за представе о цикличном току времена (дневног, месечног, годишњег). Вечито кретање које

кроз смрт води у нови живот космогонијска је слика која је уписана у читаву творевину (дан, смене месечевих мена, годишњи циклус, мировање и буђење вегетације). Човек, нераскидиво сједињен са природом и читавим космосом, логично је ту слику препознавао и у свом животу. Митска слика сунца као јунака на путу који се спушта у царство таме, одакле се враћа, одолевши свим искушењима, са извесним даровима, универзална је слика животног пута. Космичка литургија *представља мистерију учешћивања Природе у хришћанској драми* (Елијаде 1998: 131). То искуство, како тврди Елијаде, постало је недоступно хришћанима који живе у модерном граду јер њихово религиозно искуство није више отворено ка Космосу. Ако га и има, оно је постало приватно: „спас је проблем који се решава између човека и његовог Бога; у најбољем случају човек се сматра одговорним, осим пред Богом, још и пред Историјом. Али у односу човек – Бог – Историја, Космос не налази место, што наводи на закључак да се, чак и за аутентичног хришћанина свет више не сматра божанским моделом” (Исто).

Настасијевић се окреће том најизворнијем традиционалном искуству, и увођењем космогонијске димензије надовезује се на његошевско искуство. Космичка драма истовремено је и људска драма, а свет се јавља у окрепљујућем јединству. Та слика је хармонична у космичким размерама, али на људском плану она представља позив на подвиг и преображај којим би се удостојило таквог живљења.

4. ЗАКЉУЧАК

Настасијевић је пре свега песник, песник тајне. За њега свет није хомоген, а у таквом поретку ствари улога песника је, пре свега, посредничка. „Уметник је првобитно свештеник, маг, човек који има везе са надстварношћу, са оним што стварност делимично или, ако хоћете, симболично представља. Али његов је значај у томе што је он посредник између Бога Универзума и осталих људи” (Настасијевић 1991б: 17).

Идући путем *тајне*, Настасијевић је препознао осиромашени доживљај света урбаних средина и осетио космичке вредности живота у традиционалним културама, што га је навело да крене тим трагом како би дошао до суштине ствари. Окретање традицији није окретање природном човеку, већ вредностима тога друштва. Лакановски речено, субјекат, да би се изградио, мора бити уплетен у мрежу означитеља који представљају културу. Док је за савременог човека поредак културе отуђујући, Настасијевић је у оквиру своје традиције нашао пут. Окретање традицији је окретање

ка онемо што нас надилази, како би се прожет тим искуством родио у стварном Идентитету. (Уочавамо сличност са Елиотовим доживљајем традиције.) То није ни модернистичко *ја* које преплављује све, ни традиционална фиксација на *друџо*/*Друџо*, већ *ја* у односу, у непрекидном току, у расту до пуноће која се слуги.

Говорећи у есејима о катарзичној улози уметности и песнику као посвећенику у служби Лепог, Настасијевић каже: „Ко се год спустио у дубине пакла, тај је истим замахом узлетео у најетеричније висине раја. Једно без другог не да се замислити” (Настасијевић 1991б: 23). Песник је, дакле, посвећеник, иницирани – онај који је упознао мистерију тј. онај који зна. То искуство повезује га са митским пратиоцем душа – *он нас као оно Вергилије Даниџа, води за руку кроз најнепроходнија месџа, да нас ојетџ изведе и осџави обоџађене* (Исто: 20). „Ако се уживим у човека, значи додир његов разбудуио је само што се већ налазило у мени. И мислим, свако се у сваком садржи; разлика је само у степену разбуђености. Врхунац: *ја – космос*” (Исто: 368). Песништво је, дакле, будност, али будност изнета из таме несвесног, будност изнета другима на дар.

Град је одувек био симбол света, живота, самог човека и његове стваралачке активности. Веза између градње и стваралаштва је тесна. Песник, као и градитељ, мора да понови космогонију. Стварање је у сваком смислу превођење из неизречја у реч, из несвесног у свест, из небића у биће, из *хаоса* у *космос*. Стваралац/градитељ мора да се спусти у саму смрт, како би се оснажио силом почетка, дотакао вечност и изнео дар, дело.

ЛИТЕРАТУРА

- Ван Генеп 2005: А. ван Генеп, *Обреди џрелаза*, Београд: Српска књижевна задруга.
Глишић 2003: М. Глишић и др., *Сџари Милановац*, Г. Милановац: Скупштина Општине Г. Милановац и др.
Глушчевић 1979: Z. Gluščević, „Nastasijevićeva poema *Reči u kamenu*”, у: *Umetnost tumačenja poezije*, Београд: Nolit.
Деретић 2002: Ј. Деретић, *Исџорија срџске књижевности*, Београд: Просвета.
Димитријевић 2003: В. Димитријевић, Предговор, у: М. Настасијевић, *Хроника моје вароши*, Г. Милановац: Библиотека *Браћа Насџасијевић*, ЛИО.
Елијаде 1998: М. Елијаде, *Свеџо и џрофано*, Београд: Доситеј.
Елијаде 2020: М. Elijade, *Mitovi, snovi i misterije*, Novi Sad: Akademska knjiga.
Зечевић 2008: С. Зечевић, *Срџска еџномииџолоџија*, Београд: Службени гласник.
Јовић 1994: Б. Јовић, *О Насџасијевићевој „Причи”*, у: Н. Петковић (ред.), *Сегам лирских круџова Момчила Насџасијевића: зборник радова*, Београд: Институт за књижевност и уметност и др., 145–154.

- Крњевић 1994: Х. Крњевић, *Прологомена за једно читање „Записа о даровима моје рођаке Марије”*, у: Н. Петковић (ред.), *Поетика Момчила Настасијевића: зборник радова*, Београд: Институт за књижевност и уметност и др., 103–125.
- Кулишић и др. 1970: Ш. Кулишић и др., *Српски митолошки речник*, Београд: Нолит.
- Настасијевић 1991а: М. Настасијевић, *Сабрана дела Момчила Настасијевића*, књ. 1, *Поезија*, Горњи Милановац: Дечје новине, Београд: Просвета.
- Настасијевић 1991б: М. Настасијевић, *Сабрана дела Момчила Настасијевића*, књ. 4, *Есеји, бележке, мисли*, Горњи Милановац: Дечје новине, Београд: Просвета.
- Настасијевић 2003: М. Настасијевић, *Хроника моје вароши*, Г. Милановац: Библиотека „Браћа Настасијевић”, ЛИО.
- Недељковић 2014: М. Недељковић, *Годишњи обичаји у Срба*, Београд: Младинска књига.
- Павловић 2000: М. Павловић, *Есеји о српским ђесницима*, Београд: Просвета.
- Пантић 1994: М. Пантић, *Како ђријоведа Настасијевић*, у: Н. Петковић (ред.), *Поетика Момчила Настасијевића: зборник радова*, Београд: Институт за књижевност и уметност и др., 175–183.
- Петровић 1999: С. Петровић, *Систем српске митологије*, Ниш: Просвета.
- Пешикан-Љуштановић 2021: Љ. Пешикан-Љуштановић, *Именовани ђросђор у усменој лирици: ђрад, у: Куле и ђрадови*, Београд: Удружење фолклориста Србије, Балканолошки институт САНУ, 137–166.
- Самарђија 2021: С. Самарђија, „Насред ђоре сађрадићу цркву”, *Неимарке у српској усменој ђоезији*, у: *Куле и ђрадови*, Београд: Удружење фолклориста Србије, Балканолошки институт САНУ, 107–136.
- Срејовић, Цермановић 2000: Д. Срејовић, А. Цермановић, *Речник ђрчке и римске митологија* (увод), Београд: Српска књижевна задруга, Службени лист СРЈ.
- Толстој, Раденковић 2001: С. Толстој, Љ. Раденковић, *Словенска митологија: енциклопедђјски речник*, Београд: ZEPTEK BOOK WORLD.
- Требјешанин 2021: Ж. Требјешанин, *Речник ђсихологије*, Београд: Агапе.
- Хегел 1979: G. V. Fridrih Hegel, *Fenomenologija duha*, Beograd: BIGZ.
- Шутић 1979: М. Šutić, *Slika sveta u poeziji Momčila Nastasijevića*, Beograd: Prosveta.

Мср Милена С. Лисица
 Универзитет у Београду
 Филолошки факултет
 Докторске студије
 milenalisica@gmail.com

МАЈА МЕДАН ОРСИЋ

НАДРЕАЛИСТИЧКО ЧИТАЊЕ СИМБОЛИЗМА: МИЛАН ДЕДИНАЦ И ВЛАДИСЛАВ ПЕТКОВИЋ ДИС

САЖЕТАК: У раду се испитује могућност успостављања поетичког и естетичког континуитета између надреализма и симболистичке поезије, имајући у виду начине на које Милан Дединац разумева песнички свет Владислава Петковића Диса. Супротно од идеје да је авангарда остварила пресек у односу на смисао, функцију и начин постојања дотадашње књижевности, поједини тумачи указују на то да се радикална промена унутар књижевног поља догодила већ у симболизму, те да се може реконструисати духовни, формални и садржински континуитет између симболистичких и авангардних песничких тенденција. Када је реч о Дединчевом односу према симболистичкој традицији, за њега су важни пре свега европски представници симболизма, Рембо, Лотреамон, у одређеним аспектима Бодлер, Маларме, Валери, док у контексту српске књижевности издваја једино Диса. На примеру његовог односа према Дису, али и кроз анализу Дединчеве верзије Дисове „Тамнице”, покушаћемо да одговоримо на питање шта је то из симболизма преживело високе критеријуме авангарде.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Милан Дединац, Дис, симболизам, надреализам, поетика, естетика

I Надреализам и симболизам: континуитет или дисконтинуитет?

О питањима присуства и функције симболистичког наслеђа у оквиру авангардне традиције постоје непремостиве неусаглашености, како у европској, тако можда још више у српској књи-

жевнотеоријској и критичкој мисли. Кључно разилажење везано је за питање могућности успостављања поетичког и естетичког континуитета између симболизма и авангарде, између две временски прилично блиске песничке праксе смештене у крај 19. и почетак 20. века.

Уколико бисмо покушали укратко да представимо владајуће ставове о односу авангардних писаца према књижевности симболизма, указала би нам се најмање два доминантна, и истовремено супротстављена мишљења. С једне стране, издвојили би се тумачи који инсистирају на радикалном поетичком и естетичком резу, успостављеном од стране авангардних уметника, а усмереном не само према њиховим симболистичким претходницима него и према књижевности прошлости уопште. Ова тумачења упориште и аргументацију често проналазе у бројним текстовима послератних авангардних писаца, у којима се недвосмислено изражава негација и потреба за урушавањем симболистичких песничких вредности, пре свега концепта естетицизма и идеје о чистој, апсолутној лирици. Да би се додатно нагласио отклон од традиције у сваком смислу, писци прибегавају разликовању термина литература/поезија или уметност/антиуметност, акцентујући фундаменталну промену у самом поимању система књижевности, за коју верују да ће са њима наступити. Тако Марко Ристић гаји „наду у *йоезију*”, способну да „неуобичајеним путем метафизичког сазнавања и етике промени живот”, и њу супротставља *лићератијури*, као једној „вештачкој функцији” књижевности, заснованој на пукој „игри стихова”.¹ Од теоретичара уметности, на сродном трагу је Петер Биргер у свом капиталном али и оспораваном делу *Теорија авангарде* (1974). Он одлази корак даље, изnoseћи став да „тек авангарда чини препознатљивим одређене опште категорије уметничког дела у њиховој општости”, па да у складу с тим „претходни стадијуми развоја феномена уметности у грађанском друштву могу да буду схваћени идући уназад од авангарде, али не и обрнуто – да авангарда буде схваћена из ранијих стадијума уметности”.² Као разлог зашто је то тако, Биргер наводи тезу да се тек у авангарди уметничка средства бирају, не према неком стилском принципу, него се њима служи *као уметничким средствима*.³ На неким другим местима, Биргер заступа и потпуно супротне ставове.

Паралелно са жустрим порицањем прошлости, може се приметити да су ретки они аутори који се истовремено толико баве

¹ Марко Ристић, *На дневном реду*, Зора, Загреб 1961, 73–74.

² Петер Биргер, *Теорија авангарде*, прев. Зоран Милутиновић, Народна књига, Београд 1998, 28.

³ Исто, 29.

проналажењем својих претходника и великих песника-претеча – као што то чине надреалисти. У *Манифесџу надреализма* (1924) Бретон тврди да она „диспозиција духа” коју назива надреалистичком, „и која се види да је заокупљена сама собом”, „чини се све мање и мање потребном да себи тражи претходника”, јер „у материји побуне нико од нас не треба да има потребу за претцима”.⁴ Не верујући у аутентичност сведочења оних којих нема, као ни у култ људи, „ма колико да су велики”, он на овом месту у *Манифесџу* издваја само Лотреамона, наводећи да је то једини песник који није оставио ниједан двосмислен траг о себи, па је релативно једноставно одредити се према његовом историјском и песничком ја. Неколико страница пре тога, у истом програмском тексту, имамо прилику да прочитамо дугачак списак побројаних „надреалиста”, међу којима неки припадају старијим књижевним традицијама: Данте, Шекспир, Иго – који је „надреалиста кад није глупав”, По – који је „надреалиста у авантури”, Бодлер – „надреалиста у моралу”, Рембо – „надреалиста у пракси живота и у свему осталом”, Маларме – „надреалиста у поверавању”, Сен-Пол-Ру – „надреалиста у симболу”, Сен Џон Перс – „надреалиста на одстојању”, Робер Деснос, који се „највише приближио надреалистичкој истини”.⁵ О томе да ли је Бретон себе и своје поклонице коначно успео да убеди у идеју о сасвим новој надреалистичкој диспозицији духа којом ће се заменити дотадашња концепција књижевности, може да сведочи и став који заступа у *Трећем манифесџу надреализма* (1942). Као што је познато, отац надреализма је у последњем програмском тексту у значајним тачкама ревидирао претходно изнете идеје о надреалистичкој уметности, али овде и даље убедљиво опстаје потреба да се у духовном, естетском, филозофском и сваком другом аспекту надовеже на некакав осмишљени континуитет из прошлости:

Али ако је моја лична линија, веома вијугава, примам је, јер је бар моја, прелази преко Хераклита, Абелара, Екхарта, Река, Русоа, Свифта, Сада, Левиса, Арнима, Лотреамона, Енгелса, Жарија и неких других. Ја сам себи сачинио један систем координата који ће одговарати мојој употреби, систем који се опире моме личном искуству и, дакле, чини ми се да ће донети неке од добрих изгледа сутрашњице.⁶

⁴ Андре Бретон, *Три манифесџа надреализма*, прев. Лела Матић и Никола Трајковић, Багдала, Крушевац 1976, 60–61.

⁵ Исто, 36–38.

⁶ Исто, 117.

Супротно од идеје да је авангарда остварила пресек у односу на смисао, функцију и начин постојања дотадашње књижевности, поједини тумачи указују на то да се радикална промена унутар књижевног поља догодила већ у симболизму, те да се може реконструисати духовни, формални и садржински континуитет између симболистичких и авангардних песничких тенденција. Ови истраживачи, као што је рецимо Ролф-Дитер Клуге, горе поменуто, а у авангардном контексту увек изнова апострофирано отклањање од прошлости изричито приписује већ симболистима.

Начелно отклањање прошлости већ је извршио симболизам, који није само – као у ранијим стилским променама – порицао претходне поступке, него у исто време и напустио целокупни дотадашњи систем естетике и уметности. Ја истичем ово „напустио”, јер симболисти не сматрају своје уверење о новој креативно-асоцијативној суштини уметности некаквим раскидом са традиционалним разумевањем уметности, него новом, другом сфером деловања људског мишљења: управо потпуно слободне стваралачке интелектуалне делатности. Традиционалну уметност и естетику, коју симболисти нису довели у питање, заправо би требало да заменимо сасвим новим термином.⁷

Књижевност се, дакле, још у симболизму покушава разумети као једна нова сфера људског деловања, као „ново агрегатно стање људског мишљења”,⁸ чиме се не алудира само на иновативни начин мишљења, који би евентуално омогућио другачији приступ стварности, него се тражи ново мишљење као такво. Тим правцем иду и они тумачи који теорију симболизма поистовећују са теоријом сазнања, што знамо да је био каснији циљ и авангардне литературе – превазићи књижевност сазнавањем и овладавањем самога живота.

Теорија симболизма у тој светлости подједнако изучава законе митског стваралаштва као и законе мистичког, естетичког и сваког другог стваралаштва, не подређујући те законе естетици и, обрнуто, не подређујући естетику, на пример, религији. Она није пандан ни науци, ни метафизици, ни религији ни уметности – већ само теорији сазнања. / Теорија симболизма граничи са теоријом сазнања у основном питању: да ли је сазнање стваралаштво? Или

⁷ Ролф-Дитер Клуге, „Симболизам и авангарда у књижевноповесном процесу”, *Српски симболизам, историјска истраживања*, Српска академија наука и уметности, Београд 1985, 89.

⁸ Исто.

обрнуто, је ли стваралаштво само посебна форма сазнајне делатности? И савремена теорија сазнања, која је покренула то питање, учинила је одлучан и неочекиван корак у правцу симболизма. Говорим о школи Винделбанда, Рикерта и Ласка, који су то питање решавали тако да у питању о примату стваралаштва над сазнањем, теоретичари симболизма и нехотице налазе додирне тачке са фрајбуршком школом.⁹

Имајући у виду симболистичко наслеђе које је уписано у авангардни текст, Клуге указује на прецењен значај авангарде и на нужност поновног критичког проверавања тезе о радикалном прелому и потпуној обнови система уметности унутар авангарде.¹⁰ Објашњавајући да се више не може бранити теза о „квалитативно другоразредном карактеру авангарде у односу на тобоже традиционални естетичистички симболизам”,¹¹ немачки слависта маркира управо симболизам као родно место настајања владајућих уметничких поступака авангарде.¹² У том смислу, већ симболистима се приписује проналазак „немиметске, неаристотеловске или апстрактне уметности”, употреба различитих уметничких поступака деконструкције и конструкције, као и свест о „отвореној структури” књижевног дела, којом се покушава „продужити стваралачки чин”. Авангарда, по мишљењу овог аутора, већим делом само радикализује, политизује и преноси у друштвену праксу стваралачке процедуре које су постојале и у симболизму, те „осим идеологије није понудила никакве нове уметничке поступке и технике – а провокација, деструкција, негација нису, међутим, више биле у моди”.¹³

Можда умеренија процена односа авангардне књижевности према симболистичким претходницима јесте она која апострофира поступак „транспозиције” или оригиналног преобликовања естетичистичке традиције у новој авангардној експерименталној уметности. Овде се не напушта идеја о континуитету између две песничке праксе, али се инсистира на моделима реинтерпретације песничког наслеђа, па се из те перспективе може разумети и податак да је „на врхунцу надреализма [...] најпопуларнија и нај-

⁹ Андреј Бели, *Симболизам*, прев. Мила Стојнић, „Вук Караџић” – Институт за књижевност и уметност, Београд 1984, 113.

¹⁰ Ролф-Дитер Клуге, нав. дело, 81.

¹¹ Исто, 90.

¹² О односу авангарде према симболизму видети и: Александар Флакер, *Стилске формације* (Загреб 1976), *Поетика осјоравања: авангарда и књижевна левница* (Загреб 1982), *Руска авангарда* (Загреб 1984).

¹³ Ролф-Дитер Клуге, нав. дело, 84, 90.

познатија била симболистичка и постсимболистичка поезија објављена у часопису *Mercure de France*”.¹⁴

Када је реч о српској књижевности, проблеми симболистичког наслеђа у надреализму посебно се компликују. Најпре, наравно, оним старим питањем да ли је уопште било симболизма у српској књижевности, а затим и чињеницом да оно што је у француском литерарном свету историјски следило једно после другог, у контексту српске књижевности дешава се готово истовремено. У том смислу, дијахронијско тумачење односа надреалистичке поетике према симболистичким песничким претходницима, како би то, рецимо, било могуће код Француза, код нас мора да буде замењено фиксирањем и дефинисањем ових поетичких одредница унутар симултанитета њиховог појављивања. *Српски књижевни гласник* штампа Рембоову и Бодлерову поезију тек у другој деценији 20. века, дакле у периоду када се већ може говорити и о присуству авангардистичких уметничких тенденција, па је јасно да су оне и утицале на манир у којем ће се разумевати француски симболисти. Слична ситуација је у готово свим земљама – рецепција симболизма праћена је његовим *коезистирањем* са другим правцима, нарочито оним неоромантичарске провенцијенције, а препознаје се чак и присуство одређених неокласицистичких праваца.¹⁵

У радовима Јелене Новаковић упућује се на експлицитан и имплицитан дијалог између српских и француских писаца с краја 19. и током читавог 20. века, на типолошке релације које се успостављају и на „синхроном и на дијахроном плану и које сведоче о укључености српске књижевности у европске културне токове”.¹⁶ Читаво ово раздобље ауторка посматра као процес у којем се продужава симболизам, који се истовремено и доводи у питање, „супротстављајући га надреализму или га повезујући са њим”.¹⁷

Познато је да је Скерлић о симболизму говорио као о болести, декаденцији, зарази, да је симболистичку поезију називао „отровном гљивом на трулежи старог стабла”.¹⁸ Оно што за нас може бити занимљивије јесте начин на који је авангарда критикована

¹⁴ Миклош Саболчи, „О ширењу симболизма”, прев. Палма Калођера, *Савременик*, 5–6, мај–јун, 1983, 431.

¹⁵ Исто.

¹⁶ Јелена Новаковић, *Интертекстуална исцртавања*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад 2012, 6–7.

¹⁷ Исто. Више о рецепцији француског симболизма у нашој књижевности, у: Јелена Новаковић, *Интертекстуална исцртавања*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад 2012; *Интертекстуалност у новијој српској поезији – француски круи*, Гутенбергова галаксија, Београд 2004.

¹⁸ Јован Скерлић, *Сабрана дела Јована Скерлића*, Просвета, Београд 1964, 71.

од стране једног дела критичке рецепције. У полемичким текстовима Марка Цара авангарда се назива „прежваканим” и „подгрејаним” симболизмом, а замера јој се на произвољној и загонетној симболици, филонеизму, недостатку талента, незналачким и неестетски скалупљеним речима, на магловитим речима и бизарности израза који иду све до настраности.¹⁹ Младим авангардистима приписивало се да су „узели за девизу чувени Шекспиров презриви поклик: Words! Words! Words!”²⁰ и да оно што хоће да кажу звучи као да га „ваде из неког секташког рјечника, састављена из афектираних локуција и настраних идеја”²¹ те да је стога у њиховим стиховима врло мучно „наћи праве песничке суштине”.²² Без намера да усвојимо ова ауторова дубоко проблематична одређења, и да одговарамо на питање шта је то што га је у авангарди с правом могло подсетити на симболизам а шта не, навешћемо за нашу тему два битна места. Прво, које сведочи о томе да Цар у рецепцији симболизма/авангарде недостатке види у нашем друштвеном контексту у којем изостају они узроци који су у Француској природно изазвали симболистички/авангардни покрет. И друго, Марко Цар авангарду не препознаје као успешно остварену симболистичку поезију, која је непожељна јер је поновљена, него као оваплоћење „слабих тачки симболистичке естетике”.

Ми се данас, напротив, вештачки напрежемо да своје мисли увијемо у сумаглицу и да се прерушавамо у неке анационалне симболисте, мада за собом немамо ни једног од оних узрока који у Француској бејаху изазвали симболистички покрет, на устук тзв. Парнасоваца.

Ти млади и даровити људи очито сами себе обмањују. Они себи ласкају да у наше песништво уносе метафизичку радозналост и неку нову, префињену спиритуалност. Међутим то што они данас, можда несвесно, у нашу поезију уносе, то су само слабе тачке симболистичке естетике: небулозност и неискрена мистика.²³

Шта је оно што бисмо могли да прихватимо из ових навођења? Готово само тезу да се код авангардних песника, колико год они у својим критичким радовима то негирали, препознаје симболистичко наслеђе. Такође, избегли бисмо да рану авангардну поезију

¹⁹ Марко Цар, „Прежвакани симболизам”, *Хрвајска њива*, Загреб, бр. 36, 14. рујна, 1918, 623–624.

²⁰ Марко Цар, „Подгрејани симболизам”, *Књижевни гласник*, књ. II, бр. 2, 15. септ, 1920, 120–123.

²¹ Марко Цар, „Прежвакани симболизам”, 624.

²² Марко Цар, „Подгрејани симболизам”, 120.

²³ Исто, 122.

уопште вреднујемо на основу симболистичких критеријума. Уместо лошег симболизма, одавно више нико не сумња да је у питању једна посве другачија традиција, која је трансформисала за своје потребе чак и оно што је сачувала од естетичистичких претходника.

II Дединац и Дис

У поетичком процењивању појединачних фаза Дединчеве поезије неретко се инсистирало на његовој вези са симболизмом. Она се дефинисала и одређивала на различите начине: на основу препознавања артифицијелности, апсолутне лепоте његових стихова,²⁴ присуства „чисте лирике”²⁵ или „лековитог пантеизма” и „лирског космизма” из последње фазе.²⁶ Дединац се приближавао одређеним симболистичким стратегијама и на основу његове обузетости „основним проблемима песничког стварања”, што представља „црту свакако својствену прегаоцима симболизма”, али и због тога што се „после три рана рада” није одрицао „рационалног, корективног”.²⁷ Чињеница да последњу песму „Ноћ дужа од снова” пише у форми сонета тумачила се као његово „зрело окретање наложима радикалне симболистичке поетике до којих поезија српске модерне није доспела”.²⁸

Када говоримо о Дединчевом односу према симболистичкој традицији, треба имати на уму да су за њега важни пре свега европски представници симболизма, Рембо, Лотреамон, у одређеним аспектима Бодлер, Маларме, Валери, док у контексту српске књижевности издваја једино Диса. Он то директно и наводи у књизи *Од немила до недраћа*, побрајајући конкретне разлоге због којих су његови песнички другови и он сматарали Дису значајним песником. Не чуди да су Дединац и авангардисти посебно ценили Дисово „прекорачивање међа које су поставиле раније генерације”, као и његово откривање „нове области емотивног живота”, која до Диса није била „такнута” нашим језичким изразом.²⁹ Такође, Дединац је био одушевљен и начином посредством којег је Дис

²⁴ Радован Вучковић, „Лирски роман Милана Дединца”, *Поезија и њојшика Милана Дединца*, ур. С. Шеатовић Димитријевић, С. Јаћимовић, Институт за књижевност и уметност, Београд 2014, 47.

²⁵ Света Лукић, „Дело Милана Дединца”, у: Милан Дединац, *Ноћ дужа од снова*, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд 1972, 19.

²⁶ Петар Пијановић, „Милан Дединац: култура и поетика”, *Поезија и њојшика Милана Дединца*, 82.

²⁷ Драган Хамовић, „Дединац и *сипражиловска линија* модерне српске поезије”, *Поезија и њојшика Милана Дединца*, зборник, ур. С. Шеатовић Димитријевић, С. Јаћимовић, Институт за књижевност и уметност, Београд 2014, 154, 157.

²⁸ Исто, 160.

²⁹ Милан Дединац, *Од немила до недраћа*, Нолит, Београд 1957, 36.

долазио до својих открића. Као да је наш надреалиста у лику Диса желео да пронађе некакву домаћу варијанту оне рембоовске „наивне, чедне, скоро детиње спонтаности”, помоћу које је песник долазио до „нових” „самониклих ритмова”, и то да би изразио „читав један свет мутних, замршених осећања и емоција који се јављају на линији додир сна и збиље”.³⁰ Управо због тога, Дединац Диса помиње и у свом чувеном есеју „У трагању за изгубљеним детињством”, као пример уметника код којег је дуго остала визија „ока у дивљем стању”, односно визија детињства која се продужила и на одрасло доба. Међутим, то се не види у свим Дисовим песмама, па тако Дединац истиче да се детињство протегло само на оне стихове у којима Дис није морао да буде „паметан патриота”.³¹ Занимљиво је и друштво у које он ставља Диса, управо имајући у виду критеријум очуваног детињства. Ту су Св. Фрања Асишки, италијански сликар Ђото, Блејк, Жермен Нуво, „цариник Русо”, „расплакани сељак-песник Јесењин”, али и Бранко Радичевић – „када се не прави сувише глуп”.³²

Већ је примећено да када Дединац пише о Дису, као да „исписује поетички аутопортрет”.³³ Да је у његовом песништву опет тражио сопствене стваралачке преокупације бива потпуно јасно када поред нових ритмова и речи, снова, детињства Дединац посебно издваја Дисово певање о звездама. Цитирајући га, он надахнуто исписује да Дисове звезде, „које му беже из очију и над њим, над његовом занесеном главом, стварају свод небески, и у том бежању остављају ’боје места и даљине и визију јаве’, и почињу да живе као његово биће, ’невино везане за сан моје главе’”.³⁴

Такође, Дис је за њега био песник и онда када је осећао себе „у погледу трава и ноћи, и вода”,³⁵ чему је опет посвећен и добар део Дединчевих песама, нарочито оних писаних у Црној Гори (поема „Трава у сну и на јави”).

Када погледамо које Дисове стихове и на којим местима Дединац уноси у своју књигу *Од немила до недраћа*, овај однос постаје још јаснији. На самом почетку можда и најдрагоценијег есеја српске авангарде – Дединчевог предговора за књигу *Од немила до недраћа*, уз Проту Матеју Ненадовића и Пола Елијара, Дединац за мото бира Дисове стихове из песме „Плаве мисли”.

³⁰ Исто.

³¹ Милан Дединац, „Рембо или о трагању за изгубљеним детињством”, *Печаш*, 5–6, 1939, 311.

³² Исто, 310–311.

³³ Драган Хамовић, нав. дело, 156.

³⁴ Милан Дединац, *Од немила до недраћа*, 36.

³⁵ Исто.

Зар те није жао?
Куд гледаш дуго сном где нема мис'о
Потеза својих? Је л' подножјем пао
Сад блесак зоре, под којим је дис'о
У тами човек?...³⁶

У ових неколико редова стале су готово све кључне речи које одређују Дединчев однос према Дису, али и њихове заједничке песничке преокупације: мотив недоступне (у Дисовом случају мртве) драге, подривање рационалног принципа у сновима или у смрти, блесак зоре која се појављује насупрот утамниченог човековог живота, појачана експресивност песме која се у овом случају постиже низом питања. Међутим, поред овог навођења на почетку, постоји још једно много важније место у књизи *Од немила до неграђа*, на којем Дединац објашњава како се у априлу 1937. године посебно зближио са Дисовом песмом „Тамница”. То је био период када је писао своју поему „Један човек на прозору” и када је на маргинама свог рукописа, како сам тврди, исписивао оне стихове из Дисове „Тамнице” које је могао да прими као своје, док је стихове који су му остајали туђи искључивао из песме. Одељак у којем на лирски начин објашњава овај свој поступак читања Дисове песме веома је важан. У њему се може видети не само Дединчева рецепција песника „Тамнице” него и његов доживљај чина читања уопште. Нема сумње да је читање за њега подразумевало дубоко интиман догађај, у којем се свака појединачна реч пропушта кроз целокупно биће и срце, у којем се „муца”, „сриче слово по слово, реч по реч”, некада „двапут, трипут”, дајући јој „остатак свог узбуђеног, грцавог даха” или „заливајући је крвљу”.³⁷ Тако код Дединца, противно надреалистичким методама аутоматског писања, постоји само једна права реч за којом се трага и која једина на адекватан начин може да одјекује у духу читалаца. Навешћемо овај одељак у целисти.

Читам. Гдекоја реч, бистра, изворска, зачас нађе пут: и већ се угнездила у мени – да л' измеђ' неке гране и тешке једне кише, мирисне, што је недавно, пре неколико дана, над Царевом ћупријом плуснула? Та реч која живи – копа по мени. Друга опет удара лудо, хтела би да је примим, да се настани у мени, моја да буде и ја је преврћем дуго на крилу – али јој места нема у моме срцу. И не знам шта с њом да урадим, чиме бих да је прихватим. Мртва, већ је од мене отпала...!³⁸

³⁶ Исто, 11.

³⁷ Исто, 53.

³⁸ Исто.

После пропуштања Дисове песме „Тамница” кроз сопствени дух и елиминисања свега онога што у њему није нашло одјека, ово су стихови који су остали и који сачињавају нову, Дединчеву верзију ове познате песме.

То је онај живот где сам пао и ја
с невиних даљина, са очима звезда
и са сузом мојом
са нимало знања и без моје воље
непознат говору

И ја плаках тада.

И не знадох да ми крв струји,
и да носим облик што се мирно мења
и тишину благу

И да беже звезде из мојих очију,
да се ствара небо
и простор, трајање за ред ствари свију.

Али беже звезде,
остављају боје места и даљине и визију јаве:
и сад тако оживе
невино везане за сан моје главе.

При бежању звезда земља је остала
за ход мојих ногу

И ту земљу данас познао сам и ја
са невиним срцем, ал' без мојих звезда,
и са сузом мојом

(И) почех да живим закован за земљу,
да окрећем очи даљинама сивим,

да осећам себе у погледу трава и ноћи и вода
и очију, што зову као глас тишина,
као говор шума,
као дивна драга изгубљених снова, заспалих висина.³⁹

³⁹ Исто, 53–54.

Готово да се не може наћи конкретнији пример у којем наши авангардисти показују како су се односили према традицији, шта је оно што су од ње прихватили, а које су идеје напуштали. Посредством разлика између оригиналне Дисове „Тамнице” и Дединчеве експерименталне интервенције у овој песми може се закључити не само о одступањима наших међуратних песника у односу на претходну традицију, него се и јасније може маркирати Дединчева поетичка позиција. Петар Милосављевић у есеју „Дисова *Тамница* и Дединчева варијанта ове песме” поредећи ове две песме закључује да је Дединац изворни текст преполовио, пресекао га „дијагонално”, ослободио га риме, „извукао нови ритам”, редуковао смисао. Кључна разлика Дединчеве песме, којом истовремено интерпретира и критикује Дисову „Тамницу”, по мишљењу П. Милосављевића јесте изостављање трансценденције. Да песник *Јавне ѿиѿице* није могао да прихвати Дисову метафизику, видљиво је на основу изостављања важног дела у оквиру шесте строфе. После стиха у којем се говори о бежању звезда, Дединац искључује епилог „И тако је снага у мени постала / Снага која боли, снага која лечи”. Ово одсуство „снаге” код Дединца тумачи се као немогућност надокнађивања изгубљеног смисла живота, тако да је пад у живот са невиних даљина у Дисовом случају релативан, јер и „живот на земљи може да има смисла и да буде леп”, а у Дединчевој варијанти пад је „потпун”, „тоталан”.⁴⁰ На основу овога закључује се о разлици између Дисовог трансцендентног и Дединчевог иманентног света, односно разликује се Дисов есенцијални а Дединчев егзистенцијални поглед на свет.⁴¹ С обзиром да лирски глас у обе песме осећа себе у погледу трава, ноћи и вода, али оне код Дединца „нису прожете, обједињене, једним истим духом”, „оне су обичне траве, ноћи, и воде, овакве какве их знамо из свог емпиријског света”,⁴² могли бисмо условно да закључимо да је Дединац у овом погледу ближи *Влаѿиѿма ѿправе* Волта Витмана него Дису.

Није неважно ни то што је Дединац своју интерпретацију Дисове „Тамнице” исписивао баш на маргинама поеме *Јеган човек на ѿрозору*. Има нечег заједничког између ове Дединчеве поеме и Диса, нарочито када је реч о његовој песми „Јутарња идила”. Дис је песму објавио 1905. године, у време у којем се већ могао јасно наслутити драматичан геополитички период који је уследио, како на Балкану тако и у целом свету. Дединац своју поему пише 1937. године,

⁴⁰ Петар Милосављевић, *Реч и корелатив*, Нолит, Београд 1983, 208.

⁴¹ Исто, 219.

⁴² Исто.

у времену чију је злослутно-туробну атмосферу свакога дана раздирала избезумљена и бесомучна дрека једног надуведеног, мегаломанског страшила које је, гиганском армадом заслепљених кондо-тијера, већ постројених у бојне редове, и баснословним арсеналом свих врсти оружја, претило уништењем читавим народима.⁴³

Дакле, у атмосфери наслућивања светског рата и ужурбане припреме за „ратно клање какво човечанство, у својој не много ведрој повести, није дотад доживело”, у „изопаченом, подивљалом времену”, у једној „земљи југословенској, жалосно разваљеној, духовно потлаченој, материјално упоашћеној”,⁴⁴ и Дис и Дединац „разапињу” свој лирски субјект на прозор и суочавају га са призором непосредно после олује.

Устао сам рано, преко обичаја;
Отворио прозор. Изгледаше као
У природи да је било окршаја
Неког грозног, страшног. Ваздух мокар пао.

Неба нема нигде. Можда је пропало.
Елементи страсти негде се још боре.
Можда је и сунце ропства нам допало.
Знам, тог јутра земљи није било зоре.⁴⁵

Дединчев лирски субјект, након што је једва успео да „уђе” у сопствено тело, „разједињено”, „на постељи пусто, мртво на слами, у муљу”, стаје на прозор и као „жива рана” „која се у трзајима скупља”, као паук, он посматра црно сунце и његову „црно-сиву” светлост у расипању.⁴⁶ Оно што је Дис сабрао у свега два стиха: „Са мене се поче да откида снага, / Сви удови, редом, и поглед што блуди”,⁴⁷ постаје код Дединца доминантни аспект поеме. Сабласним сликама „похабаног”, „истрошеног”, „изнемоглог”, „изнуреног”, „изношеног”, „унесрећног”, „шупљега” тела, у које се уписује како приватна тако и општа историја, Дединац као да наслућује и је-зиву злоупотребу тела која ће уследити у предстојећим ратним дешавањима. Тело које је исцрпљено, које се распето на прозору показује недовољним, недостатним и slabим, постаће убрзо под-

⁴³ Милан Дединац, *Од немила до недраћа*, 171.

⁴⁴ Исто.

⁴⁵ Владислав Петковић Дис, *Поезија*, прир. Новица Петковић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2003, 31.

⁴⁶ Милан Дединац, *Од немила до недраћа*, 179–180.

⁴⁷ Владислав Петковић Дис, нав. дело, 32.

вргнуто Хитлеровој биолошкој политици, односно идејама „био-фашизма” које значе „рад на људском материјалу у духу неограничене могућности да се с њим нешто чини”.⁴⁸

Оно по чему се Дединац свакако још може упоредити са Дисом јесу чести тренуци сабирања прошлости, успомена, када у Дисовој песми „Увод у легенду *Лейоџа*” у ноћи „нека струја носи мртве речи и песме славуја”,⁴⁹ или када у „Старој песми” прошли дани и ноћи круже „као мирис, као зраци, као тама [...], и прилазе у облику успомена”.⁵⁰ У таквој атмосфери ноћи, у „соби узнесеној над градом”, коју кошава ковитла „као неку откачену љуљашку”, Дединац призива „*грује који су некад били ЈА*”, и у том брујању познатих и заборављених гласова покушава да реконструише своју уметничку прошлост и напише аутопоетичке есеје за књигу *Ог немила до недраћа*.

Зурим: ноћ стоји. Мртва, усамљена. Тражим у помрчини трагове прошлости своје: ветар, ветар! и свуд само тавнина... Утулила кошава све светиљке у мраку, путове замрсила. А ноћ, најдужа у години, избрисала и њих и све видике. Бруји моја соба-шкољка као да чува јауке свих ветрова овога света.⁵¹

Усмереност Дединца баш на Дису, а не на неког другог представника наше предратне књижевности, могла би да упућује на његове експресионистичке наклоности, нарочито уколико имамо у виду да су се „Дисов очај, резигнација, гађење над цивилизацијским и културним тренутком чији је сведок био, пантеистичка узнесеност насупрот празном, нихилистичком оку нирване” тумачили као наговештај „бунта експресионистичке генерације двадесетих година”.⁵² Такође, Бертолино Диса смешта у исту групу са Растком и Црњанским по питању њиховог јединства „уметничке личности и животне праксе”,⁵³ чему је Дединац свакако тежио, иако је тај пут бирао можда више због Рембоа него због наведених песника.

Конечно, Дединац је својим песничким делом демонстрирао могућности успостављања континуитета између симболизма и

⁴⁸ Ридигер Зафрански, *Зло или драма слободe*, прев. Саша Радојчић, Службени лист, Београд 2005, 191.

⁴⁹ Владислав Петковић Дис, нав. дело, 163.

⁵⁰ Исто, 17.

⁵¹ Милан Дединац, нав. дело, 11–12, 17.

⁵² Бојана Стојановић Пантовић, *Српски експресионизам*, Матица српска, Нови Сад 1998, 50.

⁵³ Никола Бертолино, *Гласници незнаној*, Књижевна општина Вршац, Вршац 2011, 248.

надреализма, а када је реч о домаћем песничком терену, такав подвиг се у великој мери гради на поезији Владислава Петковића Диса.

Др Маја Ј. Медан Орсић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за компаративну књижевност
medanmaja@ff.uns.ac.rs

ИВАНА З. ТАНАСИЈЕВИЋ

НОВА СРПСКА ПРОЗА И СТАРЕ ТЕОРИЈСКЕ ЗАБЛУДЕ: КАРАКТЕРИСТИКЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ НА РАЗМЕЋИ ШЕЗДЕСЕТИХ И СЕДАМДЕСЕТИХ ГОДИНА ДВАДЕСЕТОГ ВЕКА И ЊЕНО МЕСТО У СИМУЛТАНОЈ НАУЦИ И КРИТИЦИ

САЖЕТАК: Рад има за циљ да издвоји основне поетичке карактеристике прозе настале на размеђи шездесетих и седамдесетих година двадесетог века, као и да предочи проблеме разумевања и третирања овога периода у оквирима симултане критике и науке.

Указујући на проблем термилошких одредница, усвајањем термина који користи и Љубиша Јеремић, рад ће проблематизовати и поједностављено тумачење нове српске прозе у кључу миметичких импликација, али и указати на ширу друштвену рецепцију у периоду њеног настанка. Одвајајући књижевно дело од референцијалне илузије, признајући слој препознавања као тек почетну позицију на којој књижевници овога периода граде сложену симболичку структуру својих дела, рад указује на маргиналне форме језика и наративне поступке који из овакве позиције проистичу. Анализирајући карактеристике које овај период баштини, рад ће истаћи нову српску прозу као једну од поетика које крче пут постмодернистичким тековинама.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: нова српска проза, језик, референцијална илузија, стварност, мимезис, реализам, модернизам, постмодернизам, друштвена рецепција

Књижевност и стварност: реализам као кошмар
теорије књижевности

Питање односа стварности и уметничког дела у светској теоријској мисли има веома дугу традицију и сеже још у доба антике.

Ако је развој овог појма у две хиљаде година изнедрио опречне модалитете разумевања, па тако у Платоновој *Држави* „мимезис је субверзиван, он у опасност доводи друштвени поредак”,¹ док „на супротном крају, мимезис је, за Барта, репресиван, он консолидује друштвени поредак јер је у савезништву са идеологијом (doxa), којој служи као инструмент”,² између ова два категорична мишљења није се „од Аристотела до Аuerбаха у томе ништа лоше видело”.³ Иако би проблем мимезиса одавно требало да буде теоријски разрешен и јасно дефинисан, чиме би се отклониле предрасуде о подражавању као одразу стварности (шта год под тим појмом подразумевали), и иако би одавно требало да буде у науци неупитна дистинкција између уметничког дела и слоја препознавања који реферише на неки (стварносни) систем, чини се да ове недоумице у измењеном виду трају до данас.

Иако је из перспективе науке о књижевности јасно да

успешност дескрипције не треба мерити с обзиром на њену адекватност са светом, већ једино с обзиром на њену способност индуковања неког веровања чија моћ убеђивања може да се пренесе на аргументацију којој служи,⁴

проблем мимезиса, уметничког дела и такозване стварности, након два миленијума се, у суштини, и данас огледа у питању представљања, тј. у изједначавању уметничког дела и карактеристика стварности на коју реферише.

Једна од тешкоћа коју поставља појам „представа” – нарочито на пољу фикције – почива на чињеници да имамо ничим изазвану склоност коју треба да појмимо у категоријама истинитости и лажности, и да ово последње питање сводимо на проблем референцијалне вредности.⁵

Управо та „ничим изазвана склоност” на коју Шефер упућује биће она тачка из које ће проистећи бројни теоријски проблеми у разумевању, вредновању и тумачењу књижевних дела. Иако „читати ради стварности [...] значи погрешно схватати књижевност”,⁶

¹ Антоан Компањон, *Демон теорије*, превод с француског Милица Козић, Владимир Капор и Бранко Ракић, Светови, Нови Сад 2002, 118.

² Исто.

³ Исто, 118–119.

⁴ Жан-Мари Шефер, *За што фикција?*, превод с француског Владимир Капор и Бранко Ракић, Светови, Нови Сад 2001, 110.

⁵ Исто, 107.

⁶ Антоан Компањон, нав. дело, 117.

теоријска мисао о књижевности као да је увек у имплицитном или експлицитном облику усмерена на неки облик стварности, мада је питање књижевног представљања у суштини савим друге природе.

Наиме, питање миметичких импликација није условљено сличношћу или препознавањем у односу на неки референтни систем, већ питањем „Како нас убеђује да копира стварно?“⁷ па се уметничко стварање не своди ни на шта друго до на питање уметничког поступка. Како то дефинише Милисав Савић, „за једно књижевно дело уопште није важно колики је удео стварности у њему, већ да ли та стварност функционише као текст“.⁸ Слој препознавања у књижевном делу свакако може бити више или мање изражен, али ће књижевни поступци бити заслужни за грађење фиктивног света, а не сличности са „стварношћу“. Појам подражавања се у савременој теоријској мисли најчешће употребљава са негативном конотацијом, иако се не ради о копији референтног система, будући да је оно ипак „остварење неког односа сличности који није постојао у свету пре миметичког чина и чије постојање за узрок има наведени чин“.⁹ Зато се најподеснијим термином за означавање „стварности“ чини појам „референцијалне илузије“,¹⁰ или, бартовски речено, најпогодни је говорити о „ефекту стварног“.¹¹

Из теоријске праксе читања дискурзивно обликованих фиктивних светова у односу на нама познати, „реални“ свет произишла је и пракса читања и дефинисања књижевних дела у односу на теоријски појам реализма. Реализам, као облик стварања који се најчешће (и најлакше) везује за појам „стварности“, постао је тако најфреквентнији простор у односу на који се одређено дело дефинише као миметичко. Подражавалачко усмерење књижевности у савременој критици и науци о књижевности скоро увек носи пејоративни призвук, будући да се најчешће препознаје као регресивни поетички модел, опет у вези са неадекватно постављеним појмом мимезиса. Иако карактеристике реализма као епохе не дају ни теоријску ни дискурзивну подлогу за овакво поређење, теоријска пракса се врло често везује управо за овај појам, „чије трансформације чине окосницу теоријског мишљења“,¹² јер „као да не можемо без реализма, без реалности (стварног), шта год под тим подразумевали, јер њему подређујемо све остале поетичке, дискурзивне,

⁷ Исто, 133.

⁸ Милисав Савић, *Бућарска барака*, Друштво Рашка школа – Талија, Београд – Ниш 2019, 143.

⁹ Жан-Мари Шефер, нав. дело, 90.

¹⁰ Антоан Компањон, нав. дело, 134.

¹¹ Исто.

¹² Драган Бошковић, *Заблуде модернизма*, Службени гласник, Београд 2010, 136.

културне и политичке дивергенције”.¹³ Но, оваква пракса у неку руку и није изненађујућа, јер „с обзиром да је реализам био баук теорије књижевности, она скоро да је само о њему и говорила”,¹⁴ па се тако ове праксе ни до данас није до краја ослободила.

Књижевност због које су заседали комитети:
одлике нове српске прозе, њена друштвена рецепција,
као и вредновање у симултаној критици и науци

Прелазак из шездесетих у седамдесете године двадесетог века у Србији представља изузетно динамичан период који ће своје резултате остварити на подручју општег друштвеног плана, а самим тим условити и корените промене у оквирима књижевности и културе. Израстао из студентских демонстрација 1968. године, специфичан модус нове књижевности, као део ширег покрета *црној шаласа* у уметности, измениће у многоме дотадашње праксе српске књижевности укорене у модернистичким тековинама, али и поетици соцулитературе. Период нове српске прозе одликује се изразитом тежњом ка промени, и тај

стваралачки динамизам се може мерити са динамизмом који је српска књижевност имала на почетку двадесетог века, у доба модерне, и почетком двадесетих година у доба модернистичке авангарде, само што је сада било много мање манифеста и програма.¹⁵

Како у најзначајној и најтемељнијој студији о овом периоду каже Љубиша Јеремић,

познато је, наиме, да се појава „нове прозе” везује за афирмацију неколицине младих или до тада у области уметничке прозе неприсутних аутора као што су В. Стевановић, М. Савић, Јосић Вишњић, или Д. Михаиловић, С. Селенић.¹⁶

Нећемо много погрешити уколико за најзначајнију годину нове српске прозе одредимо 1969, будући да је то година када излазе три најзначајније збирке прича из овога перода – *Бујарска*

¹³ Исто, 136–137.

¹⁴ Антоан Компањон, нав. дело, 132.

¹⁵ Стојан Ђорђевић, „Удео Милисав Савића у настанку и развоју стварносне прозе”, у: *Књижевно дело Милисав Савића: зборник радова са научној скупи одржаног у Рашки и Новом Пазару, 17. и 18. јуна 2011. године*, Милојко Милићевић, уредник, Центар за културу, образовање и информисање „Градац” – Народна библиотека „Доситеј Обрадовић”, Рашка – Нови Пазар 2011, 88.

¹⁶ Љубиша Јеремић, *Проза новој шила*, Просвета, Београд 1976, 18.

барака Милисава Савића, *Рефуз мртв*ак Видосава Стевановића и *Лейа Јелена* Мирослава Јосића Вишњића. Иако не можемо говорити о програмски истородном правцу и школи, чему у прилог сведочи и одбацавање идеје о јединственом покрету од стране самих учесника и покретача ове поетике,¹⁷ нова књижевност за-сниваће се на мање-више јединственим постулатима и књижевним ставовима, али ће се и суочити са истородним проблемима у њеној рецепцији и вредновању.

Период *нове српске прозе*, што је термин који користи и Љубиша Јеремић, а који усвајамо као најадекватнији, биће управо онај књижевни правац, период и поетика који ће у српској науци и критици бити најјаснији индикатор за поглед на мимезис, појам реализма, третман слоја препознавања у књижевном делу, али и проговорити о целокупном разумевању места књижевности у једном друштву. Овај период, чије су карактеристике и статус у теоријским текстовима предмет овога рада, суочиће се тако од самог почетка са бројним проблемима и изазовима.

Питање термина којима је означаваан овај период биће најјучљивији теоријски проблем са којим се суочавамо, а који до краја није разрешен ни данас. Бројне одреднице за означавање књижевности на преласку из шездесетих у седамдесете године двадесетог века, настале под окриљем идеја црног таласа и шездесетосмашког покрета у Србији, сведоче како о разуђеном третману и вредновању, тако и разумевању овога појма. Љубиша Јеремић представља свакако најдоследнијег и најзначајнијег проучаваоца овога периода, и термин *нова српска проза*, који смо усвојили, а који аутор користи у својој студији *Проза новој сцили*,¹⁸ иако истиче превратнички дух нове поетике, са данашње временске дистанце од готово пола века не чини се до краја адекватним. У сваком случају, прихватањем овог термина свакако се избегавају суштинске погрешке које осликавају неадекватно разумевање поетике нове српске прозе, а које други термини са собом имплицитно носе.

Један од таквих термина, који је у симултаној критици и науци, али и до данашњих дана, најчешће употребљаван за означавање овога периода, јесте појам „стварносна проза”. На први поглед, неадекватност одреднице крије се – иако не можемо рећи у погрешном, јер слој препознавања јесте значајан елемент прозе новог стила – ипак у једностраном и упрошћеном дефинисању нове поетике. „Стварносни” елементи истицаће се као најосновнији поетички

¹⁷ Види: Ана Стишовић Миловановић, избор и предговор, *Бандић и професор: Инијервјуи Милисава Савића*, Центар за културу, образовање и информисање „Градац”, Рашка 2020, 122.

¹⁸ Види: Љубиша Јеремић, нав. дело.

чиниолац, и то у кључу миметичких импликација у поједностављеном смислу. Међутим, још значајнији проблем са термином „стварносна проза” јесте тај што се преко термилошке одреднице књижевност нове српске прозе повезује са, како то каже писац *Бујарске баракe*, „накарадном и чудовишном теоријом социјалистичког реализма”.¹⁹ Термин је из очигледних разлога највише наишао на отпор код самих представника нове поетике, па ће тим поводом Видосав Стевановић, у другом издању збирке *Рефуз мртвaк*, 1979. године, записати:

Ништа од свега тога, мислио сам, није могло да се буквално односи на проверљиву стварност, да буде црна хроника једнога града и његових житеља. То је, мислио сам, чист симболизам, квинтесенција нечега много дубљег и значајнијег, појавни облик оног невидљивог и скривеног, чарање речима, магијски обред без свештеника и врача. Да ли сам тада погрешно мислио? И занима ме да ли су ово питање икад поставили себи они који су ме називали „реалистом”, „неореалистом”, „неонатуралистом”, „црноталасовцем”, „заговорником стварносне прозе”, „неопримитивцем”, „барбарогенијем”, „порнографом” [...]. Или сумњају само они који стварају.²⁰

Наметање термина који реферише на „стварност” као основни чинилац поетике нове српске прозе препознат је од стране стваралаца који су припадали овом покрету као политичко-идеолошки маневар владајуће структуре, о чему ће недвосмислено проговорити Милисав Савић:

Ни ја ни поменути писци [В. Стевановић, М. Јосић Вишњић, прим. И. Т.] никад нисмо употребили израз „стварносна проза”. Смишљен је и наметнут са стране, с очигледном намером да се оно што пишемо стрпа у врећу социјалистичког реализма, једне теоријски траљаво засноване и у пракси дебело избламиране поетике, од које се чак и званична идеолошка структура дистанцирала.²¹

Поједностављено препозната као књижевност која се разрачунава са актуелном политичком ситуацијом, „књижи Милисава Савића, као и књигама С. Селенића, Д. Михаиловића, Б. Ћосића, В. Стевановића, претила је опасност да буде укључена у неку од

¹⁹ Ана Стишовић Миловановић, нав. дело, 122.

²⁰ Видосав Стевановић, *Рефуз мртвaк*, Српска књижевна задруга, Београд 1979, 273–274.

²¹ Ана Стишовић Миловановић, нав. дело, 120.

обојених серија”,²² због могућности читања „у некој од функција које јој нису примерене”.²³ Управо из тог разлога, један део науке је од самих почетака препознао неадекватност и недостатке ове термилошке одреднице. Тако термин *нови ѝрозаисти* усваја Владислава Рибникар, истичући и његова ограничења, као и то да је „неодређен”. Међутим, нужност његовог усвајања види, како сама каже, у све фреквентнијој употреби појма „стварносна проза”, који је „сасвим неприхватљив и у језичком и у логичком погледу”.²⁴

Осим тога, термилошке одреднице у симултаној критици и науци постале су и подручје за својеврсне обрачуна неистомишљеника, па се термином „стварносна проза” неадекватно вредновање књижевности на размеђи шездесетих и седамдесетих година двадесетог века не завршава. Вук Крњевић је период црног таласа у српској књижевности одредио термином „проза насиља и секса”,²⁵ који није само „комичан”, како то сматра Милисав Савић,²⁶ него читаву поетику одређује једностраном и упрошћеном визијом, па се њена вредност самим тим завршава на слоју препознавања.

Термилошка одредница „стварносна проза” само је индикатор суштинског неразумевања у оквиру научне апаратуре, или, прецизније, назив правца јесте производ једнострано и поједностављено схваћене књижевности. Нова српска проза јесте проговорила о мрачној страни живота, осветливши на дискурзивном плану свет маргиналаца, беспосличара, пијанаца, проститутки, указала је на обест политичких моћника и неједнакост на социјалном плану, пригрливши дијалекат и локалну боју, али је погрешно овакав обликотворни поетички модел изједначити са одразом стварности. На овај проблем је јасно указао Љубиша Јеремић у својој студији, позивајући се на Свету Лукића, и истичући да се код представника нове српске прозе

књижевно дело схвата као заокружен и хомоген систем који мора да се направи од почетка до краја. Дакле, оно није репродукција, слика, подражавање, одраз; није ни замена једне стварности другом; на првом месту је сада идеја о новој, довршеној, кохерентној структури књижевног дела.²⁷

²² Љубиша Јеремић, нав. дело, 200.

²³ Исто, 200.

²⁴ Владислава Рибникар, *Моћност и ѝриповедања*, БИГЗ, Београд 1987, 23.

²⁵ Види: Ана Стишовић Миловановић, нав. дело, 119.

²⁶ Исто, 119.

²⁷ Љубиша Јеремић, нав. дело, 26.

Неоспорно је да се ради о књижевним остварењима са снажним слојем препознавања, међутим, она никако не представљају одраз стварности, будући да је нове прозаисте „занимала њена презентација (приповедачки поступак)”.²⁸ Без обзира на то што је нова поетика била усмерена на ружну слику стварности, Јеремић, наводећи за примере приповетке „Љубавници” Миодрага Булатовића и „Жута грозница” Видосава Стевановића, у својој студији закључује да нова поетика показује изразиту тежњу ка исказивању општег, универзалног, додајући да су аутори које разматра у *Прози новој сћили* „предузели [...] озбиљније него многи пре њих да сложеност и трагику савременог животног искуства ове средине учине доступним уметности”.²⁹

Иако се на први поглед, у поједностављеном третирању књижевних остварења нове српске прозе, чини да је главна карактеристика и најзначајнији сегмент онај који се разрачунава са табу темама комунистичког система, ради се заправо о „промовисању новог језика и оживљавању маргиналних ’ниских’ форми”.³⁰ Усмерење књижевности црног таласа на маргиналне слојеве друштва резултирало је и усмерењем на маргиналне облике дискурзивног обликовања, као и на маргиналне варијанте језика. Оживљавајући „популарне или дивље форме (хронике, писма, рожданике, исповести)”,³¹ нова српска проза тежила је скрајнутим обликотворним моделима дискурса, видећи управо тамо простор који највише погодује поетици црног таласа, а која је „најжешћа критика књижевне пластике”.³² Интересовање за скрајнуте жанровске форме, као и маргиналне слојеве друштва, своје резултате пренеће, природно, и на план језика, опредељујући се за дијалекат, сленг, улични речник, што ће до данас остати једна од најчешће истицаних особина дела из овог периода. Репрезентативан је у том смислу Михаиловићев роман *Каг су цвейшале ѿикве*, који је типична „стилизација ’уличног’”,³³ а као такав „најотворенији, најхуманији, најмање, да тако кажемо, догматизован од свих предочених облика људског саобраћања”.³⁴

Маргинални облици комуникације замењују стандардни књижевни језик модернистичког дискурса, а овај огољени модалитет приповедања био је чест аргумент за оспоравање вредности

²⁸ Милисав Савић, нав. дело, 143.

²⁹ Љубиша Јеремић, нав. дело, 23.

³⁰ Милисав Савић, нав. дело, 80.

³¹ Исто, 153.

³² Ана Стишовић Миловановић, нав. дело, 132.

³³ Љубиша Јеремић, нав. дело, 32.

³⁴ Исто.

уметничких остварења тако насталих. Наративне технике такође су пратиле обликотворни модел нове српске прозе усмерен на маргину друштвеног и језичког простора, па је сказ тако постао један од типичних приповедних поступака. „Свезнајући приповедач се повлачи пред непоузданим, који у свему дели хоризонт свога јунака”,³⁵ а будући да је јунак припадник маргиналних друштвених слојева, сказ као техника се указује најпогоднијим, будући „отворен за све врсте сленга и дијалеката”.³⁶ Дела попут Михаиловићевог *Пейријиној венца*, збирке *Фреге, лаку ноћ*, или приче „О Мили и Пеђи, Заго моја” у оквиру *Бујарске баракe* Милисав Савића, кроз поступак сказа донеће аутентични свет типичних јунака поетике црног таласа.

Тематска и наративна структура, како смо видели, ишла је науку противницима, који су желели да у новој српској прози виде искључиво политички контекст комунистички устројеног друштва. Љубиша Јеремић примећује да постоји очигледна намера прозаиста нове поетичке оријентације да се „обрачунавају са тематским толико и језичким забранама, и нарочито са политички осетљивим темама”,³⁷ међутим, истиче да су „освојене слободе у стваралаштву другачије [...] коришћене”.³⁸ Овде се, заправо, ради „принципијелној усмерености нових приповедача на оне видове индивидуалног и друштвеног живота у којима је најмањи степен неке спољне организације”.³⁹ Зато се нова поетика, направивши отклон од модернистичких модела стварања, али и од соцлитературе с почетка педесетих година, окреће свету друштвене периферије, видећи га као простор „највише слободан од друштвеног, или било каквог другог спољног надзирања”.⁴⁰

Нова српска проза није остала поштеђена ни критичарске праксе да се новина, нова поетика и правац одређују супротстављени претходницима, и вреднују у тако постављеном односу. Љубиша Јеремић указује на овај проблем, истичући да „књижевној критици је изгледало најлакше да новине одреди супротстављајући их прози претходног књижевног нараштаја”,⁴¹ па је нова поетика одређивана као сушта супротност прози Киша, Пекића, Шћепановића, Ковача. По Јеремићу, јасна константа обе формације тиче се трагичног осећања живота и метафизичке димензије коју негују

³⁵ Милисав Савић, нав. дело, 80.

³⁶ Исто, 81.

³⁷ Љубиша Јеремић, нав. дело, 24.

³⁸ Исто.

³⁹ Исто, 31.

⁴⁰ Исто.

⁴¹ Исто, 24.

у својим делима.⁴² А заправо, не само да одлике нове српске прозе имају и нешто од одлика модернистичких тековина предходне генерације – тај утицај иде и у другом смеру. Тако се код већ афирмисаних аутора примећује „мењање стваралачког поступка баш у правцу приповедачких искустава најмлађих”.⁴³ Тако можемо приметити да одлике приповедног венца, које препознајемо у грађењу јединствености структуре прича *Бујарске баракe* из 1968. године, пратимо у нешто измењеном виду у *Гробници за Бориса Давидовича* Данила Киша из 1976, који, иако један од најистакнутијих противника нове српске прозе са поетичког становишта, своју збирку жанровски концепира у складу са структурним решењима нове оријентације.⁴⁴

Свакако најважнији проблем са којим се суочава нова српска проза с краја шездесетих и с почетка седамдесетих година, који се у измењеном виду задржао до данас, тиче се проблематичног разумевања односа стварности и књижевног дела. Потенцирање миметичких импликација уметничких остварења са којима се књижевност црног таласа суочила може се пратити на два плана – друштвенополитичком и поетичком. Први план тицаће се неразумевања односа стварности и књижевног дела на најширем друштвеном плану, док ће се други тицати неразумевања поетичких константи нове прозе са позиције (пост)модернистичких постулата. Иако се може чинити да друштвена рецепција, и проблеми из тога произишли, спадају у некњижевне околности везане за период нове српске прозе, па самим тим не спадају у домен интересовања науке, сматрамо важним да истакнемо шири друштвени контекст рецепције нове српске прозе. У најопштијим цртама, за ово постоје два разлога. Први проистиче из културолошког контекста времена у коме је оваква књижевност настајала и била важан чинилац друштвеног живота, док се други тиче позиције науке и критике која је политичко-идеолошкој критици стварала теоријску подлогу за нападе. Из тих разлога не можемо избећи и шири друштвени план рецепције, будући да се не ради о два изолована, већ дубоко прожета процеса оспоравања књижевности нове српске прозе.

Дакле, први проблем у рецепцији са којим ће се суочити представници нове српске прозе тицаће се изједначавања књижевног текста и саме „стварности” на најширем друштвеном плану. О томе које размере је досегао овај неспоразум сведочи податак да су двојица најзначајнијих представника књижевности црног таласа

⁴² Исто, 25.

⁴³ Исто, 25–26.

⁴⁴ Владислава Рибникар, нав. дело, 17.

у Србији своје збирке, мимо уобичајених пракси, експлицитно одредили као фикцију. Видосав Стевановић ће у другом издању збирке *Рефуз мртвџак* из 1979. године у белешци „После десет година” нагласити како нема говора о уметничком делу као одразу стварности:

Писао сам Крагујевац, као што сам могао писати било шта друго, без скривене мисли или зле намере. Стварни, географски Крагујевац – онај у који путујемо кад тражимо везу за ауто – није с тим избунцаним градом имао готово никаквих стварних односа...⁴⁵

С друге стране, приче које су се нашле у оквиру збирке *Бутарска барака* најпре су биле објављене у часописима *Ситугениј* и *Вигици*, и изазвале су бројна негодовања, па је Милисав Савић већ у првом издању сада већ култне књиге црног таласа оставио запис о својој књизи као аутономној фикцији:

Рашчанске жене ни данас не могу да опросте писцу што је написао једну „бестидну и скандалозну” причу као што је *Руџа*. Авај, тако су настали неспоразуми између њега и Рашчана! Пишчеву измишљену Рашку људи су поистовећивали са правом и, на његову несрећу, налазили огромне сличности. Писац је зато принуђен да каже ово: као и у свакој причи, и у овим лица и догађаји су измишљени.⁴⁶

Књижевни текст изједначаваан на ширем друштвеном плану са стварним светом у тренутку свог настанака резултираће великом политичко-идеолошком критиком. Проговарајући о друштвеним неједнакостима, самовољи политичких моћника, отварајући тему Голог отока, књижевност нове српске прозе постала је предмет политичких напада, „за тенденциозно, искривљено и злонамерно приказивање наше стварности – како је обично гласила политичка оптужба (и судска пресуда)”.⁴⁷

Међутим, из позиције науке о књижевности значајнија околност која је у тесној вези са оваквим нападима јесте чињеница да

политичарима су често – а то је друга тужна прича – помагали и сами ствараоци и критичари. Блаже речено, припремали има књижевно-теоријску основу за политичку осуду. Неки с позиција соц-реализма, а већина у име модерних поетика.⁴⁸

⁴⁵ Видосав Стевановић, нав. дело, 272–273.

⁴⁶ Милисав Савић, нав. дело, 4.

⁴⁷ Исто, 146–147.

⁴⁸ Исто, 147.

Југ Гризел је тако у *Вечерњим новостима* о причи „Бугарска барака” говорио као о „порнографском штиву”.⁴⁹

Напади на нову српску прозу са поетичких позиција свакако су занемаривали неке битне чињенице, пре свега њен однос и тесну везу са модернистичким тековинама. Трагичко осећање живота, које је један од најснажнијих елемената ове поетике, јесте, у првом реду, оно што ће представљати наставак и поетичку трансформацију тековина модернизма. Но, иако не можемо превидети извесне сродности, иако не можемо говорити о одбацивању модернистичких тековина, нова српска проза јесте настала на неки начин као реакција на један вид модернистичког наслеђа српске књижевности. Наиме, нови поетички модел неће бити у разилажењу са основама модернизма колико са модернизмом „под којим су се подразумевале све врсте ’експеримената’”.⁵⁰ Како о стању модернистичких тековина против којих је устала нова српска проза сведочи Милисав Савић, појам експеримента је тада имо „готово магично дејство, количином ’експеримената’ мерила се оствареност и успелост дела”,⁵¹ те је покрет црног таласа иступио „против једне бледе, испразне и неуверљиве књижевности”,⁵² а не против модернизма као таквог.

Међутим, управо са позиција (пост)модернистичких тековина је критикована нова српска проза, будући да је са ових поетичких поставки у новој књижевности виђено својеврсно назадовање у развојном луку српске књижевности. Најпознатији критичар нове српске прозе са поетичких позиција свакако је био Данило Киш, који је књижевност црног таласа оценио као „ретроградну”. Имајући за главни постулат књижевног стварања усмереност ка модерности, овај врсни полемичар ће поводом нове српске прозе рећи „како она неки пут личи на говор провинцијских пијанаца који псују локалне руководиоце и да у томе није литература”.⁵³

Но, Киш ће свакако занемарити чињеницу да је нова српска проза успоставила оне постулате који се могу посматрати као зачеци постмодернистичких модела приповедања. Лако се пренебрегава чињеница да су представници црног таласа успоставили она поетичка начела којих се ни представници зрелог модернизма ни постмодернизма неће одрицати. Иако је тачно да књижевност нове српске прозе „joш не поседује постмодерну свест или постмодер-

⁴⁹ Исто, 60.

⁵⁰ Ана Стишовић Миловановић, нав. дело, 121.

⁵¹ Исто.

⁵² Исто.

⁵³ Исто, 126.

но осећање света”,⁵⁴ она ће у своје средиште ставити маргиналне слојеве друштва, скрајнуте облике приповедања и језика, што је у складу са постмодерним геслом, које Линда Хачион одређује крилатицом „Живели рубови!”.⁵⁵ Према теоријским поставкама постмодернистичке поетике, уметнички поступци „устављају, па дестабилишу конвенције на пародијски начин”,⁵⁶ и резултирају могућношћу књижевности да „критикује оно што настоји да опише”.⁵⁷ Ако је, дакле, пародијска пракса управо она „која омогућава иронијско указивање на разлику у самом средишту сличности”,⁵⁸ у иронији и пародији, што су средства којима се обилато служи књижевност нове српске прозе, препознајемо у њој назнаке постмодернизма који је тек у повоју. Окретање фактографији, што ће постати опште место зрелог постмодернистичког наратива, у оквирима нове српске прозе последица је неповерења у „приповедачки говор као одређени систем, у методе приповедања као нешто што и само крије одређену интерпретацијску перспективу, одређену ’идеологију’”.⁵⁹ Текстови се више не перципирају као вредносно неутрални, већ се препознаје идеолошка кодираност, што ће своје резултате у најјаснијем виду имати на подручју реконструкције прошлости.

У кључу постмодернистичког поимања историје, где историографски текстови постоје „као интерпретације догађаја док су догађаји дискурзивно скривени као нешто што је за спознају заувек изгубљено”,⁶⁰ истина постоји искључиво дискурзивно, па је изражено неповерење у званичне, институционалне интерпретације прошлости. У периоду нове српске прозе уочава се управо овај постмодернистички став, па историје бивају измештене из институција, округлих столова и универзитетских катедри, постајући „хронике са клозетских зидова”.⁶¹ Умноженост појма истине, што ће касније бити једна од константи постмодернистичке поетике, резултираће умноженом тачком гледишта и мултиплицирањем варијанти исте приче, као у случају приче „Дрво које не листа” Милисав Савића.

Нову српску прозу карактерисаће и флуидност формалне структуре дела, будући да се збирке прича одликују померањем

⁵⁴ Милисав Савић, нав. дело, 152.

⁵⁵ Линда Хачион, *Поетика постмодернизма: историја, теорија, фикција*, прев. Владимир Гвозден и Љубица Станковић, Светови, Нови Сад 1996, 132.

⁵⁶ Исто, 49.

⁵⁷ Исто.

⁵⁸ Исто, 55.

⁵⁹ Љубиша Јеремић, нав. дело, 29.

⁶⁰ Драган Бошковић, нав. дело, 22–23.

⁶¹ Милисав Савић, нав. дело, 17.

у оквиру жанровских карактеристика. *Велика деца* Антонија Исаковића, *Рефуз мртвак* Видосава Стевановића, као и *Бујарска барака* Милисава Савића градиће се на граници између збирке прича и романа, где појединачни делови стоје самостално, али чињеница да се ликови, простор и основна тема преклапају резултираће формом у којој независни делови своју пуну семантику добијају тек у оквиру целине. На овај начин успостављени су зачеци трагања за обједињујућом формом, што ће као преокупација у први план доћи касније, нарочито у оквиру периода познатог под називом „млада српска проза”. Испитивање граница жанра, где је све „мање важан сам чин истраживања (експеримент по себи, разградња старих, постојећих модела)”,⁶² у оквиру представника постмодернизма ићи ће тако у смеру тежње „да се искуства формалних иновација, експериментална и разградње интегришу у нову, синтетичку Форму [...]”.⁶³

Но, терминолошке одреднице и опште полемике по питању нове српске прозе у симултаној критици и науци активирале су и дугу традицију по којој „реализам остаје наратив чије трансформације чине окосницу теоријског мишљења о српској литератури”.⁶⁴ Поређење по сличности, имајући у виду слој препознавања, представља незасновану аналогију из неколико разлога. Најпре, слагласни смо са Милисавом Савићем да фабула у оквирима нове српске прозе нема истоветну структуру као код реалистичких писаца, „фабула је без поенте, без уобичајене поруке; затим, она се развија више по линији коју тражи структура дела а не по ’законима и правилима’ стварности”.⁶⁵ Осим тога, интересовање за језик у маргиналним видовима, дијалектима, сленгу као простору ослобођеном од унапред задатог, „идеолошки кодираног” значења не представља одлику реализма. Уз то, „сумња, дакле, у области самог литерарног поступка, и сумња као извор склоности ка ’конструктивизму’, уопштено говорећи, карактеристика је која издваја ову литературу од било које књижевне појаве традиционалне врсте”.⁶⁶ Опасност оваквог односа према књижевности коју је изнедрио црни талас у српској култури тиче се највише покушаја да се она сврста у домен социјалистичког реализма, што је и практично и теоријски неодрживо, најпре због тога што она „никад није постала званична и од владајућег естаблишмента једино дозвољена и повлашћена

⁶² Сава Дамјанов, *Шта то беше српска постмодерна?*, Службени гласник, Београд 2012, 29.

⁶³ Исто.

⁶⁴ Драган Бошковић, нав. дело, 136.

⁶⁵ Ана Стишовић Миловановић, нав. дело, 119.

⁶⁶ Љубиша Јеремић, нав. дело, 30.

књижевна школа, напротив била је политички знатно више оспоравана од других”,⁶⁷ али и, што је из позиције науке значајније, зато што су књижевни поступци ове две формације суштински другачији.

У симултаној критици, науци и широкој друштвеној рецепцији нова српска проза имала је камен спотицања, будући да је неадекватно разумевање било један од узрока ограниченог домета ове књижевности. Иако главни узрок због кога поетика нове српске прозе није заживела у дужем периоду не треба тражити у рецепцији већ у самој поетици, не можемо да не приметимо да је и рецепција одиграла своју улогу, као и да је ток српске књижевности након овог периода изгубио своју друштвену снагу. Зато ћемо рад завршити речима Милисав Савића о периоду када је књижевност имала моћ на најширем друштвеном плану, а на коју, из данашње перспективе, можемо само гледати са носталгијом:

Нећу да кажем да противници „црног таласа” нису били у много чему у праву. Али њихова поетика довела је до нестанка субверзивне књижевности – да останем на ономе што ми је блиско – односно до тога да данас књижевност у друштвеном смислу ништа не значи. Сем што се сваке године на факултетима брани све више доктората. Све се то уклапа у једну идиличну слику нашег књижевног и културног тренутка звану коректност или по српски – пристojност.⁶⁸

Мср Ивана З. Танасијевић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност
Докторске студије
tanasijevic.z.ivana@gmail.com

⁶⁷ Милисав Савић, нав. дело, 152.

⁶⁸ Ана Стишовић Миловановић, нав. дело, 130.

ИЛИЈА БАКИЋ

**ЂОРЂЕ ПИСАРЕВ
ИЛИ
ТРАГАЊА ЗА ЛИКОВИМА СТВАРНОСТИ
КОЈИ СЕ НЕ ВИДЕ НА ПРВИ ПОГЛЕД**

На беспућу српске прозе већ пуне четири деценије књиге које исписује Ђорђе Писарев (1957) заузимају посебно место, које се не може пренебрегути ни у једном озбиљнијем сагледавању и промишљању литерарне сцене чијем постојању и профилисању је Писарев допринео не само писац већ и као критичар, члан редакција реномираних часописа односно активни учесник сваковрсних манифестација. Почев од романа *Мимезис, мимезис романа* (писаног у четири руке са Фрањом Петриновићем, 1983), Писарев истрајно спроводи свој литерарни светоназор утемељен на оставштини Х. Л. Борхеса (који је учио како да се истина исприча као лаж, док су остали учили како да се лаж исприча као истина), односно на постмодернистичким узусима. Одбијајући да остане у забранима провереног и устаљеног, он без престанка искушава могућности, врлине и слабости текста, границе приповедачке вештине/уметности и трага за новим темама и начинима да оне буду представљене знатижељном читаоцу у облику прича, романа, драма, поезије. Слободу у изражавању коју је задобио у временима интензивног деловања домаћих борхесоваца и постмодерниста (упркос поразу постмодерниста у сукобу са традиционалистима током 90-их година XX века, за којим је уследила навала естрадно-комерцијалне „литературе”), Писарев и надаље користи (троши) додајући јој нове елементе/сегменте, међу којима је и самосвојна фантастика ослоњена на искуства тзв. главнотоковске и жанровске фантастике; једнако усрдно и темељно Писарев је искушавао и

надograђивао психолошко реалистичко прозно искуство у романескној трилогији „Мапа изгубљеног света” (*Поноћ је у соби усјомена*, 2005; *А ако умре пре него што се пробуди?*, 2009; *На сјази суза*, 2010). Вишеслојност и вишесмисленост његове прозе, која баштини традицију и иконографију из различитих корена, надograђена је релаксирајућим хуморним тоном (неретко, горким), односно унакрсним референцама на различите области високе и популарне културе. Наравно, литература тако широког и дубоког захвата, исписана прецизним језиком и приповедним техникама те посебитом осећајношћу, тражи читалачку пажњу и ангажовање веће и дубље од онога које траже свеprisутне инстантне књиге. Као један од ретких аутора који су остали доследни постмодернистичком доживљају стварања и улоге уметности/књижевности у свакодневици, Писарев се константно разликовао и разликује од литерарне матице (и матрице) којом се креће већина савремених нам писаца. Његово стално трагање за новим визурама и ракурсима, односно дистанца према традиционално реалистичком литерарном кључу подразумевају „употребу” фантастике, ескапизма, коришћење жанровских иконографија, карикирање односно мимикријско, маниристичко опонашање стварносног. Степен приближавања или отклона од реалног варира од књиге до књиге, а иза свих њих стоји напор стварања литературе која превазилази „опонашање” стварности „обогaћено” пригодном поуком и постаје равноправна, независна реалност.

КУЋЕ БОЛЕСТИ И КЊИГЕ

Завера близнакиња, Народна књига, Београд 2000

Роман *Завера близнакиња* наставља Писаревљеве експедиције у неистражене Светове литературе. Обриси напредовања омеђени су запитаношћу коју је стари источњачки маг одредио као дилему да ли он сања лептира или лептир њега, а која се модификује у питање шта јесте реалност и да ли је мимезис нова реалност. Или, како сам Писарев у уводу романа каже, кад се одбаце сва преувеличавања и разни украси, оно што остаје задовољава потребу овог писца за истином – а писац је активан чинилац, јунак књиге, а не само етерични, свезнајући исписивач текста. Писац (и читалац) зна да оно што измисли никада неће бити уверљиво колико и сам живот, док, с друге стране, прича мора бити редукована да не би отишла у преопширност – и ето (поново) контрадикторности између микро и макро погледа, а њеним решењем, какво год да је, неће бити задовољени сви принципи, али „не можеш имати све у исто време” закључује Писарев.

Први део романа је парафразирање психоаналитичких случајева из стручно-популарне литературе; реч је о ликовима расцепљене личности која се исповеда др Ленгу, (не)познатом антипсихијатру; препознатљива имена зачин су за збуњивање читалаца и завођење на (не)тачна тумачења. Финале сваке сеансе је фатално-богохулно питање „а како сте ви умрли” у тој инкарнацији, и ускрсли у други живот. „Путовање до краја свих ствари” прате симптоми патологије породице у расулу, ривалства деце, фетишизми и фиксације уплетени у врзино коло. После анамнезе следи лечење (за бизарну бољку следује исти лек), које ће се у другом делу књиге помешати са бизарним криминалистичким случајем (у стилу Честертона или Демека). Симптоматична „кућа болести” повезаће се са „кућом књига” и у сумњивом хепиенду кулминирати откривањем кривца и страховитом казном да се ишчитају све књиге света, али и отварањем других, паралелних стварности кроз које се крстари на (психоаналитичарској) софи. У својеврсном епилогу љубазна писма измениће Ленг, Писарев и Милтон, довољно да нешто од прочитаног објасне али и замагле и мистификују.

Једнозначност и једносмерност не постоје у стварности књига Ђорђа Писарева. Фрактал-фрагмент је највећа јединица ових свето-литературних назора. Како ће се ти делови саставити и како у том слагању функционисати, подложно је законима насумичности, тајновитих сила и спремности писца на акробације са текстовима (укључујући ту и салто мортале, без заштитне мреже). На оваквим темељима израста замак са безброј соба, вртова, са лавиринтима, огледалима са одразом и без њега, библиотеком, опседнутошћу, опсесијама, физичким тортурама... Принцип узрок–последица укинут је или, у најбољем случају, релативизован, историја сведена на неvezане серије анегдотских бизарности, цитата културних или заборављених писаца. У џунгли вишезначја која се разликала на неизбројиве нивое (не)свесног, ментално-физичког склопа, нема ултимативних решења. Када се сви пасуси и слике сложе, не подударају се ни у једној контури, линије су умножене, секу се и преплићу, иду истим трагом али увек уз корак одступања. Овај хаотични поглед прави је израз наноса миленијума који издише и отвара врата наступајућем.

ВРЕМЕНА ОГЊА И ВРЕМЕНА ПРИЧА

Под сенком змаја, Стилос, Нови Сад 2001

Роман *Под сенком змаја* чини низ прича у разним слојевима времена које се преклапају и заплићу око неколико универзалних чворишних тачака. Прва од њих је кафана, митско место сусретања

и дружења, тривијалних али и софистицираних. Познанство са незнанцем у једно мутно слепоподне ту је сасвим прихватљиво, чак и кад он потегне дебели рукопис и почне га читати. У рукопису је прича и то истинита, јер је њена скраћена верзија већ штампана у књизи *Експериментал Делмас* Бедфорта и Кенсингтона; трагање за потпуном верзијом, наравно, значи да ће се допрети до оне праве, потпуне стварности. А да би се лакше пратило то што је објављено (скраћено и мањкаво) и оно што је право, треба пратити различите облике слова. Знакови истине јесу присутни, само их ваља уочавати.

Реч/прича је следеће чвориште. Елем, у блиској будућности, Ана, запослена, усамљена али у доброј форми, девојка из града, изнајмљује сеоску кућу и проналази дневник младића који је пре 20 година (1999) ратовао као осматрач противавионске батерије. Истовремено, Ана упознаје и локалне знаменитости, обавезну добронамерну комшиницу, баба Злату, и слуша приче/легенде о старим dobrим временима. Временске линије девојке и војника теку одвојено а упоредно, уз понеко поскакивање. Но, поклапања постепено, као у теорији о космичким црвоточинама, прогризавају опне токова и преливају се (у лику снова, маштарија) једни у друге. У том вртоглавом колу што се окреће све брже и околину претвара у мрље све, ипак, остаје у границама (можда не оштрим већ растегљивим, али и даље границама) писане речи способне да створи илузију оне неопипљиве и оне „праве” стварности – и то је утеха с којом другови по разговору, пићу, литератури и фантазији силазе лифтом на ниво улице свакодневног пакла. Међутим, онај што носи Реч-Истину зауставља пад и пред њим се отварају двери за сунчану (не)стварност у којој га чека Ана, која је сањала један рат и борца усред огња коме је спасавала живот. Је ли то доказ да права прича носи катарзу кроз коју се може отићи у бесмртну виртуелну егзистенцију, или се коло толико завртело да се више не осећа тло под ногама? Или је читаоцима / кафанским слушаоцима подарен трен сагледавања свих равни које иначе нису способни да виде? Да ли је уопште било рата, бомби што их носе змајеви, усамљеног војника на врху силоса, између огња из земаљског пакла и огња из небеских висина?

Рат (коначно универзално чвориште) мушка је ствар, крвава, прљава, неиспавана, пијана и мамурна, баш онаква каква је код Црњанског. Али шта је сво то ломатање ако на крају писма од мајке нема упутства како се кувају супице и праве кнедле? Жене су, знано је, иза сваког шињела. Александар има две мајке, ону пра-

ву, са супицама, која га чека, и Ану, способну да дела, мења судбину и спасава од смрти свог изабраника, чиме изводи чудесни салто мортале, успостављајући спој крајности – у истој ситуацији је и мајка и љубавница (и више нема ни хришћанског ни фројдовског греха и кривице) и – није више сама. Тако путовање између времена постаје идеалан начин да се излече личне фрустрације, измире снови и јава, пронађе љубав, осети магија романтике. Или је, поново и поново, у питању варка (као што тајанствена слова урезана у дрво нису ништа друго до сликовно писмо неписмених мајстора), обмана, привид и омама?

Наравно, на крају (приче, усмене и написане и књиге у којој све то пише), потребно је поставити још једно питање: чему питања? Зашто се не препустити вртоглавици? И шта се све то тиче једног „униформисаног постмодернисте” који не верује у реалност?

ЗАПЛЕТИ И РАСПЛЕТИ У СРЦУ ТЕКСТА

У срцу ĩraga, Стилос, Нови Сад 2004

У срцу ĩraga, ауторово посезање за причом у којој писац пише причу, носи слатку ноту препознавања и лаку језу запитаности како ће Писарев заплести и (не обавезно) расплести нити приповедања. Допадљива егзотичност (са дозом воајеризма) бављења мукама и задовољствима писања заострена је провокацијом у облику најамнине коју писац прима да би произвео-написао причу одређеног садржаја и тона. Разбијање митеме о мистичном искуству писања (јер „неко из виших сфера води руку списатељеву” па је писац само индиго за божанско) „обавља” пишчева констатацијама како му је пријатно кад је најамник. Одређени стандард, ваљаност приче произведене по наруџби подразумева се – да писац нема те квалитете не би био ангажован. Као сваки занатлија, писац покушава да скицира линије будућег дела, одбијајући да било шта препусти случају и сумњивом надахнућу. Пошто прича пружа отпор, не жели да се уобличи у задовољавајућу целину већ бежи, грана се бесциљно и некорисно, писац се испомаже стручно-научничком литературом, размишља о тезама социолога и психолога. У редовима који разматрају различите (хипо)тезе или констатације, он изражава своје критичке ставове, способности да упоређује и меша различите теорије те да се, према свима, односи конструктивно критички. Одмак од мисли других аутора неминован је уколико се жели избећи статус илустратора који пропагира нечије идеје. Заплевши овако нити, примарни је писац, Писарев, отворио про-

стор у коме спаја раздвојене линије свог рада, дакле уметност и есеје/записе кроз које осматра и промишља непосредну стварност која га окружује. Ова синтеза додаје ноту чисте интелектуалности што, спајањем фикције и реалности, повећава убедљивост приче (фикције) али и доказује колико су варљиве те две позиције.

Но, кад се учини да су полазишта јасна, на сцену ступа способност примарног писца (Писарева) да се поиграва, спаја и раздваја линије водећи их у чеоне или бочне сударе. Тако се писцу најамнику прича отрже испод руке и креће непознатим смеровима. Да ли је то, ипак, обзнана божанске намере коју смртник не може да спозна? Изричитог одговора нема. С друге стране је питање: о чему је реч у причама које се причају у причи? О изненадним, застрашујућим упадима натприродног у свакодневицу. Наравно, случајеви су, ма колико (не)били застрашујући, апсурдни чак и кад се, са простора далеких, примакну локално-фолклорној нам садашњости. Речју, све су то варијације и вежбе у плашењу слушаца (читалаца). Али ако је реч о „намештеном” збивању, каква се то божанска промисао крије иза њих? Има ли је, или је реч о мистификацији? Како год било, наручено дело не расте већ се отима планирању и осмишљавању. Успут, ометају га и спољни догађаји, опет из светова везаних за литературу: превођење прича Микија Шепарда баца у запећак мистерија (не)постојања њиховог писца, односно његов нестанак на жалост фанатичних читалаца. А када се Шепард јави из мистичног манастира, ствари се додатно компликују јер ускоро пристижу и духови с оног света, лажни мртваци са овог света, убиства, мудровања о литератури и животу... Писарев вредно запетљава писма свих свима, ту (не)смислену комуникацију тривијалну и езотеричну, водећи читаоца различитим смеровима према истом циљу. Успут, као крајпуташа искрсавају „лајтмотиви” текста; понекад им је задатак да препознатљивошћу измаме потврдно, завереничко климање главе читаоачеве или да га збуне и тако подсети да има у рукама привид који, упркос егзибиционистичкој (само)огољености, успева да знатижељника увуче у своје опсене. Склапање корица, стога, јесте ултимативна победа примарног писца Писарева, демонстрација његове способности да заведе, разгали, забрине, поучи (необавезно а не фатално целомудрено) и обрадује читаоца, да би га, кад се све кривудава горко-слатке линије приче закључе, оставио са осмехом на лицу, као неспорним доказом да је роман успео да буде битна чињеница у комаду нечијег просторвремена.

ТРИЛОГИЈА „МАПА ИЗГУБЉЕНОГ СВЕТА”

*(Поноћ је у соби усјомена; А ако умре њре нећо шићо се њробуди?;
На сѣази суза)*

НА РАЗМЕЋИ СТВАРНОСНИХ КОНЦЕПАТА

Поноћ је у соби усјомена, Народна књига – Алфа, Београд 2005,
Агора, Зрењанин 2010

Повест о љубавном троуглу између девојке, која из града одлази на село да сахрани оца, „њеног човека” из града, који одбија да је прати и помогне јој у завршавању тог тужног и неугодног посла, и пријатеља из детињства који према њој гаји дубље осећање и спреман је да јој се „нађе при руци” – наликује реалистичком штиву које се, како се дешавања развијају, „сукобљава” са искљичућима из онога што се назива „нормалан” редослед дешавања. У такве стандарде не уклапају се разновразне бизарне појединости, да би из калупа дефинитивно искочили чудновати талични предмети који се час појављују, час нестају па васкрсавају без логичних објашњења. Реалистички слој, истина, заузима највећи део романескне конструкције, али се у коначном свођењу утисака роман (раз)открива као вишеслојна слагалица са неколико репера постмодернистичког манира. Прича о смрти родитеља повлачи за собом преиспитивање породичних односа и места јединке у сопственом и туђим животима, те је довољно препознатљива да би „прорадила” идентификацијска функција литературе, а потом и она катарзична. Писарев је свестан тих момената, те их гомилањем детаља продубљује уводећи свакодневицу на сваку страницу. На овај темељ надограђује се префињена анализа психологије јунакиње и ликова са којима је повезана: у садашњости са двојицом мушкараца и мајком у болници, у сећању са оцем. У складу са реченим функционишу различити нивои живљења, они физиолошки, који се свде на пуко рефлексно-инстинктивно опстајање тела са минимумом менталне активности, и други, захтевнији, који подразумевају и интелектуалне напоре анализе и синтезе. Јунакиња долази из везе која „упражњава” менталну гимнастику којом маскира „крта места” међусобног односа. Када, међутим, обичан живот затражи да се искорачи из таквог заклона, јунакиња прави „нормалан”, логичан избор и креће у стварност да обави оно што се мора. Слично поступа и њен обожавалац из детињства: он је изградио (од отпадака и сећања) храм обожавања љубави која је отишла у град, али се конструктивно (компромисно) поставио према текућој стварности, оженио се и добио дете, организовао живот тако да тече без већих трзавица, уљуљкан у конформистичким институцијама и поступцима.

Лик који, међутим, никако не жели да изађе из свог забрана и који ће ставити знак питања на тврђаву реалности је фамозни човек из града (урбани опонент руралној верзији опстанка). Одбијање да оде на село могло би се оправдати лошим искуством са покојником (тако промишља јунакиња), али интензивни и агресивни телефонски разговори о прочитаним књигама само се неко време могу третирати као обострани покушај да се нађе заједничка тема и тако прескочи или умањи расцеп који је наступио у вези. Како пак неприсутни наставља да причама приказује књиге које је прочитао, постаје очито да није у питању одбрамбени рефлекс већ и демонстрација другачије концепције егзистенције у којој се, свесно, стварности на страницама књига даје предност. Пуки ескапизам може бити само делимично појашњење, које не функционише у случајевима супротстављања лажи и реалности. Јер, у ситуацији када се лагањем постојећа реалност улепшава и ублажава (из каприца или хуманости) изнова се отвара питање која је стварност примарна, којој се приклонити. Одговор је индивидуалан: оцу су латино серије у болници важније од разговора са ћерком, реалност кумине приче о сахрани мужа мајци је важнија, или бар једнако важна, колико и њене болничке муке, приче о књигама битније су од сазнања о поступцима вољене особе. Због овакве неодређености јунакиња не зна хоће ли затећи драгог у свом градском стану па у мислима ствара различите сценарије, док се њен краткотрајни сеоски љубавник враћа у своју свакодневицу, тешећи се и радујући новом фетишу. Недовршено, отворено финале романа одговара дилемама и сумњама које јунаци носе у себи.

ИСПРЕД И ИЗА ЗАВЕСА (НЕ)СТВАРНОГ

А ако умре њре нећо шћћо се њробуди?, Агора, Зрењанин 2009

Роман *А ако умре њре нећо шћћо се њробуди?* упоредо гради и разграђује литерарну магију. Из илузија и жеља да реч и текст буду моћни, да се открију и остваре као фантастична (боголика) работа градње светова ускаче се у сумње, порицања било какве снаге, ваљаности и утицаја писања. Аутор, парадоксално, разбија компромис који писац и читалац склапају у трену отварања књиге – компромис у коме читалац пристаје да „заборави” да оно што чита није (физичка) реалност, а писац пристаје да ствара дело које је свет „за себе”. Дијалози јунака романа, писца и његове супруге о књижевним (и животним) заблудама, плановима и промашајима праћени су неизговореним мислима о мењању њихове емотивно-еротске везе – рекло би се, брак и литература живи су

организми, мењају се, развијају, хтели то или не њихови актери. Пишчево стварање романа који неће бити написан покушај је да се трага за новим лицем књижевности; о томе он може и уме да прича док своје страхове и дилеме о љубави и даље таји (баш као и све чешће размишљање о пролазности живота и доласку смрти). Сред упирања да дефинише сопствене књижевне ставове и одбрани се од контрааргумента, писац излази у свет који није здраво-разумска тачка ослонца већ фантастичко место апсурда; само око писца све је јасно/видљиво, а даљина је одсечена непрозирном завесом. Шта је иза – треба открити ако се има жеље и храбрости. А да ли је оно што је остало од света исто, или другачије-непознато? Зашто пролазници деле папириће на којима су уписана имена ствари? Да ли ће се „пописујући имена ствари” (наслов једне од ранијих Писаревљевих књига) спасити стари свет? Треба ли уопште мењати новостечену лакоћу постојања за оно што је знано и похабано? Писац искушава нове укусе света који подсећа на оживљене и осавремењене слике Бројгела или Боша, али и стрипове Јаковитија (барем што се ходајућих-пузећих салама, паризера и сличних артикала/креатура тиче). Рационалан одговор на свеколики апсурд, односно измештање из свакодневне колотечине у фантазмагорију стара је литерарна тема; Писарев ће поставку додатно „закомпликовати” кад његов (невољни) јунак оде у редакцију часописа где му наручују причу по задатим параметрима – као да се све уоколо није разбило у комадиће. Отрежњен литерарним напорима, писац схвата да неко мора да „одржи ватру живота” и почиње да реконструише свој комшилук како би се вратио кући, својој драгој, њеним ђаконијама спремљеним за рођендански ручак (она, сама са собом, преиспитује ситуацију у којој је затиче још један рођендан). У обновљеној кући – браку – познатој ситуацији могу се изнова анализирати светови уметности, дилема писања и читања, живљења и умирања (стварно или у причама).

Неспорна лакоћа с којом се Писарев креће кроз различите нивое романа задивљујућа је. Његово поигравање различитим дискурсима разгаљује читаоца. Успева му да у једном пасусу испише промишљен есеј о литератури а да у следећем полетно урони у сатиру или сарказам, да измеша светове, историју и садашњост, општељудско и интимно. Ослобођен стега праволинијске конзистентности приче, он гради амбициозније и сложеније структуре. *А ако умре пре него што се пробуди?* је, својом врцавом интригантношћу, емотивним финесама и интелектуалним каламбурима, изузетна, сериозно-забавна и забавно-сериозна књига.

КА РАЗГРАДЊИ СТВАРНОСТИ
На сџази суза, Агора, Зрењанин 2010

На сџази суза закључује трилогију „Мапа изгубљеног света”. Отуда су могућа два начина ишчитавања овог романа: као засебне целине и као дела трилогије. Како су романи трилогије конципирани као заокружена дела, то први доноси читаоцу ванредну литерарну авантуру какве су ретке у савременој српској прози, јер је прича истовремено инфантилно-безазлена али и вишесмислено-сериозна. Почетна поставка се може одредити као последњи покушај потврде прошлости љубавно-брачне везе која нестаје. Док мушкарац тоне у себе – своју младост и детињство, нестајући из брачног и стварног живота, супруга покушава да себи потврди како његово кретање уназад не уништава успомене на заједнички живот. Напредујући, у својој намери да сачува прошлост, кроз простор и време, жена ће угазити у свет и време изван светова и времена. Тамо ће, као Алиса у (другачијој) земљи чуда или као Дороти у посети чаробњаку (шарлатану) из Оза, путовати кроз зачудно-обичне пределе, све до продавнице проблема, и покушати да у необавезним разговорима, реминисценцијама и слободним асоцијацијама сведе рачуне живљења сопственог и живљења драгог јој човека (писца који је осмислио радикалан концепт писања дела замишљањем а не записивањем). Разбарушеност и лепршавост приче, врцаве опаске и дијалози, контрапунктирање тривијално-материјалног и духовног, важног и неважног, хтења и њихових неостварења, слажу се у неодољиви вртлог. Заводљивост текста на моменте искушава осећај реалности код читаоца, односно ставља под знак питања прећутни споразум који писац и читалац склапају у трену када се књига отвара, а који каже да ће читалац веровати писцу ако овај успе да га убеди у постојање система у ономе што пише. Писцу успева да заврти/уздрма тај здраворазумски основ и натера читаоца да застане и прелиста претходне стране не би ли, како-тако, повратио „тло” под ногама. Ипак, у самом финалу романа, линија приче се, напokon, извија и, како то мора да се деси, уједа сопствени почетак затварајући круг у коме живот улази у / излази из – књиге/књига/библиотеке.

Фантастика и „очуђавање” стварности препознатљиви су Писаревљеви методи постављања, градње и развијања прича. У роману *На сџази суза* је начинио нови, продужени искорак у том смеру, стављајући на пробу издржљивости сопствену домишљатост, као и спремност читалаца да прихвате поигравање заплетом и самим ткивом текста. Резултат је разгаљући роман у коме ду-

ховити пасажи воде у крајњу озбиљност (и обрнуто), а реалност исклизава у фантазмагорију.

Ишчитавање новог романа у контексту трилогије додаје „самосталним” импресијама низ нових тумачења. Трилогија се, тако, може посматрати као тростепена разградња концепта времена као стреле догађаја. Први роман функционише у мање-више препознатљиво-убичајеном доживљавању времена (садашњости претходи прошлост а следи будућност); у другом роману Писарев се поиграва праволинијским следом догађаја, истовремено улазећи у воде теорије релативитета (која простор и време препознаје као два лица истог феномена) и градећи животни простор јунака/писца реконструише и његово животно време. *На сјази суза* укида каузалност па време за сваког јунака тече различито, у супротним „смеровима”. Први роман трилогије је исписан у маниру згуснуте реалистичке прозе, са знацима исклизнућа која ће у другом роману бити у пуном замаху (смењујући се са реалистичким пасажима/поглављима), док је у финалној књизи реализам сведен на одступања/изузетке сред необуздане навале апсурда и антикаузалности. У намери да испише сложену сагу простора/времена које је, како тврди назив трилогије „Мапа изгубљеног света”, писац посеже за разноврсним литерарним тактикама и стратегијама, у распону од реализма до постмодернизма; приповедачки тон простира се од свезнајуће сериозности приповедача до хумора, каламбура и лаког цинизма. Отуда се у овим романима ништа не подразумева и не узима „здрово за готово”, а Писарев у „Белешци о књизи” на крају трилогије управо инсистира на отклону од априорног подразумевања иза кога нема стварног садржаја; следствено томе, ваља бити спреман на сваковрсна изненађења, замке, варке, опсене и омаме које ове књиге нуде. Но, није ли управо таква, јединствена мешавина значења и вредности, односно запитаности над њима, духовни одговор на изазове Новог миленијума, који изнова размерава и интерпретира прошлост и наслеђе претходника?

ИСКУШЕЊА ПРИПОВЕДАЊА

Велика очекивања, Агора, Зрењанин 2012

Велика очекивања у поднаслову носе одредницу „Приче”; први сегмент означен је као „Нове и старе приче: за оне које волим”. Знатижељнијем читаоцу ово ће бити знак да потражи које су то старе а које нове приче, што ће се испоставити као веома занимљива и изазовна работа јер се свака смерница грана и надовезује на

неке следеће. Овај књишко/библиотечко/приповедачки лавиринт у потпуности одговара ауторовим литерарним светоназорима изгубљености у тексту/причи, мада он скромно каже да нема намеру да себе и друге затрпава књигама. Наравно, сви смо ми, хтели то или не, живећи у Борхесовој Вавилонској библиотеци, одавно затрпани безбројним томовима и ту нам нема помоћи, уз ограду да поклоници писане речи управо воле да буду затрпани, мада их повремено походи ужасавајуће сазнање да никада неће успети да сагледају а камоли ишчитају сво то благо. Но, и та чињеница део је равнодушног света у коме битишемо, најбољег од свих, како је мислио Лајбниц, или, како га је парафразирао Шопенхауер, најгоре од свих могућих (на шта је Лем додао – а других и нема).

Наведени, уводни текст индикативан је и инструктиван за ишчитавање читаве књиге, али и као веза са Писаревљевим ранијим делима. Он на примерима стрип-табли открива интригантне одмаке од уобичајеног начина приповедања односно грађења приче. У стрип медију, уобичајено сматраним тривијалним штивом, безвредним и недостојним академистичке пажње, аутор открива благотворна зрнца субверзије окошталих форми (п)осматрања окружења, његовог промишљања и дефинисања сопствене позиције у координатама материјално/духовног света. Та субверзија, искорак и одмак од рутине једна је битних карактеристика постмодернистичког сагледавања и стварања Уметности, чему је Писарев, кроз све своје књиге, остао веран предано трагајући за новим, неуобичајеним, провокативним. Наравно, инсистирање на другачијем, његовом налажењу и истраживању, подразумева велику жудњу, вољу и полет аутора, управо оно због чега су његови текстови свежи, пуни енергије, далеко од извештачености, мрзовоље и маниристичког рутинерства.

У *Великим очекивањима* читалац ће најпре наћи цитирани фрагмент из прозе аутора у распону од Вилијама Блејка, Андрића и Сингера до Рејмонда Чендлера, Урсуле Легвин или Дагласа Адамса, дакле од класика до писаца чија дела су репрезентативна у неким другим жанровима (кримић, научна фантастика), углавном презреним од стране етаблиране критике. На следећим страницама налазимо Писаревљеве приче које су одговор, коментар или промишљање цитираног у врло специфичним контекстима кратких проза које граде различите приповедне стратегије, односно приче утемељене на мањем или већем отклону од стварносног обрасца. Аутор се не либи да искушава познате форме, али у својим стилским вежбама не следи у потпуности задате смерове па се вежба лако претвара у варијацију или надградњу. Било да инсистира на детаљу,

на призору као основи приче, или пак вртоглаво слаже дешавања, он успева да пронађе тачку онеобичавања, очуђења саме приповедне материје као и техника приповедања. Потребна је ванредна виспреност, раскошан таленат, преданост и концентрација да се у широком формално/жанровском распону постигне респектабилна уверљивост увек изнова прецизно поентирана а да, опет, све то не потоне у фразерство, квазифилозофију и самодопадно позерство.

У 25 сегмената/епизода/вежби Писарев ће отворити призоре из мрачне, митологизоване и мање-више (не)одређене прошлости створене и омеђене литературом, да би кроз њих стигао до борхесовских варијација на тему бесконачности књига, односно прича које надрастају ограничења корица (и времена) и разастире се у безброј (не)знаних праваца. Од књига и куће књига пут води до писаца, класика, и поигравања њиховим ликом и делом, односно до савремених (веселих) извођача литерарних радова по наруџби да би се, после практиковања полетне литерарно-апсурдистичке верзије хармсовског погледа на свет, угазило у ратне стварности (више пута понављање), те у (не)обична измештања тривијалног (на нивоу „невероватно али истинито”), све до парафраза тврдокуване крими-верзије квазиреалног и, напokon, „убицене” (разоткривене) слике будућности (која издалека изгледа сјајно). Вртоглави слалом кроз литерарне просторе и времена, обрасце-иконографије, оивичен славним именима као реперима, свакако буди она пословична дикенсовска „велика очекивања”; но, ако је у литерарном оригиналу питање остварења/испуњења тих очекивања под великим знаком питања, Писарев у својој књизи у потпуности успева, и то, парадоксално, не тако што ће се слепо држати узора, већ тако што их уважава али и изневерава, кривећи и надигравајући матрице, уживајући у литерарној игри и субверзивној слободи.

ЗАНИМЉИВО, ЗАВОДЉИВО И НЕОЧЕКИВАНО ИЛИ СВЕ СЕ ПОНАВЉА ОСИМ ЖИВОТА

И ноћ се увукла у њејово срце, Агора, Зрењанин – Нови Сад 2015

И ноћ се увукла у њејово срце већ на првим страницама недвосмислено открива две реалности: савремени Нови Сад, у коме живи новинар Граб и Парк добре наде, алтернативну стварност или фиксацију у којој су простор и време потпуно другачији али једнако уверљиви. Примамљивост другог света очарава и мучи Граба, суоченог са мизерном тривијалношћу сопствене „реалне” егзистенције у којој отаљава посао „сервирања” небитних и исфа-

брикованих вести; ни његове психијатријске сеансе не успевају да га из животне апатичности „врате на прави пут”. Како прича одмиче, преплитање „обичног” и „парковског” света (у коме је све „занимљиво, заводљиво и неочекивано”) све су тешње, све док два света нераскидиво не срасту па се редакцијски тренуци настављају у путовања бродом „ПраБигл” до егзотичног Галапагоса, са кога ће се путник/новинар/природњак вратити у напуштени град који је, можда, био његов, али је од одласка до повратка прошло превише времена.

Након уводне приче „Љубав у Парку добре наде”, која поставља костур ситуације/замештатељства, следе сегментни који ће поставку развијати фрагментарно и задесно/нелинеарно у, наизглед, другим формама/жанровима. Прилог „Парк: Хронике” развија митологију Парка: у кратким записима објашњавају се (или мистификују) његови делови, историја, варљиви Закони/принципи по којима (не) функционишу. Целину „Парковска књижевност” чини „Извештај о свету врата, огледала и имена” и у њему се, кроз описе/приказе појединих прозних дела, расправља о значају и дометима књижевности и њеном односу према стварности одраженом у ставу „Нова свест парковских прозаиста подразумева схватање о несврсисходности миметичке књижевности”. У текућој нам стварности овај став би се лако препознао као постмодернистички, са почетном дилемом у ком смеру се немиметичка проза може/треба кретати.

Целина „Пут девојчице са шибицама” јесте антитеза „Извештаја...”, јер њу чини поезија, фактографски узбудљива, надахнуто лепршава и асоцијативна. Завршни сегмент „Парк: Речник” је појмовно/феноменолошки абecedни преглед одредница са текстовима о свакодневним стварима и појавама (цвеће, дарови, локомотива, сузе...), помешаним са дефиницијама апстрактних/филозофских термина (алтернативна, другачија стварност, универзум, живот...); пре или касније, сваки од појмова доводи се у везу са литературом и са стварностима, оном „обичном” и оном „парковском”. Дуалитет, међутим, не значи конфликт већ указивање на непостојање само једног виђења појавног, уз отворену дилему које од њих је претежно и важније.

И ноћ се увукла у њеово срце одбија да буде пуки поглед на свет и његово опонашање, већ намерава да себе изгради као заокружену појаву/реалност. Таквим ставом/амбицијом искушава се и сама романескна форма, њене границе, оно што јесте и није роман. По виђењу аутора роман (као ни свет) нема граница, ни формалних ни садржинских/суштинских. У њему равноправно стоје про-

за и поезија, запис, есеј, приказ, цртеж. Позиција приповедача није задата, он може бити „свезнајући” а може да га и не буде јер је утопљен у улогу критичара, филозофа, аналитичара. Тон дела зависи од „расположања” текста, од ученог до поспрдног, лирски интонираног или циничног. Такав је и однос према континуитету и линеарности приповедања/казивања. Све ово релативизовање устаљених канона и шаблона има за циљ да се досадашњи домети романа ставе под знак питања, да се смањи дистанца између текста и онога о чему он говори, да се укине однос примарности и опонашања, да се, коначно, физичко изједначи са духовним као целином способном да буде самостална и као таква постоји и опстаје. Литература/проза/поезија имају своје магије и мистерије које нису мање вредне од оних у стварности. Писарев каже: „Литература није игра, она је само нешто другачија стварност. Постоје увек стварности које паралелно теку; у једној сте Тезеј, у другој сам Минотаур, у трећој Аријадна која разматава клупко.” Живот у менталној (и виртуелној) стварности није другоразредан у односу на ону физичку. Без физичке стварности нема менталне и обрнуто, без менталне физичка је осуђена на брзу пропаст. Као потврду тога аутор каже: „све се понавља осим живота” (мада, ипак, не прецизира ког).

Митологизовање и мистификовање литературе, несвакидашњих погледа на њу и искорак из њених устаљених улога, уз вртаву виспреност, добродошлу духовитост и благу поспрдност (према свему и свима) есенције су овог романа и чине га изванредним делом оплемењене нове осећајности, потпуно апартним у савременој нам прози.

У СЛАВУ КУХИЊА КАО ЦЕНТАРА ТЕЛЕСНИХ И ДУХОВНИХ СВЕТОВА

У кухињи са Зевсом, Агора, Зрењанин – Нови Сад 2017

Након романа *Позна вечера за Госпођу Фиби* (2016), који је, као дело намењено „млађој публици”, спојио инфантилно и сериозно, Писарев се *У кухињи са Зевсом* креће стазама насталим спајањем постмодернизма, есеја и хуморно-сатиричног погледа на људе и карактере. Његови јунаци су екипа из кухиње ресторана (или хотела) „Зевс”; они спремају храну за гладне госте, држе се јеловника или импровизују, размењују тривијалне и мудре реченице о животу као несталној, превртљивој појави која има неухвативе законитости (или их уопште нема јер је потпуно насумична и задесна). Наравно, без исхране нема живота па је кухиња идеално

место за обе работе – јело и живљење. Јер, „здравље на уста улази” и „пут до мушког срца води преко (пуног) стомака”. Што је храна боља, то је и живот бољи; задовољство укусима који су прошли непцем као и осећај пуног стомака сигуран су знак да је човек жив и да, оснажен и пун полета, може кренути у нове радне и животне победе. А да би јела била храњива, укусна, сласна „прсте да полижеш”, важни су рецепти по којима се спремају. Зато се куvari надмећу и надмудрују својим рецептима и малим/великим тајнама. То нису празне приче јер роман обилује провереним рецептима за обична (чак и „сиротињска”) јела, као и за специјалитете. Ова је практична улога књиге (као успутног куvara) у складу са давнашњим поучним и образовним наменама књига и подсетник на „истински” свет који окружује књиге и у њима се „огледа”. Уз рецепте, опет, иду и „совјети здравога разума” у облику мудрих савета који су исписани/извезени на кецељама куварског особља (у породичним кућама су, у прошлом веку, те поруке биле извезене, уз обавезне цветове и неки цртеж, на „куварицама” које су качене по кухињама као подсетник и опомена домаћицама).

У тој се тачки материјални светови дотичу са литерарним. Јер и књижевни јунаци морају да једу, па је готово немогуће набројати разноврсна јела којима се они сладе. Кувар то зна јер је његова омиљена књига легендарна „књижица” мајстора Раблеа *Прејезовићо живићује великоћа Гарјанићуе, оца Панићаруеловој*, но, њему су знани и други примери obroка које литерарни јунаци свих епоха мало-мало конзумирају, чалабрцну, тамане, заливајући их сваковрским пићима. Уз сву ту обилну, егзотичну, масну или слатку храну ипак има и изузетака – код Алисе у земљи чуда само се пије чај, док „јунаци Реја Бредберија предност дају духовној храни, па за доручак, ручак и вечеру конзумирају књиге”. Што би се рекло, ти се литерарни јунаци хране литературом (и јунацима у њој).

Следећи везу „реалног” живљења и књижевности, а у контексту кухиње (читај хране) као центра света, роман се равномерно простире у оба хоризонта постојања размеравајући живот литературом и литературу животом у сваком тренутку. Преплитање ових димензија стално је такво, па се намеће питање: нису ли живот и литература, ма како то апсурдно изгледало, једно? Јер сваки од јунака одређен је литературом (и шире филмом, телевизијом, стрипом – речју Уметношћу), нико не би био овакав какав је да није уживао у тим благодетима које су га обликовале, градиле, тесале и, коначно, духовно храниле. Стога је одрицање од књижевности (Уметности) одрицање од пуноће интелектуалног, знатижељног, радосног постојања и свођење на пуко инстинктивно физиолошко трајање – у гладовању.

ПОСТМОДЕРНО ИСКУШАВАЊЕ ЖАНРОВА

Мики Шейард: *Сџаница за лов на киџове*, Службени гласник, Београд 2019

Мики Шепард је литерарни ентитет који је створио Ђорђе Писарев; њихове биографије у многим се елементима преплићу (почев од исте године рођења), на шта Писарев надовезује општа места: Шепардова животна прича је типична за америчке писце (струдирао поморско право и биологију, бавио се разноврсним занимањима – трговачки путник, берач памука, матроз, конобар, новинар а затим и уредник – предавао креативно писање на факултетима, писао лаке психолошке брошуре с темом усамљености или љубави, учествовао на књижевним колонијама, организовао сајмове). Ипак, Шепардов живот није довољно познат публици, а његов нестанак у једној ТВ емисији обавијен је тајном (тако драгом постмодернизму, сетимо се фаме о Пинчону). Шепардови романи (наводно) парафразирају митове о америчком Дивљем западу, политичке, социјалне и пролетерске романе који су у САД били популарни тридесетих и четрдесетих година XX века. Шепард је цењен код критике, што потврђују прикази/рецензије Нортропа Фраја, Џонатана Калера, Ихаба Хасана, Џима Воласа Хоукса... Од бројних Шепардових књига домаћој публици су познате само *Сџирацне ѝриче* и *Исџиниџе ѝриче о духовима*, које је (наравно) превео Писарев. Нажалост, још се чека на превод књиге есеја-критика *Уз обалу* (која је Шепарда увела у прву гарнитуру критичара Средње Америке а потом и на бестселер листе, када је откривено да се добар део текстова односи на непостојеће књиге – које ће касније Шепард почети да исписује); исто се тако чека и на превод круцијалног дела (збирке прича-романа) *Девеџ малих делова*.

Сџаницу за лов на киџове, у чијем поднаслову стоји „Изабрана дела”, превео је и приредио (опет наравно) Писарев, док је сјајне илустрације нацртала Настасја Писарев. Како и приличи сериозно сачињеном делу, „Станица...” садржи критичке осврте на Шепарда односно „Хрестоматија” са цитатима дела из различитих епоха која су Шепарду била узор и инспирација; иза наслова „Из стручне литературе” налазе се цитати из научних дела која анализирају феномене помињане у Шепардовим причама (спиритизам, духови, фантоми, парапсихологија). Следе изабране прозе из *Исџиниџих ѝрича о духовима*, односно *Сџирацних ѝрича*, у којима су описане обзване „оностраног” и „натприродног” које пркосе разуму буржуја и малограђанима викторијанског „профила”; поменути „субјекти” у својим се расуђивањима и понашању руководе принципима каузалности, којих се никако не одричу, или то чине врло

невољно. Али „онострано” није на „разумској” страни стварности, па тврдоглаво-упорно подрива тековине капитализмом форматираног модерног (читај рационалног) човека и иницијално изазива дубоку (егзистенцијалну, менталну) језу и зебњу јунака (а и читалаца).

Друга половина књиге доноси новеле „Као успаване принцезе опкољене трњем од леда” и „Станица за лов на китове”. Како Писарев каже у „Напомени преводиоца”, „Као успаване принцезе...” изазива „напрасно померање стварности, грчење дијафрагме и ’тера на примални крик””, док је од критике третирана као „треш” јер сувише нагиње научној фантастици. „Станица” је сматрана недовршеним и превише литерарним амалгамом *Авантиура Арџура Гордона Пима* и *Срца ѿапе*. Оба дела везује почетно цитирање дела Конрада Ајкена „Господин Аркуларис”, јер обе целине кореспондирају са њим тако што преузимају одређене мотиве, разрађују их и продубљују. Зачудно је код „Принцеца” везано за атмосферу зебње, језе и телесне угрожености, док је „Станица” парадоксално ведријег тона, сред постапокалиптичког миљеа и раскошне природе која живи по својим (вечно прилагодљивим) законима. У обе прозе важан „јунак” је брод који плови морима и рекама и, у „Принцецама”, крије титанске, мрачне тајне, док је у „Станици” (не)поздани дом шароликом друштву невољника.

Шепард (односно његов „алтер его” Писарев) не зазира од жанровског искуства већ суверено влада жанровским матрицама-обрасцима (преузетим из готских, хорор и научнофантастичних дела, али и руске „хармсовске” школе), спретно се поиграва њима, меша их и надограђује стварајући прозу која плени уверљивом сугестивношћу и лепршавошћу, али, исто тако, и метатекстуалним конотацијама. Овакав став према жанру недвосмислена је субверзивна провокација академистичким обичајима и манирима (читај немешања са тзв. паралитературом). Но, као што Шепард/Писарев инсистира на мистификацији ауторства и уметничког дела (у овом случају фамозних књига *Уз обалу* и *Девећ малих делова*), тако инсистира и на „агресивном” еклектицизму. Стилске вежбе из готског маниризма разгаљујуће су и отварају питања (не)постојања-(не)функционисања ефеката језе и страве у (карикираним) обрасцима и шемама. Јер, могу ли се доживљавати такве сензације уколико читалац, поучен претходним искуствима, већ зна (или барем слути) расплет односно финални (фатални) тон приче? Пар страница касније (у „*In vitam aeternam*”, где проза прелази у поезију), Шепард/Писарев разграђује-разбија ткиво приче и искушава ефекте фрагментарности те (не)остварење-(не)функционисање зачудног у таквом, „крњем” извођењу. Завршне прозе („Принцезе” и „Ста-

ница”) варијације су на неколике теме (од авантуристичко-коло-нијалне до тескобно постапокалиптичке) и, уз рафинирано приповедање, плене одмаком од шема узрок–последица, препознатљивих у хорору и научној фантастици. Познавање Ајкеновог „Господина Аркулариса” обогатиће перцепцију ових прича дубљим слојем асоцијација; но, и „неупућени” читалац (ипак) неће бити ускраћен за интригу и њено (не)очекивано разрешење.

ВЕСЕЛИ ПРИЗОРИ ИЗ НАСТУПАЈУЋЕГ ПОСРНУЋА ЉУДСКОГ

На месечевом мосџу, Агора, Зрењанин – Нови Сад 2022

Роман *На месечевом мосџу* базиран је на искуствима првог таласа епидемије вируса ковид 19, која су трансформисана ауторовом представом о истински глобалној епидемији која је популацију закључала у станове под сталном репресијом тзв. Привременне владе и Председника државе. Болест је изговор за бирократско-полицијску диктатуру којом су масе (необразоване, недисциплиноване, неодговорне и без нужног поштовања ауторитета) коначно стављене под тоталну контролу. Но, за разлику од масе конфекцијских књига и филмова о глобалној епидемији, „изазваних” оним што је донео Ковид 19, Писаревљеве екстраполације превазилазе нивое државног терора и теорија завера јер се шире у пределе атрофираног али још увек неугаслог отпора јединки како у сфери духовности (која се очитује у везаности за литературу као ескапистички излаз али и духовни прозор у непознато, у опчињеном стварањем, поезијом, у посвећеност музици, лепоти свакодневних ситница), тако и у конкретним субверзивним акцијама ослобађања заточених у карантину – јер су они тамо затворени због административних зачкољица, мада су у ствари сви болесни. Паралелне приче смештене су у „обични” Нови Сад и Град Вирус сити у (перманентно) доба ноћи пуног месеца (пошто је, због болести, време стало) и прате момка званог Стари Мачак (како се зове и јунак вестерн стрипова генијалног Андрије Мауровића) у инкарнацијама љубитеља романа Џејн Остин, који се дописује (голубовима писмоношама) са својом драгом Принцезом, која је допала у Карантин ВелеСајма, односно момка прогнаног (због потреба власти) из стана и отераног у далеку забит на крају града, који покушава да се прилагоди новом окружењу и бизарно-тривијалној ситуацији. Док заљубљени момак живи у сферама изван свакодневице, онај други трпи све муке ограниченог кретања, рестрикција и несташица хране, воде, струје и других потрепштина; њихови су погледи на стварност

безмерно удаљени, али ће их проток времена спајати у лик храброг, предузимљивог а романтичног јунака – ослободиоца заточене драге. Коначно сједињење десиће се у Старој продавници реткости, у којој јунак за потребну робу обећава да ће платити – причом која траје чак пола сата (а полицијски је одобрено избивање из стано-ва у трајању од 15 минута). На овај спој две реалности надовезаће се помоћ оперативаца тајног друштва „Црвена Амбrella” (које се бори против 5Г, белог хлеба, Компаније Спејс Фронтир и за зашти-ту тигрова, китова и мачака), чије су услуге бесплатне свим иде-алистима. Коначна потврда овог јединства је Месечев мост од хако-вањем спуштених сателита Илона М., којим ће Принцеза, Стари Мачак и сви Болесници из ВелеСајма побећи бескрајно далеко, а време, које је епидемија удружена са државом зауставила, опет ће почети да тече! Тријумфално финале победе побуњених јединки окончава се писмом остављеним власнику Старе продавнице рет-кости, у коме се налази – песма, због које ће пар суза пасти на ква-ку улазних врата, а од којих ће ова годинама тихо шкрипати-певати. Коначно, и притајени тигар из првог поглавља на крају ће постати – скривени змај.

Оптимистички крај авантуре, наравно, ваљан је контрапункт негативној утопији која се развија током читава књиге јер пока-зује надмоћ духовности/уметности над стварношћу. Један вестерн херој са својом драганом (чије име неминовно асоцира на лепоту, чисто срце и добродушност) прелази преко моста високе техно-логије који је заменио прастару дугу али му је функција иста – да одведе добре људе у бољи свет. Тако ће свевремени принцип задо-вољења голе егзистенције ипак препустити примат невидљивој али зато надмоћној (над)реалности духа што књигу претвара у чисто-крвну Утопију, каквих у XXI веку, том циничном добу посрнућа људске цивилизације, нема.

Но, како је Писарев исувише култивисан аутор, његови опи-си антиутопијског лимба нису декламаторско-наменски црни већ, како и приличи стварности, садрже слојеве безнађа као и искре весело циничних момената који олакшавају муку невољника (али чине и околни мрак дубљим). Врцавост запажања и коментара све-знајућег приповедача помешана је са дијалošким каламбурима и „уграђена” у ситуације зачињене цитатима и алузијама на рок му-зику (са све наводима речи познатих песама), стрип, књиге, филмо-ве, све до марки популарних производа. Препознавањем појачана уверљивост и убедљивост знатижељог ће читаоца „уводити у ци-пеле” књижевних (анти)јунака, бојећи погодбену игарију текст–конзумент нотом високе (мада хипотетичке) уверљивости-могућ-

ности. На све ово аутор ће додати и мало аутоцитатности, од мачкића Фибислава, хероја његових романа за децу (малу и велику), до китова (из књиге *Ситаница за лов на китове*) и надахнутих цртежа Настасје Писарев, илустраторке неких од претходних књига; тако ће аутор указати на свој досадашњи опус као на могућег саучесника у новој књизи (јер једна добродошла литерарна мистификација тврди: писци све време исписују једну књигу, зар не?).

СИМОН ГРАБОВАЦ

РОМАН КАО РЕПЛИКА СВЕТА ИЛИ ЊЕГОВ ПРОДУЖЕТАК

На прелому миленијума, у кратком периоду, Ђорђе Писарев је објавио два романа, *Завера близнакиња* (2000) и *Под сенком змаја* (2001). Оба романа су сама по себи била интригантна, али овај други је носио и разлог више за повећано интересовање. Оно се односило на, рекло би се, промену парадигме у поступку изградње прозних светова. Роман *Под сенком змаја* дочекан је као још једно одустајање или замор од такозваног постмодерног начина стварања. Стекао се утисак, а и критички прикази листом су то констатовали, да је и најокорелији постмодерниста доакао, међутим, његове потоње књиге говоре нешто сасвим друго. Све у свему, можда је тренутак да коначно саопшtimo шта је основна теза овог текста: наш аутор, као и сви добри писци, није писац једне парадигме, него стваралац своје поетике, а ако би је требало имановати, могли бисмо је звати уметношћу игре или комбинаторике. Или, да се послужимо Шеферовим термином: репликом света. Како сам пратио и пратим књижевни рад овог аутора, догодило се да пишем о оба романа. И, наравно, и ја сам делимично насео на утиске преношене од уста до уста, иако је само годину дана раније изашао роман који је по ко зна који пут с разлогом потврђивао утабани ауторов пут, али је доносио и понешто ново. Тада сам о оба романа написао приказе, који су говорили о истостима и разликама међу њима, потцртавајући, како сам тада видео ствари, велику промену. Али можда је најбоље да наведемо аналитичко-синтетичке аргументе из тадашњих текстова о романима за оба става, пошто је један од њих, *Завера близнакиња*, постмодеран, а други, *Под сенком змаја*, нешто сасвим друго.

Тачка у којој се сажимају разни проседеи (*Завера близнакиња*), поступци, потраге и судбине јунака чини део који се зове „У кући књига”. Ту сазнајемо коначан смисао фабуле али ту се не исцрпљује целокупни смисао романа. Сви ови смислови, увезани и испреплетени, откривају се у почетку текста као хаотични, понекад чак као сувише грубо монтирани, диспаратни проседеи описа ликова, чудних догађаја и паралитерарних феномена. Међутим све је то у служби стварања паралелног света који не миметизује нити ствара нови свет, него покушава да буде, колико адекватна толико тајанствена и непрозирна, продужена слика. За ову литературу се са стопостотном сигурношћу може тврдити да је додатак свету, како литерарном тако и оном који се зове стварни, без обзира шта ко од нас подразумева под овим појмом.

Тада, у недостатку теоријски образложеног термина, а обузет продужецима или протезама, ја сам проблем именовања овако разрешио:

Ако бисмо хтели да овај феномен именујемо онда би требало увести један, у теорији, некоришћен појам помагала или протезе. Истина, његово крипто присуство, у разним формама и схватањима, потврђује се у историји кроз веома стару идеју о свету као продужетку творчевог тела, до савременог, које збори да је технологија део човека али да јој се људско тело још није прилагодило.

Аргументи, који су за роман *Под сенком змаја* доказивали и показивали већ наречену промену, овако су изгледали. Поред почетног тематског одређења, које, како знамо, у уметности није пресудно, али је вероватно било клица која је посејала сумњу, следе аргументи који треба да потврде поетичко изглобљење нашег аутора. Навешћемо кључни део текста као доказни материјал:

О чему се заправо ради у новом роману Ђорђа Писарева? Говорено колоквијалним језиком, може се констатовати да је аутор тематизовао ратне догађаје или, како он сам у тексту романа еуфемистички каже, наш мали рат. Ради се, наиме, о последњем рату на овим просторима, у свету познатом као Милосрдни анђео, а код нас као НАТО-бомбардовање. Међутим, Писарев је те свеже, још непревреле и незацељене, трагичне догађаје и доживљаје, амортизовао на неколико нивоа. Сам почетак романа је временски, а може се рећи и просторно веома удаљен и од теме и од места догађаја. Временски, све је умерено у будућност, а просторно, у урбани миље кафане. Наиме, два јунака на једној послеподневној кафанској седељци

расправљају о књижевним мистификацијама и чудним причама из светске књижевности, у којима се догађају скоро невероватне ствари. У њихов разговор укључује се и трећи који им на крају чита један исто тако чудан рукопис о Ани В. Ова „Кафанска прича” је, у ствари, тај први рам. Други рам чини текст о животу именоване јунакиње. И тек сада долазимо до сржи романа, до Сашиних писама и дневника, у којима он фрагментарно описује своје ратне доживљаје за време бомбардовања. Овим вишеструким просијавањем фабуле романа, Писарев је отворио простор за аутентично уметничко транспоноване непосредних трагичних догађаја, који су у свима нама оставили дубоке трауме и чију жестину и сада преживљавамо. Такође, изградио је непробојну одступницу за наратора приче да о тим догађајима говори бескомпромисно, обрушавајући се критички, чак злурадо на пратећа ратна дешавања, на пример на протестне митинге, чување мостова, износећи дубоке разлоге и чињенице који се тичу ратова, учешћа у рату, или говоре о неким другим битним људским траумама. Врхунац дубоке трагике чини Сашино окончавање, јер Саша не страда од непријатељских бомби нити од залуталих гелера, него тако што сам, извесно време после завршетка рата, активира бомбу, окривљујући себе што није био са својим друговима у одсудном тренутку, када су они, у бомбашком нападу Нато-авиона, сви изгинули. Сашина разорно искрена анализа сопствене позиције и вихора рата у који је увучен, његова одлука да саучествује и у смрти са својим друговима величанствени је (неочекивани у ова времена) крик људскости, који у неким својим сегментима досеже врхунце узвишеног трагичног осећања и очишћења, из најбољих грчких трагедија.

Како се из наведених одломака види, аутор нас је завео, понудио нам је у овом роману догађаје из сирове стварности, међутим, његова поетика је остала иста, са нужним променама. Шта то значи? То значи да је, да тако кажемо, материјал за прозног писца, или уметника уопште, све оно што га провоцира или му даје импулсе за уобличавање, а његов поступак у основи остаје исти или се минимално прилагођава новом материјалу. Наравно, ово је идеалан тренутак да се упустимо у теоријску проблематику мимезиса, подражавања, фикције, разних схватања и ставова о њима, али како је о томе створена огромна количина литературе, овде нећемо улазити у та разглабања. Мада, наш аутор нуди могућност за неке нове увиде и сазнања. У том смислу треба рећи да Писарев гради сопствени прозно/романескни свет, који има своје законитости, своју поетику, а који тражи, призива и нова тумачења, али и именовање те поетике. Моја накнадна памет може да понуди већ по-

мену синагму реплика света или сопствено откриће протезу/ продужетак, или, можда, најшире схваћено арс комбинаторију. Из свега до сада изнетог јасно се види како тумачи и критичари појединих уметничких дела могу да буду насанкани, тј. заведени неким (не)битним аспектима да крену погрешним путем. То се, ево признајем, догодило и са мном. Мада ми је сам аутор неколико пута дискретно рекао да га свет, стварност не интересује. Када је ово самоуверено саопштавао, мислио је на његово првостепено уобличавање.

СВЕТЛАНА ТОМИН

ЗНАЧАЈНА КЊИГА О БОЖИДАРУ ВУКОВИЋУ

Књига Мирослава Лазића *Божидар Вуковић: између историје и имагинације* (Народна библиотека Србије, Београд 2022, 437 стр.) настала је као резултат дугогодишњих истраживања – то је капитално научноистраживачко дело, егзактно и веома богато илустровано. Реч је не само о значајном него и о веома комплексном издању, првој целовитој монографији о овој теми, уз мноштво нових података и изворне архивске грађе.

Мирослав Лазић обухватио је и историјски лик и културно-просветитељски аспект рада Божидара Вуковића, што није био нимало једноставан задатак, с обзиром на многобројне Вуковићеве активности – и трговачке и дипломатске и политичке, које су подразумевале организацију борбе против Турака на Балкану и сезале и до влашких и молдавских војвода. У склопу тог озбиљно политичког ангажмана, Божидар Вуковић постао је племић Светог римског царства, актер тајне дипломатије, односно руководилац обавештајне мреже римско-немачког цара Карла V на подручју југоисточне Европе. До сада је у литератури био веома мало познат овај његов обавештајни рад, као и политичке аспирације.

Представљен кроз све ове делатности, у књизи искрсава и Вуковић као велетрговац са разгранатом пословном мрежом, као сувласник трговачке радње на Ријалту, финансијер издавачких подухвата, управитељ Грчког братства у Венецији, где је дочекао почетак градње цркве Светог Ђорђа. Показало се да је био и те како присутан у политичком животу Венеције, одржавао је контакте са важним људима свог времена, али је био и несуђени носилац српске деспотске титуле. Своје порекло, наиме, везивао је за српске деспоте, настојао је да добије титулу деспота од Србије, користио грб са

лавом – обележје Бранковића. „Од особитог значаја су и његове везе са српском јерархијом и црквеним установама, као и активности усмерене ка ослобођењу поробљених српских земаља и очувању државно-политичких традиција, оличених у титули српског деспота којој је тежио, стекавши пре тога и потврду племићког статуса под окриљем Светог римског царства.”

На основу рада у Венецијанском архиву, где је прегледао многобројне изворе, нотарске списе и различите опоруке, Мирослав Лазић је реконструисао Вуковићев друштвени статус у венецијанској средини и, на основу положаја који је стекао у Грчком братству, његов углед, као и карактер и профил његовог професионалног ангажмана. Вуковићево порекло, његове обавештајне, политичке и издавачке послове, улогу у братству Грка у Венецији, као и позицију у свету трговине Мирослав Лазић представио је, дакле, на основу аутентичних архивских података. Проучио је велики број извора и, кроз преглед свих поменутих делатности, оцртао контуре Божидара Вуковића као историјске личности. Ови извори, од првог помена до преписке и тестамена, потврдили су Вуковићеву недвосмислену припадност српском народу, што је важно са становишта идентитетских питања, која су се спорадично постављала.

Интересовање научне јавности за Божидара Вуковића у књизи се прати од првих представа, које се јављају на прелазу из XVIII у XIX век, када га је Доситеј Обрадовић у предговору своје *Еџике* уврстио „међу знамените и заслужне делатнике на пољу просвете и културе”. Поред пружања дијахронијског прегледа, Лазић је демистификовао постојеће ставове који су се о самом Вуковићу и његовој активности појављивали у литератури у протеклих двеста година. Посебан напор уложио је да би деконструисао представе које су о њему биле створене из најразличитијих идеолошких позиција. Неки од тих исконструисаних наратива и данас се могу наћи у текстовима, попут оног да је Вуковић сам лио слова у штампарији и био главни редактор. Указујући на пропусте у различитим приступима, Лазић је закључио да свака епоха, заправо, прави своју слику биографије у складу са постојећим владајућим наративом. Наравно да није било једноставно раздвојити имагинарне представе о Божидару Вуковићу од његове историјске личности. Притом је Мирослав Лазић не само критички преиспитао сва досадашња сазнања него и открио низ нових података. Да би осликао историјски контекст у коме је Вуковић живео и деловао, сабрао је и сагледао мноштво најразличитијих текстова, као и све постојеће изворе, архивске, документарне, примарне и секундарне. Користио је методологију различитих хуманистичких наука, тако да се за његов приступ може рећи да је у правом смислу речи интердисциплинаран.

Највећи допринос, односно допринос који највише занима историчаре књижевности и културе и којем је у књизи посвећена дужна пажња, Божидар Вуковић дао је у штампарској делатности. Као што је познато, она се одвијала од краја друге деценије до шездесетих година XVI века, конкретно од 1519. до 1561, ако узмемо у обзир и период када ју је наставио његов син Вићенцо. У Венецији је објављен, поред осталог, и *Празнични минеј* 1538. године, најобимнија и најрепрезентативнија књига старог српског штампарства. Важно је напоменути да су књиге овде објављене биле намењене не само цркви него и образованим верницима.

Мирослав Лазић навео је поједностављене, а често понављане представе које у литератури постоје о Божидару Вуковићу и његовим мотивима за штампање књига, од којих су побожност и патриотизам на првом месту. Иза ових мотива издавачке делатности, међутим, указала се много сложенија слика. Не оспоравајући Вуковићеве родољубиве пориве, односно дубоку оданост свом народу и цркви, као и жељу да настави традицију својих предака, Лазић је скренуо пажњу на чињеницу да су у основи његове штампарске делатности лежале и трговачки интереси, уосталом, као и код других оновремених штампара – био је организатор и финансијер, ангажовао се и на дистрибуцији књига. Једноставно, удео у његовим пословима, поред осталог, имала је и продаја књига.

О Вуковићевом осећању припадности сведочи даривање православних манастира у завичају – на основу тестаментa из 1539. године види се да је завештао новац за цркву Светог Ђорђа у Подгорици; ако не буде имао мушких потомака, оставља цркви Светог Ђорђа у Венецији посед, али под условом да држе српског попа или грчког. Позлаћен барјак оставља Милешеви, као и новац за водовод, а Хиландару украшен пергаментни примерак *Празничној минеја*, који је „обложен кожом и позлаћен”.

Када је реч о самој штампарији, Мирослав Лазић показао је да Божидар Вуковић није поседовао штампарију него слова и справе, а послове је уговарао код професионалних штампара. „Вуковићеву штампарску опрему, сачињену пре свега од матрица, калупа и ћириличке словне гарнитуре, наследио је његов син Вићенцо, а користили су је и потоњи издавачи приликом штампања својих ћириличких палеотипа, чиме је остварен својеврсни континуитет са делатношћу њеног првог власника.” У вези са издавачком делатношћу, посебно је занимљиво сагледавање шире слике и ондашњих историјских околности. Свакако да је Вуковић био способан човек, са добрим сарадницима, који је започео посао у идеалном тренутку – прва половина XVI века био је релативно миран период, када

је куповна моћ повећана и постојало је тржиште за продају књига. У првим деценијама после Божидарове смрти ситуација се променила, наступила је економска криза због које је у потоњим временима дошло и до враћања на стари начин ручног преписивања књига. Лазић је одговорио и на питање због чега су Вуковићеве књиге у XVIII веку биле толико присутне у Карловачкој митрополији и другим средиштима.

Књига *Божидар Вуковић: између историје и имагинације* састоји се из поглавља: „Тематски оквири и методолошки приступи”, „Између откривања истине и измишљања традиције”, „Божидар Вуковић у контексту времена и простора”, „Божидар Вуковић и Грчко братство у Венецији”, „Обавештајне активности и политички планови Божидара Вуковића”, „Божидар Вуковић у светлу трговине и књижарства”, „Издавачка делатност Божидара Вуковића”, „Идентитет(и) Божидара Вуковића”, „Закључак”, „Прилози”, „Скраћенице, извори и литература”, „Регистар”.

Посебну вредност књизи дају „Прилози”, у којима су на 90 страница донети изворни текстови у оригиналу и у преводу на српски. То су предговори и поговори Вуковићевих књига, натпис на икони нерукотвореног образа, тестаменти Божидара и Николе Вуковића, извори о стицању племићке титуле и грба који говоре о политичким активностима и аспирацијама. У критичком преиспитивању поговора и предговора штампаних књига нарочито је дошао до изражаја интертекстуални приступ.

Важан је и висок квалитет штампе, односно визуелни аспект књиге – Мирослав Лазић технички је уредио књигу, чији су дизајн и опрема узорни, почев од корица.

После књиге Мирослава Лазића *Божидар Вуковић: између историје и имагинације* слика о Божидару Вуковићу знатно је сложенија. За разлику од многобројних претходних приступа, обухваћени су сви сегменти Вуковићевог живота – историјски контекст, питање идентитета (завичајног, језичког, верског, националног), јавна делатност, политичке амбиције, трговачка мрежа и издаваштво. Анализиран је читав спектар питања и постављене су знатно шире основе истраживања.

Научни допринос Мирослава Лазића састоји се, поред осталог, у стварању потпуније и знатно измењене слике о Божидару Вуковићу. Насупрот устаљених представа, показало се да он није био само пожртвовани мецена који се бавио и штампарском делатношћу већ и припадник обавештајне службе и носилац идеје о обнови српске државе, као и богати трговац и зајмодавац који улаже и у штампарство, у жељи да свом народу пружи „божанске списе”.

Исто тако, као личност са разгранатом мрежом познанстава деловао је на огромном простору од Лондона до Цариграда и имао важну улогу у друштвеном и културном животу у првој половини XVI века.

После представљања и коментарисања свих сазнања о Божидару Вуковићу и расветљавања различитих аспеката његових активности, може се рећи да монографија Мирослава Лазића стоји на крају дугог периода излагања и расправа како о самом Божидару Вуковићу, тако и о његовој штампарској делатности. Она је завршна реч, синтеза научног интересовања, што је чини додатно вредном.

Божидар Вуковић: између историје и имажинације, дакле, јесте књига темељац не само о овој изузетној и занимљивој личности него и о венецијанском штампарству, које је за нашу културу XVI века свакако било најзначајније. После обимне *Библиографије о нашем ћириличком шtamпарству, шtamпаријама и књигама XV, XVI и XVII столећа* (1988–1992), односно *Олега о шаром српском шtamпарству* (2007) Боривоја Маринковића и својеврсног лексикона *Пет векова српског шtamпарства 1494–1994* (1994), ова књига представља поуздан ослонац за свако даље бављење овим важним сегментом културне историје.

БОШКО СУВАЉЦИЋ

СВЕТЛОСТ, СЕНКЕ И ШАПУТАЊА – НАГРАДА С ПОВОДОМ

„Има ли лепше свежине језика од поезије?”

И. Негришорац

Есеји Ивана Негришорца, писани у низу од четири деценије, увек с поводом, настајали су дубоким промишљањем наше стварности, са медаковићевским погледом и на нашу прошлост и на нашу садашњост, у којој смо често сведоци савременог отуђења од властите културе. У књизи *Светлост, сенке и шапутања – есеји с поводомима* (Албатрос плус, Београд 2024) сабране су беседе које представљају аутопоетичко вјерују, али и много више од тога – вјерују у поезију, у стваралачку снагу језика.

Од текста саопштеног на округлом столу „Критика и поезија” на Фестивалу југлословенске поезије младих у Титовом Врбасу 1984. године до наших дана, књига је, каже аутор, настајала готово сама од себе.

Књига је својеврсно откривање стварности. А „откриће стварности, без сумње, могуће је само посредством стварности открића”. „Суочавајући се са животним датостима, поезија зачињава језик и нагони на борбу облика и смисла. Оно, међутим, чиме песма почиње није, истовремено, и оно чиме завршава.” У том смислу, и оно чиме књига есеја Ивана Негришорца почиње није и оно чиме књига завршава. Између је стао цео један живот.

Шта је све поезија за нашег аутора? Наслови беседа, есеја, чланака довољно су индикативни и инспиративни, у уводним и завршним поглављима, чиме се повлачи митски круг, очекиван и жељен. На почетку: „Поезија као уметност флагеланта”; „Поезија као дух промене”; „Поезија као откриће стварности”; „Поезија као

саборност и спасење” и др. И на крају: „Поезија је вечито рађање и умирање”; „Поезија је мистика промене”; „Поезија је радост комуникације”; „Поезија је молитвени облик истине света”; „Поезија је дрхтање бића”.

Шта је још, и шта је превасходно поезија?

Поезија је „свето место човекових говорних чинова”. „Поезија је, сама по себи, обраћање.” Она је обраћање баш као што је и словенска реч „бог” наслеђена из индоевропског прајезика, у значењу „удео, срећа, благостање” (А. Лома). И управо је то поезија за нашег лауреата. Удео, срећа и благостање. Или, како би то сам аутор казао: „Поезија је, дакле, обраћање немилосрдне отворености. Поетска реч значи обраћање Другима као што се, у повлашћеним тренуцима субјективности и искрености, човек обраћа самом себи...”

И још: „Поезија је институција живе речи. Нема поезије без присности са суштином бића, са оним што представља залог у истрајавања живота у историји.”

„Поезија је непрестана молитва. Не само кад преузима такав облик, кад се обраћа оностраним силама, пророцима, праведницима, анђелима, па и Богу јединоме, већ сама по себи, као непатворени исказ, поезија је стално молитвено обраћање.”

„Поезија је сејање спасења и призивање речи које одјекују у вечности. Поезија је блага реч која тихо ромори светом знајући да ће неко већ умети да чује њен ромор...” (Изговорено на „Дисовом пролећу”, у Чачку, 23. V 1997).

„Поезија је саборност и спасење.” Отуда је она суштински везана за духовну (добро)бит човекову, за божанско провиђење, за цркву.

И Дејан Медаковић и наш лауреат промишљали су дубљим, духовним очима своје време, које је, истовремено, и наше време. Са истом свешћу о пресудним, жижним тачкама нашег постојања, усудним вредностима српске културе. Једна од тих тачака је, несумњиво, Хиландар. Дејан Медаковић је био „велики, неприкосновени визитатор драгоцености и традиције српског Атоса” (Д. Ређеп). Ево како је о Хиландару, поводом прославе осам векова његовог постојања, беседио велики Дејан Медаковић:

...И на крају, прослава осам векова манастира Хиландара пружа српском народу јединствену прилику да се, можда први пут, суочимо са нама самима, да преиспитамо своје поступке, степен и домаћаје наше националне и друштвене зрелости, а не мање и наше поразе. Ово је прилика да коначно зауставимо све наше међусобне трзавице, мржњу и суноврате и да заједнички, самосудно покушамо

да успоставимо духовну везу са трајним вредностима о којима нас је учио Свети Сава, јер раскиди са том мудрошћу, свако замрачење духовне атмосфере у прошлости и садашњости показали су се као кобни, а сукобљавање са властитим кореном није нам донело ни јасну главу, ни чисто срце.

А ево како о томе расуђује Иван Негришорац, у беседи исказаној приликом добијања Жичке хрисовуље:

Збирка *Светишник* улази у песнички густо насељен простор, али улази са свешћу да је наша обавеза да непрекидно, на нове, као и на старе начине, обнављамо представу о важности те најјужније упоришне тачке нашег духовног утемељења. Хиландар је светиња чију живу ватру Божјег присуства морамо чувати као највећу драгоценост. [...] Зато само свест читавог народа о томе да је Хиландар наша света обавеза, а Хиландарци најчистији изасланици у анђеоским висинама, само такво сазнање јасно као сунце може бити спасоносно по нас и наше духовне обавезе. [...] Хиландар нас опомиње да поштујемо наше претке, наше савременике и наше потомке. И казује нам да не раскуђујемо оно што су бољи од нас прискрбили.

Прави аутори књиге *Светишник*, подвлачи аутор, јесу Хиландар, православно монаштво „и сви они људи који су свесни колико исихастичка духовност значи за српску културу и за ситуацију модерног и постмодерног човека”.

Књига есеја Ивана Негришорца књига је исповедна, која огољује писца до сржи, до костију, пред немилосрдном збиљом обезбожене ужурбане свакодневице савременог човека. Један од најдирљивијих есеја, у том смислу, јесте есеј „Кајан ти љубим пречисте скуте: отворено писмо Лази Костићу, песницима српским, самоме себи и свима који имају уши да чују”. (Реч приликом примања песничке награде „Ленкин прстен” у Србобрану 2019. године, коју је песник добио за песму „Ко је то у нама”, посвећену преминулој супрузи Мирјани Мињи Станић).

Књига је ово о одрастању, сазревању, о правој постојбини људског бића у драгачевском селу, Негришору, и о духовном путу исихасте-постмодернисте, аутобиографија, молитва, исповест која сведочи о процесу одуховљења, боготражења и истинског подвизавања. О светлости духовног пута који трасирају преци и духовници, покајници и светилници, посведочени у традицији у којој постоје за себе и за нас и која је дубља и од себе и од нас. Књига есеја која је пред нама води ка истинској, суштинској светлости, која се досеже само истинском и суштинском поезијом.

Отуда књигу есеја Ивана Негришорца *Светлост, сенке и шајгушања* можемо упоредити са, по много чему, завештајном књигом Александра Јовановића *О светлости, старијој од несреће*, у којој велики српски историчар књижевности, тумач и књижевни критичар сведочи о светионцима који трасирају његову духовну путању.

Друга жижна тачка српског постојања, културе и идентитета јесте страдално Косово и Метохија. Реч је о великој причи која нас је све обликовала у времену. А ми својим малим причама, гестовима, клонућима, победама, свакодневно исказујемо јесмо ли ми те велике приче достојни и смемо ли је још увек сматрати својом:

Овде, на Косову и Метохији, дешавали су се, и још се дешавају, а и дешаваће се, догађаји од највећег значаја за историјску и духовну судбину српскога народа, па и за свакога од нас лично. Као и читав наш народ, тако свако од нас, свакога дана, бије неку своју Косовску битку и у њој се јасно показује ко смо и какви смо, јесмо ли достојни великих задатака, јесмо ли спремни на највеће жртве и јесмо ли способни да се, упркос земаљскоме поразу, уздигнемо до висина духовне победе? (Реч захвалности приликом примања књижевне награде „Златни крст кнеза Лазара”, 21. јуна 2018. године у Грачаници).

Дејан Медаковић је своје завештајне мисли усмерио управо на косовскометохијско завештање које су нам преци оставили у аманет: „Ако се Косово и Метохија коначно угради у духовни живот нашег постојања, оно остаје неутуђиви део нашег постојања. Нема те силе која може уништити сведочанства оне наше цивилизацијске припадности коју је изградила европска мисао” („О Косову јуче, данас, сутра”).

Када је реч о разговору са потомцима и прецима, посебно се издаја „Разговор са умрлим пријатељем”, као аутопоетички исказ о настанку песме. Сетићемо се да је последња песма Дејана Медаковића, написана у Ургентном центру 2008. године, била песма „Из тмина враћам пријатеља”, посвећена „несталом песнику” и пријатељу Мирку Бороти. Да, то су те чудесне споне у времену.

Тумачећи настанак песме „Разговор са умрлим пријатељем”, Иван Негришорац објашњава један светлосни, божански сев у човеку, који песник никада не може до краја рационализовати нити растумачити ни себи ни другима:

За песму је довољно већ и то што, напосто, постоји и што је обликовала неки свој, себи довољан свет. Има ли у њој и нешто више

од тога, може ли и неком другом да пружи ишта више од пукe чињеничности свога постојања, није на мени да утврђујем. Другде су кључеви те тајне, о њој ја не могу и не умет говорити.

Књига есеја с поводом Ивана Негришорца није само књига лирских снатрења и исповедних нијанси. Она је стварна, ангажована, уроњена у свет која нас окружује, недвосмислено лепорека, достојна мајстора есеја какви су били, примерице, Јован Христић, или пак Драшко Ређеп, али и опора. Она је вуковска, у најбољем смислу те речи. Она је стваралачки дијалог са Његошем, Лазом, Шантићем, Дисом, Дучићем, Вишњићем, Змајем, Андрићем, Црњанским. Са најбољима међу нама. Књига која одлучно каже НЕ глобалистичком свету у коме се реализује цинична „истрага предака“, управо оних предака са којима Негришорац, и не само у овој књизи, води интензивни стваралачки и људски дијалог; и ДА животу сатканом од светлости и светости, које су нам свима једнако дате, само немамо сви духовне снаге да их сагледамо у њиховој блиставој и непорецивој величини.

У књизи есеја с поводом станују и крилата златокоса господа српска, од Светог Саве до данас. Ако се пажљивије загледамо, видећемо да смо, у тој умној и узбудљивој матичној књизи предака, негде уписани и ми сами. И да озбиљни национални задаци и дугорочни циљеви, које нам постављају преци, чекају и на нас.

Два стиха Мирка Бороте, који су послужили као шлагворт за антологијску Дејанову песму „Из тмина враћам пријатеља“, гласе: „А иза прозора / ни тајне, ни наде“. Књига Ивана Негришорца *Светлосћ, сенке и џајуџања* показује како иза прозора има и тајне, и наде. Само их морамо препознати и усвојити као најинтимнију духовну драгоцен.

(Реч председника жирија на додели Награде „Дејан Медаковић“ ИП „Прометеј“ за 2024. годину Ивану Негришорцу за књигу *Светлосћ, сенке и џајуџања* – есеји с поводима, у Новом Саду, 10. I 2025)

И СПОМЕН И ОПОМЕНА НА РУВАРЦА

Коста Руварац, *Изабрана дела*, прир. Радослав Ераковић, Центар за српске студије, Бањалука 2024

„Преврнем лист, преврнем и други,
[...]
сад ево већ 'откровенију' ред.”
(„Спомен на Руварца”, Л. Костић)

Годину дана након приређених песама Никанора Грујића, а у истој години када је из штампе изашла монографија *Осећајности и разум* (Матица српска), академску јавност усмерену на 19. век и заинтересовану за скрајнуте ауторе и текстове обрадовала је појава изабраних дела Косте Руварца (1837–1864), у издању Центра за српске студије из Бањалуке – које је приредио Радослав Ераковић, настављајући низ досадашњих књижевноисторијских истраживања.

Век и по након постхумно објављених двотомних *Скупиљених сјиса Косће Руварца* (1866, 1869), које је приредио Ђорђе Поповић [Даничар], оправдано се показала потреба за издањем које би опус овога аутора приближило савременом читаоцу. Управо из назначене перспективе приређивач отвара предговор наводећи да „докази о некадашњој литерарној слави рано преминулог брата Илариона Руварца [...] тешко могу убедити савременог читаоца да се пред њим налази прозни опус писца који ће му обезбедити уживање у тексту” (7). Објашњено је да је име овог деветнаестовековног аутора подужи низ деценија познатије „као сабласна манифестација песниковог покојног пријатеља” из песме „Спомен на Руварца” Лазе Костића, или, евентуално, као аутора чија се приповетка „Карловачки ђак” среће међу омиљеном лектиром Сремчеве јунакиње Јуле из романа *Пој Тира и њој Сјира* – неголи једног од „наших најдаровитијих романтичарских приповедача и књижевних критичара” (7).

У одабране текстове читаоца уводи предговор „Заноси и пркоси Косте Руварца”, у којем се препознатљивим хуморно интонираним академским изразом Радослава Ераковића осветљава приређени корпус,

кроз појашњења књижевноисторијске позадине и поетичког статуса аутора. Винаверовском конструкцијом у наслову предговора истакнуто је настојање којем се у приређивању тежило – постављање Косте Руварца у генерацију чији је био цењени припадник, тј. међу савременике шездесетих година 19. века: Ј. Ј. Змаја, Ђ. Јакшића, А. Ј. Јолеса и – Лазу Костића. Отуда се у предговору и кроз избор текстова препознаје покушај не само обнављања интересовања за стваралаштво млађег Руварца већ и указивања академској јавности на свестраност стваралаштва „поп-Васиног Косте” (22).

За слабије упућеног читаоца од користи су Прилози који допуњују (следе) избор текстова у овоме издању и доносе: 1. Хронологију живота и рада Косте Руварца, 2. Селективну библиографију и 3. Напомене приређивача. Будући да је у књижевноисторијским прегледима остао у сенци Илариона Руварца, хронолошки биобиблиографски преглед подсећа на значајна места из ауторовог живота и стваралаштва, те олакшава рецепцију одабраних текстова. У хронолошком прегледу животописа обухваћен је широк распон: почев од породичне линије (тј. подсећања на чланове породице као представнике српске деветнаестовековне културне елите), преко школовања у Сремским Карловцима, Пешти и Будиму, првих текстова у периодици, превода и адаптација, те друштвено-патриотског ангажмана до – смрти и постхумно приређеног издања. За разумевање текстова који представљају избор из прозног и књижевнокритичког дела Косте Руварца, у овом поглављу осветљена су важна места, од којих издвајамо два: школовање у Сремским Карловцима (које је забележено и у документарно-уметничком дискурсу аутора и било подстицај за обраду у прозној форми, те постало и предмет литераризације у делу Стевана Сремца) и активност у пештанском ђачком друштву „Преодница”. За данашњег читаоца, оправдано је претпостављено да важан и сликовит може бити податак о Кости Руварцу као једном од вођа Уједињене омладине српске (1866–1875), који је ангажовани рад започео при „Преодници”, и на томе плану – са Лазом Костићем – био веома активан. Приређивач доноси податак, позивајући се на сведочење Игњата Павласа, историчара омладинског покрета, о ожалошћености чланова „Преоднице” по Руварчевој смрти (шестонедељно ношење црнине и физички упражњено место на састанцима наредних годину дана), које несумњиво има за циљ да илуструје углед који је млади Коста Руварац за живота имао. Хронолошки преглед приређивач завршава закључком који се не може довести у питање: иако је литерарна заоставштина овога аутора у 19. веку приређена са циљем да се његово дело отргне од заборавља, несумњиво је „управо Лаза Костић учинио Косту Руварца бесмртним” – подсећајући на једну од најпознатијих песама на српском језику, са предисторијом која потврђује Костићеву стваралачку окупираност Руварчевом судбином (песме „Над Костом Руварцем”, те „Опомена на Руварца” која је доцније

преименована у – „Спомен на Руварца”). Селективна библиографија показује и сарадњу Косте Руварца са водећим гласилима тога времена: *Даницом* (чији уредник ће се наћи у улози приређивача његових *Сабраних сјиса*) и *Лейойисом Майице срјске*.

Будући да су изостала релевантна савремена издања изабраних дела овога аутора, приређивач се морао ослонити на прва издања ауторових текстова и постхумно објављене двотомне сабране списе, при чему је у завршним напоменама предочена ортографска обазривост, која је подразумевала облике неопходног прилагођавања текстова савременим правописним стандардима. Руварчев књижевни опус обухвата рад у области прозног и драмског стваралаштва, документарно-уметничке прозе и књижевне критике. Изабрана дела груписана су у три целине под насловима: 1. *Пријовейке*, 2. *Документарно-уметничка йроза* и 3. *О књижевности*. Преводи и посрбе (извођених) драмских текстова нису ушли у ово издање, уз напомену о слабијој уметничкој релевантности и знатној пажњи која им је посвећена у савременим проучавањима историје српског позоришта.

Из Руварчевог приповедачког опуса у овај избор ушле су две приповетке: „Карловачки ђак”, као најпознатија, и „Саски дворца” – са отвореним питањем о (не)заинтересованости нових генерација за прозу са поља књижевне традиције и потенцијалним савременим (не)читањима. У предговору, Радослав Ераковић пажљиво аналитички приступа оновременој популарности „Карловачког ђака”, а посебан значај придаје приповеци „Саски дворца”, за коју је наведено да представља неправедно занемарено дело Косте Руварца, услед чега су у предговору пружена кључна обележја фабулативно-сижејне структуре овога текста.

Документарно-уметничка проза Косте Руварца, према увидима приређивача, отворена је за нова читања и тумачења, и представљена је у овоме издању кроз избор три текста, у којима су препознате неистражене путописне и аутобиографске „маргиналије”: 1. „Успомене из карловачко-ђачког живота”, у епистоларној форми (непознатом адресату), текст за који приређивач уочава да представља „један од примарних тематских предлогака најпознатије Руварчеве приповетке” (16), 2. „Путовање у сремски намастир Раваницу”, успомена из ђачког живота чији садржај је назначен у наслову и 3. „Св. Андрија”, путописна цртица о вароши на десној обали Дунава. Овакав избор начињен је с намером да се покаже како, за разлику од раније уочаваног романтичарског сензибилитета у прози, „његова недовољно проучена документарно-уметничка проза садржи парадигматска обележја реалистичке поетике” (165). Оно што обједињује сва три текста је уочљивост емотивне везаности аутора за карловачки миле: у прва два текста описују се ђачки дани испуњени образовањем и облицима забаве у доколици, при чему се евоцирају стихови из *Ђачкој расјанка* Бранка Радичевића, и наводе фрушкогорски

локалитети (Гргетег, Ириг, Хопово...), а у описима Сентандреје наглашена је амбијенталност која путописца „опомиње на Карловце” (96), при чему Радослав Ераковић уочава „игњатовићевске белешке” о Сентандреји (165), тј. аналогију у завичајној привржености сентандрејског и сремског приповедача.

Трећа целина овога издања обухвата седам жанровски различитих Руварчевих текстова, обједињених насловом „О књижевности”. Текст „Беседа на Светог Саву” Коста Руварац написао је као питамац Текелијанума у години обележавања стогодишњице рођења Саве Текелије, те су у пригодно-свечарском тону обухваћена оба повода. Три изабране књижевне критике – „Песме Љубомира П. Ненадовића”, „*Певанија* Стојана Новаковића” и „Дела Јована Суботића” – по речима приређивача представљају „скерлићевски” оштре и бескомпромисне” оцено литерарног стваралаштва савременика, услед чега и „незаобилазно поглавље у проучавању развоја модерне српске књижевне критике” (165). Радослав Ераковић, у предговору, подсећа да је Коста Руварац крајем 19. и током 20. века у књижевној историографији имао статус једног од „најлуциднијих књижевних критичара српског романтизма”, наводећи као разлог његове анализе засноване на „(зло)употреби аксиолошке методе” (18). У изабраним критикама препознаје се Руварчева склоност упоредном ишчитавању: *Песма* Љубомира Ненадовића спрам лирике Бранка Радичевића и трагедије *Херцег Владислав* Јована Суботића спрам драмских текстова Јована Стерије Поповића. Иако се, уз ироничан тон, уочава оштрина у критици Ненадовићеве лирике (и наводи мноштво „философисања” уз одсуство оригиналности), утисак о бескомпромисном приступу претеже при читању критике Новаковићеве *Певаније*, збирке која је у години објављивања пропраћена Руварчевим текстом у *Даници* са изричитим указивањем на „дилетантизам” (пажљиво читање Радослава Ераковића открива да је наведена лексема у тексту употребљена тридесет и три пута), чиме је оснажена „пресуда” књижи. Једно од важнијих Руварчевих сведочанстава представља текст о раду и активностима пештанске омладине („Преодница”), на који се у овоме издању надовезује још један ауторов текст – „Нешто на пресуду *Преоднице* од Дам. Павловића”. Посреди је одговор на критички осврт Дамјана Павловића (песника чије песме су први пут сабране 2022. године, такође у издању Центра за српске студије из Бањалуке) у којем је у средиште пажње постављен истоимени алманах са текстовима пештанске омладине (1863), при чему је Коста Руварац, иако је његов текст о дубровачкој књижевности похваљен, у своме одговору реаговао на критике усмерене на приповетку „Карловачки ђак”. Руварчев текст „Значајност дубровачке књижевности” високо је, дакле, вреднован у *Даници* (у тексту Д. Павловића), а значајнијим се чини суд Мирослава Пантића у којем Ераковић препознаје признање „због трезвеног приступа веома комплексној научноистраживачкој теми” (166).

Пажљиво одабрани књижевни, документарно-уметнички и књижевнокритички текстови у овом издању одлично илуструју свестрану интелектуалну ангажованост млађег Руварца, и употпуњују увид у средишње године 19. века и доба Уједињене омладине српске – како на плану белетристике и периодике, тако и на плану општих поетичких тенденција, те позивају на обнављање интересовања за стваралаштво овога аутора у контексту назначених поља. У издање је, међу завршне странице, ушла и фотографија Косте Руварца на одру – из албума Јована Грчића из Рукописног одељења Матице српске – чиме се читалачки утисак допуњује у складу са иницијалном рефлексijом о лирској пројекцији у Костићевој антологијској песми, те издање изабраних дела овог аутора завређује академску рецепцију у распону који је сугерисан насловом овога приказа: представља и опомену, и спомен на Косту Руварца.

Др Марија И. СЛОБОДА

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

marija.sloboda@gmail.com

ХЕРМЕНЕУТИКА БЛИСКОСТИ: ЈЕДНО ЧИТАЊЕ РОМАНА *МАРТИН УДИО*

Сања Савић Милосављевић, *Мартиин удио*, Бедем, Београд 2024

Роман *Мартиин удио* Сање Савић Милосављевић, овенчан наградама „Београдски победник” и Годишње награде Удружења књижевника Републике Српске, представља занимљив пример савремене прозне полифоније. Заснован на три самостална али наративно и смисаоно повезана гласа, овај роман се у композиционом и поетичком смислу приближава роману као „вишегласној појави” о којој пише Бахтин, у којем различити субјекти не само да коегзистирају већ узајамно условљавају своја значења. Као и у *Теферичу на Славији*, Сања Савић Милосављевић не гради линеарну структуру романа, па би се могло рећи да читање овог романа није класично приповедно праћење. Три приповедна слоја у *Мартиином уделу* не функционишу као три паралелне приче, већ као сегменти једног ткива, у којем појединачни гласови добијају смисаону и емоционалну улогу тек унутар целине романа. У том смислу, читаочева улога прераста пасивно праћење радње: он постаје својеврсни „монтажер драме” или „монтажер смисла”, позван да сложи фрагменте романа у целину која не само да нуди јасан и неочекиван наративни завршетак већ позива на егзистенцијално и етичко преиспитивање.

Сама насловна синтагма – „Мартин удио” – носи симболичку тежину утемељену на Јеванђељу по Луки, при чему се наративна структура романа може тумачити као драматизација избора између „Мартиних” и „Маријиних” путева – између делања и слушања. Већ наслов имплицира хијерархију вредности унутар текста: приоритет није на делу већ на слушању, на тихом присуству које омогућавања разумевање и стварање уметности (стрипа или романа). Упориште за ово налазимо управо у Јеванђељу по Луки (10, 42), где се каже „Али је Марија добри дио избрала који јој се неће одузети”. Ауторка то наговештава и једном суптилном реченицом која још јаче осветљава симболичку раван наслова: „Није се Господ ни на Марту наљутио. Само је научио шта је важније.” Овај топао и благ тон Христових речи сведочи о Његовој доброти – не о осуди, већ о усмеравању. Овим исказом се не умањује вредност делатне љубави, већ се истиче нужност духовног примата слушања, разумевања и унутрашње сабраности као темеља сваког истинског делања и, у ширем смислу, сваке уметности. Управо тај бољи удио – слушање, усредсређеност, унутрашње присуство – постаје структурни оријентир овог романа јер је управо слушање приче омогућило да се прича исприча на овај начин. Слушање, дакле, није предрадна, већ предуслов за било које стварање. Већ на почетку романа успоставља се паралела у којој се имплицира да човек који не зна да слуша заправо није човек: „Кад човјеку речеш да је глуп, ил’ ружан, ни по јада. Ал’ кад му рекнеш да није човјек...” У том кључу, овај роман може функционисати и као егзистенцијална парабла, али без патетичне уоквирености приче; прича остаје дискретна, без афективних алузија, отворена за вишеструке слојевите интерпретације.

Роман поставља низ сложених питања која се односе на концепте слободе, трагичне судбине, уметничког стварања, као и на тему сећања и породичног усуда. Такође, кроз разматрање породичних односа, пожртвовања, судбине *наших* избеглица и живота „преко Дрине”, дело осветљава различите историјске аспекте наших простора. Дијалогска форма која доминира у роману не само да доприноси динамичности текста већ се јавља као важан елемент који омогућава унутрашњи дијалог између ликова и различитих историјских наратива. Важан аспект романа је и неговање културе сећања, што је изражено у сценама попут посете Јасеновцу. Тишина која прати повратак не представља само страх и тугу већ и метафору за немогућност пуног артикулисања бола који је оставила историја, али и као потврду дубоке везаности за неotuђиве истине прошлости, које и даље обликују садашњост. Не само посета Јасеновцу већ и описи догађаја као што су сцене „Олује”, потресају самог читаоца. Ове сцене, дубоко укореењене у историјском памћењу, функционишу као метафоре за континуитет страха и патње која се преноси кроз генерације. Таквим местима у роману ауторка показује свет о историјским

појавама које су обликовале српски народ и његову историју и показује да такве појаве разуме и не заборавља. Суочавање и са темом рата деведесетих изведено је наративно прибрано и језички прецизно. Завршница романа, која проистиче из тог тематског оквира, представљена је без реторичке преувеличаности, али са снажним уметничким и етичким набојем. Пут спасења истовремено је пут ка слободи. Ивана формулише једно од значајних тумачења слободе унутар наративног оквира романа, чиме се отвара простор за тумачење слободе као избора, стања духа и етичког усмерења:

Рекла сам им да видим слободу као могућност изласка из квадрата, круга, коцке. Затворска ћелија, ТВ екран, а богме и формат папира, све су то неслободе из којих мисао жели да се тргне, да утекне, и уколико се то деси, сматрамо да је читао процес – писања, казне, телефонског позива – био успешан.

Три главна наративна гласа – Ивана, Марта и Душко – уз перспективе неодољивих Рајка и Милке, смењују се током романа у ритму који поступно гради вишеслојну причу, којој ниједан део не може бити издвојен без нарушавања укупног смисла и структуре. Њихове исповести се укрштају, надовезују и узајамно допуњују, слично поступку примењеном у роману *Теферич на Славији*, градећи мрежу односа у којој појединачна и колективна страдања постају нераздвојива. Исказана је поетичка самосвест и наглашена потреба да живот буде преобликован у уметничко дело, чиме се сам чин писања (или било ког уметничког стварања) поставља као средство егзистенцијалне или естетске артикулације. У том светлу, метапоетички слојеви у роману рефлектују сâм процес стварања, указујући на важност уметности као облика самоспознаје и начина превазилажења личног и колективног бола.

Лисица, која се појављује на насловној страни књиге, у сну, стрипу и у пролазу кроз стакло аутобуса, представља само један у низу симбола који се протежу кроз роман и којима вреди посветити аналитичку пажњу. Такви симболи отварају простор за симболичка читања у распону од архетипског до личног и наративног. Колективно страдање и туга у овом роману добијају лични израз, превазилазе се кроз судбину сваке појединачне индивидуе. Страдање није апстрактно, већ је дубоко усађено у интиму јунака. Сугестивни наративни исказ: „Што ти је живот? Распремаш што ти дани нанесу. Па ако те у једном дану здипе двије највеће несреће, а ти полако. Распремаш свој удио. Али мој Рајко то није мислио. Он је дане дијелио на добре и рђаве. И чекао онај један, толико црн, да ничим свијетлим неће моћи да се замијени” – сведочи о филозофији прожетој стоичком издржљивошћу и тихом прихватању. У контрасту са Рајковим погледом, чију трагедију чека као неминовност, Марта

афирмише идеју о постепеном прихватању своје судбине, чиме се страдање индивидуализује. Лична истрајност постаје темељ колективног памћења.

Трослојна структура романа, утемељена на исповедном и наративном слоју, потврђује се и на самом крају романа, када Ивана говори да „приче, ако не повежу барем два човјека, не значе ништа”. Ова реченица може да функционише као поетичка формула романа, у којој се афирмише вредност приче, али и сам чин казивања као чин превазилажења удаљености међу људима, физичке и емотивне. Такво трогласје на крају се разрешава у јасну поруку о смислу приче као средства повезивања, исцељења и комуникације. Роман налази свој облик управо у тој наративној етици слушања и блискости, а наратија је утемељена управо на херменеутици блискости – на трагању за смислом који настаје у простору међуљудске повезаности, у намери да се други разуме, саслуша и прихвати. Уметност, дакле, у роману повезује и спаја људе и мења све:

А онда сам пустила мисли да иду, до Мартиних крава и међу њене руке за машином. Летјела сам изнад Љиљаниног загребачког стана и очевог аутобуса. Посједјела мало на празном мјесту. Као црвена лисица из мог стрипа. Кад сам се сутрадан пробудила у својој подстанарској соби, схватих да се жижак више не чује. Биће да је вријеме за полазак.

Роман *Маријин удио* Сање Савић Милосављевић представља снажан пример савременог промишљања индивидуалне и колективне судбине, исприповедан са емпатичним слухом за другог. Овај роман сведочи о самосвесном списалачком гласу који, ослоњен на традицију српске књижевности, отвара простор за њено даље преиспитивање и осавремењивање. Као једанаеста књига у издавачкој кући Бедем, она не само да потврђује вредносни критеријум у уређивачкој политици ове куће већ указује на то да Бедем активно учествује у обликовању савремене српске књижевности. Сања Савић Милосављевић представља не само значајан глас садашњице већ и поуздану гаранцију за будућност српске књижевности и издаваштва.

Мср Милена Ж. КУЛИЋ

Матица српска

Нови Сад

Одељење за књижевност и језик
milena.kulic@maticasrpska.org.rs

КЊИГА-ИЗЛОЖБА

Александар М. Ђурић, *Приче у оїлегалу*, издање аутора, Београд 2023

Мада, уз рано пробуђено и стално интересовање за археологију и уметност, завршава студије југословенских и светске књижевности, објављује две књиге песама код угледних издавача, као и претходну верзију романа којем се посвећује текући осврт, али са жанровским тежиштем на некој врсти приповедачког венца (СКЗ, 2021), Александар М. Ђурић (1953) је широј јавности до сада познатији као сликар, професор једног факултета ликовних уметности, дугогодишњи стални ликовни критичар *Полиџике* и доживотни почасни председник најстаријег Друштва српских уметника ЛАДА.

Четири наративна круга, од којих сваки садржи по осам краћих прича, чине условно, укључујући и епилошки запис „Плажа”, роман-омнибус *Приче у оїлегалу* Александра М. Ђурића. Условно, јер је, бар у формалном погледу, главни интегративни чинилац овога код нас данас оживљеног романеског модела у Ђурићевој књизи глас ауторског наратора, док поприлично садржински компактни приповедни циклуси носе улогу саставних приповести аутентично филмске омнибусне форме.

Тако се, за разлику од канонског модела, сва појединачна остварења приповедних кругова Ђурићевих *Прича у оїлегалу* могу читати и као сасвим самосталне *џриче* и као, већма мозаички но линеарно повезане, *їлаве* једне романескне целине. Стога ваљда и јесу наизменично одражене *џриче у оїлегалу*, временском и салонско-породичном, чији оквир обухвата неколике епохе унутар два-три последња века. Приче, једном одражене па упијене у томе огледалу које памти ликове, нарави, животне тајне и судбине њихових јунака и јунакиња, да би их најзад поверило светлости приповедачке свести прожете традицијским култом предака, личним пијететом приповедача, као и доследном интроспективном потрагом ауторског гласа за архетипским кодом у себи и сопственим афинитетом и сензибилитетом.

Све што се тиче форме омнибуса у филму и књижевности почело је, што је добро познато, од *моїа џриџаїїеїа* Дејвида Грифита, како би рекао мој професор Рашко Димитријевић, претходно предавач књижевности и генерацијама доцније славних синеаста. Пре два-три запажања о самом Ђурићевом роману, задржимо се у најкраћем на жанровскотиполошком контексту у којем се он појављује.

После *Зїда смрїїи* Живојина Павловића (1985), као најзапаженији и највреднији роман тог типа код нас долази *Руски џрозор* Драгана Великића (2007). Убрзо потом Владан Матијевић објављује *Врло мало свеїлосїїи* (2010), док Душан Савић публикује роман *Пораїмос* (2013) а Ве-

либор Чолић свој *Сарајевски омнибус* (2014), садржински, у неку руку, близак Ђурићевом роману. На измаку минуле деценије оглашава се млади Владимир Крстовић романом *Веселе џригесетје* (2019), а прошле године Александар Бећић објављује, као свој пети роман, роман-омнибус *Алфабет љубави и смрти* (2024), формално најналичнији Ђурићевим *Причама у ојлегалу*.

Београђанин у ко зна којем, али са обе стране истом родословном колену, Ђурић и први циклус прича, односно прву саставну приповест свога романа-омнибуса, посвећује личностима даљих предака и најважнијим догађајима из њиховог личног и породичног живота. А како приповедни поступак заснива строго на разноврсној документарној грађи – фотографије, писма, новински извори, уметничке слике – и радикалном сажимању суштински епског родбинско-породичног предања, то писац и своју романескну причу започиње у оном тренутку прошлости који му истовремено пружа неки од назначених видова документарне подлоге и буди надахнуће уживљавања и оживљавања. Конкретно, то је друга половина деветнаестог века са прадедовским нараштајем предака у друштвеном статусу високог ранга у разним професионалним областима: војној, пословној, културној, политичкој... (Почев од пишевог прадеде, ђенералштапског пуковника Димитрија Ђурића, начелника Војне академије осамдесетих година деветнаестог века, деде Велизара, високог официра славног *Гвозденој љука* Српске и Југословенске војске, трагичне жртве једне корупционашке политике, или пишевог деде по мајчиној линији Александра Денића, пословног човека и страдалног јунака са Мачковог камена, већи је број угледних српских породица, па и историјских личности, са којима су пишеви преци у блиском и даљем крвном сродству. У њих такође спадају и неки знаменити натурализовани Срби, попут санитетског пуковника доктора Романа Сондермајера, управника Војномедицинске академије и његовог сина Тадије, славног српског и југословенског војног и цивилног пилота.) Стога не треба да представља изненађење што су и неки најзначајнији српски писци почетком прошлог века (Исидора Секулић, Милан Богдановић, Иво Андрић, Милош Црњански) ступали у приватну или у јавну везу – пожељну, или непожељну – са појединим члановима пишеве породице. И, да сведемо: прва приповест Ђурићевог романа-омнибуса очигледно прераста из породичне у драматичну друштвену и историјску причу вишег српског грађанства, простирући се кроз две-три узастопне друштвенополитичке епохе и историјска раздобља.

Реинтерпретирајући у другом кругу приповедачких остварења родитељска сећања и претежно их допуњујући својим, Ђурић развија другу фазу породичне, као и српске националноисторијске приче, отварајући притом живо и сугестивно сопствену аутофикцијску повест – првенстве-

но њен сегмент о детињству и одрастању, увелико подударан са врло сугестивним доживљајем гашења шире родбинско-породичне приповести у њеним најразноврснијим видовима. Као и у неким причама претходног круга („Диптих”, „Речи, речи”), и овде („Књига гостију”, „Руски”) пред очима читаоца дуго остају да трепере лик, гест и карактер.

Приче трећег круга чине повест о свакодневици ауторског наратора, која, с обзиром на његова интересовања, није баш обична. Посредством неколико наративних мотива – извесних археолошких ископина, тајне накита и књижевне вечери о Џојсу – историјско време двеју претходних повести преко детаља необичне свакодневице прелази у – метафизичко. Пројектујући се посредством археолошких експоната и интертекстуалних фрагмената Џојса и његовог тумача, и сам ауторски наратор експонира се у најширојој, видно езотеричкој духовној перспективи: „Скелет је указивао на смрт и нестајање, док су блистави камиџици сведочили о радости живота и постојаности. [...] Занимљиво је, међутим, како предмети могу да сведоче о људском удесу” („Накит”). „И лампа и светлост коју сада емитује разломљени су или, другачије речено, само у знацима присутни. Али, није ли и свеукупност постојећег света разломљена и фрагментарно видљива [...] СВЕТ ЈЕ СВЕТЛОШЋУ СЛЕПЉЕН” („Жижак”). Већином реминисценција трећег наративног круга Ђурић у ствари најављује сликарски уметнички доживљај и перцепцију света, односно сликарску суштину свога духовног бића, чије ће аспекте у завршној повести имплицитно аутопоетички изложити.

Поред неколико битних информација и сазнања везаних махом за рукавце пишчеве породичне приче (о сликару Кристијану Крековићу, о несталој Предићевој слици „Посвећење Краља Александра”, о „завери поновљених чињеница”, односно неким новим открићима о својим прецима) које испуњавају захтев о садржинском обједињавању романа-омнибуса, у завршном наративном кругу има и неколико момената који ми изгледају суштински битнијим за разумевање Ђурићеве интимне стваралачке побуде и универзалнијих значења његовог прозног дела, иза којих он тако искрено и чврсто стоји.

Прво, једно лексикографско место, из наративних фрагмената о корњачи, не толико по томе што је интригантно интерполирано у контекст емотивне теме, већ по енергији биофилског ентузијазма као пишчевог односа према животу: „Између два дела оклопа, корњача је посредник између неба и земље, симбол универзалног човека и цара. Подвргнут деловању ватре, плоснати део оклопа (земља) говори језиком неба и служи обоготворењу. Мудра зато што се сматра да дуго живи и зато што на оклопу носи знакове, корњача је у разним приликама посланик неба” („Корњача”). А преузети Павићев опис маестрална је анимација лексикографског тумачења. У истом значењском правцу, само још можда сликарски иманентније, воде и нека запажања поводом сликарског платна:

„Непрепариране површине ланених платана [...] биле су слике по себи. [...] Препарирањем лана у платно живи код биљака постаје подлога за нове садржаје. Било би исправно, помислио сам, када би и платно проговорило у првом лицу једине и тако истовремено с придодатом причом предпочило и сопствену. Решење је у избору мотива, односно предмета као што су једра, цераде, заставе, столњаци, кошуље, сунцобрани... Говор дела богатио би се реминисценцијама на сунце, воду, земљу и ваздух од којих биљке расту” („Сликареско платно”). Мислим да је нешто слично осећао већ и Пол Сезан. Али тек у следећем опису искуства препознајемо онај биофилски космолошки универзализам исказан поводом мотива корњаче: „Превлачећи прстима преко велике полеђине слике, имао сам осећај да додирујем скривене жице космичке харфе” (Исто). (Нису, елем, случајно корице библиофилског издања Ђурићевих *Прича у оїлгалу* израђене према фото-графичком отиску финог непрепараног ланеног платна?)

Друге је врсте искуство за које Ђурић остаје сасвим отворен: „Спознаја себе и уметничко изражавање, такође су различите способности које се паралелно развијају и међусобно унапређују. Може се са опрезношћу рећи да уметност почиње тамо где вештина престаје” („Колаж”).

Прелазећи, не без резерве, преко допуштања апсолутне рецепцијске произвољности (Ипак, увек „људи јуру ’челе”!), задржимо се најзад на поенти о подударности два екстремно супротстављена искуства, као поетичкој подлози Ђурићеве неоавангардне редукције, посебно оличене на изузетној слици „Плажа” и тако уверљиво предпочене у истоименој егзистенцијално-аутопоетичкој причи, епилогу његовог романа-омнибуса.

Остварене у модерном документарно-реалистичком проседеу као породична односно аутофикцијска повест широке и разноврсне информативности, *Приче у оїлгалу* Александра М. Ђурића, узете појединачно и у целини, одликују се несвакидашњом наративном сведеношћу и ретким осећањем мере, уз оригиналне реминисценције о вишеструко потврђеном ликовноуметничком искуству свога писца. Прелиставајући њихове стране, читалац стиче утисак да истовремено разгледа једну богату, пажљиво осмишљену ретроспективну изложбу која представља цео низ стваралачких епоха.

Мр Марко К. ПАОВИЦА
Самостални истраживач
Беч–Београд–Џибријан
cyprian@gmx.at

НЕПОКОЛЕБЉИВА ТЕЖЊА ЗА СРПСКИМ ТРАЈАЊЕМ

Душан Маринковић, *Налажења Станка Кораћа – оштор институционалној асимилацији*, СКД „Просвјета”, Загреб 2024

Књига Душана Маринковића *Налажења Станка Кораћа – оштор институционалној асимилацији* представља студију о животу и раду овог значајног књижевника и културног радника. Настала је на темељима биографског приступа његовој личности, у ауторовој жељи за преко потребним систематизовањем и описом литерарног и сваког другог Кораћевог доприноса нашој култури. Пишчева основна тежња јесте што веродостојнији приказ неколико најкарактеристичнијих и за историју српске и југословенске књижевности најзначајнијих периода кроз које је прошао Станко Кораћ у оквиру свог прегалаштва.

Пет поглавља ове књиге можемо посматрати као анализу прекретничких дешавања у Кораћевом животу. Аутор своју студију започиње говором о његовом детињству, које је било изузетно изазовно, као што је то случај са већином људи одраслих у току Другог светског рата. Међутим, упркос нередовном и тематски разуђеном школовању успева да истрајава на путу науке, много дуже него што се испрва надао и желео. Као први круцијални тренутак у животу Станка Кораћа Душан Маринковић истиче похађање гимназије у Карловцу, затим Учитељске школе, а на послетку и студија југославистике са руским језиком и књижевности на Филозофском факултету у Загребу, чему и сам Кораћ придаје посебно место у својој недовршеној аутобиографији *Сјећања човјека без домовине*. Већ тада се развија једна од кључних црта његове личности, а то је посебан сензибилитет за угрожене и потлачене, који ће одиграти пресудну улогу у усмеравању његове књижевне каријере.

Станко Кораћ је прошао пут од предавача у стручној школи, преко гимназијског професора, директора Педагошке академије, до уредника часописа, лектора, писца, научника и секретара Српског културног друштва „Просвјета”. Оно што је аутору важно да подвуче јесте Кораћев паралелни предани рад у свим периодима професионалног живота на научним радовима, књигама и монографијама о ауторима српске и хрватске књижевности, од епохе просветитељства до друге половине двадесетог века. Иако је Кораћ показивао велико интересовање за теме које је обрадио у свом докторату „Хрватски роман у раздобљу модерне”, Маринковић добро примећује да оне неће окупирати већину његове пажње у каснијем раду, већ ће то бити говор о незавидном положају српских писаца, културе и књижевности у Хрватској.

За друго раздобље деловања Станка Кораћа Душан Маринковић узима време у којем је он био професор и директор Педагошке академије у

Карловцу. Тада крећу његова прва озбиљнија конфронтирања са политичким властима, која ће га пратити током целокупне каријере и увек држати на маргини интересовања јавности, чак и онда када обавља неке од најважнијих културних деловања за науку и државу. Као један од најзначајнијих разлога за тако нешто аутор наводи Кораћево доследно и непопустљиво противљење насилном мењању језика, које води ка хомогености и брисању потребних специфичности мултинационалне средине каква је Хрватска била. Иако је у Карловцу провео свега неколико година, Душан Маринковић сматра да ће „најинтензивнији и најплодоноснији период Кораћева професионалног рада” бити управо овај (45). За то време објављује две књиге – *Двадесет година хрватској романа*, насталу из доктората, и *Хрватски роман између два рата*, која је доживела два издања. Не изоставља се ни говор о Кораћевом темељном познавању опуса Иве Андрића и Владана Деснице, које је посматрао као ауторе на маргини хрватске и српске књижевности, односно као припаднике обе. Као продукт интересовања за њих објављена је прва студија у хрватској књижевности која критички сагледава Андрићево дело, *Андрићеви романи или свијет без боја*, као и *Сабрана дјела Владана Деснице* у четири књиге.

Централни и најдуготрајнији период рада Станка Кораћа обележава ангажованост у Српском културном друштву „Просвјета”, најпре као лектор и уредник часописа *Просвјета*, а затим и као секретар Друштва. Показатељ важности тих година јесте то што аутор говор о њима смешта у средиште своје студије и посвећује посебну пажњу њиховом што обухватнијем представљању. Лајтмотив временаведеног на тим функцијама јесте Кораћева спознаја о запостављености српског народа у Хрватској, која мења смер његовог књижевног рада и окреће га ка тематизовању аутора српског порекла, рођених или живелих у Хрватској, који су стварали на том подручју, у периоду од 18. века до тадашњих дана. Као плодови његовог неуморног рада рађају се студије *Прећед књижевног рада Срба у Хрватској*, *Вјештом вијани*. *Споменица Српској културној друштва „Просвјета”*, као и *Књижевна христоматија: Из културне баштине српског народа у Хрватској*, о којима Душан Маринковић пише са пијететом и посвећеношћу свим појединостима, не кријући да су оба дела прешла вијугав и стрм пут од настанка до објављивања, као и да је то остављало дубок траг на њиховог аутора.

Ангажованости у Српском културном друштву „Просвјета” Станко Кораћ ће се вратити још једном, пред крај свог научног бављења књижевношћу, у нади да ће се довршити оно што је започето неколико деценија раније. Међутим, Душан Маринковић добро примећује да Кораћева тежња у деловању овог Друштва није била само издавање књига српских писаца већ и активан рад на обнови Матице хрватске и многих институција које би баштинице традицију живљења и стварања Срба у Хрватској. Нажалост, услед политичких и историјских превирања на

простору Југославије, почетком деведесетих година прошлог века, помоћу којих аутор контекстуализује разлоге немогућности остваривања Кораћевих професионалних наума, он одлази у Београд, где и завршава свој живот, неколико година касније. Иако је у Београду наставио књижевну да делује, бавећи се опусом Владана Деснице и својом аутобиографијом, његове мисли остају у Загребу, у покушају решавања судбине СКД „Просвјете”, чији ће секретар емотивно остати и када то званично више не буде био.

Проласком кроз студију Душана Маринковића *Налажења Станка Кораћа – оштор институционалној асимилацији* читаоци имају прилику да добију увид у биографску причу о значајном књижевнику, са истанчаним осећајем за национално и људско, у времену када су те категорије често превиђане. Важно је нагласити ауторово настојање да испоштује податке из документарне заоставштине Станка Кораћа, али не и потпуно подређивање њима. Следствено томе, квалитет ове студије огледа се у разумевању онога што носи епоха која се тематизује, како њене предности, тако и мане. Иако је Душан Маринковић на појединим местима по неколико пута поновио оно што му је било најзначајније да посведочи из живота Станка Кораћа, не бисмо то окарактерисали као њену мањкавост, већ као пример изразите жеље за наглашавањем колико појединац може да учини и када друштво, држава и историја нису на његовој страни. Сагледавши наведено, можемо рећи да је ово студија која засигурно завређује пажњу и полазиште за проучавање живота и рада Станка Кораћа.

Мрп Марија С. ЦВЕТИЋАНИН
Нови Сад
cveticaninmarija435@gmail.com

ПУТОПИС КРОЗ *WUNDERKAMMER*

Владимир Гвозден, *Атмосфера краја*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2024

Књижевноисторијску збирку есеја *Атмосфера краја* Владимира Гвоздена, структурно налик на нека од магистралних прозних дела друге половине 20. века у српској књижевности, можемо подједнако окарактерисати и као монографију. Монографија је по оном што је у њој у филозофском смислу *ошћше*, историјско, а као књига есеја показује нам се у обрнутом смеру, полазећи од појединачног до посебног и типичног за одређени период. То нас подсећа на поетичке експерименте Борислава Пекића или Данила Киша (а они, нарочито Киш, спадају у круг повлашћених књижевних личности за аутора), који у *Новом Јерусалиму* или

Гробници за Бориса Давидовича преиспитују прозне форме на начин који релативизује границу између збирке приповедака и романа. Ремећењем типичног односа између дела и целине откривају се нове међуповезаности историјских периода, што са собом повлачи и поновно потврђивање могућности повезивања.

У том смислу, и поменута књижевна дела, и *Ајтмосфера краја* као књижевноисторијска студија, поново успостављају наративност кроз време детаљима, што делује као наизглед нужна околност у периоду скепсе према великим историјским наративима. „Живимо у доба кризе каузалности”, каже аутор у предговору као већ увелико познату чињеницу. Оно што је у Пекићевом *Новом Јерусалиму* златно вретено, то је за Гвоздена – који у овом аутору, чувеном по дистопијама, препознаје „приповедачки оптимизам” – магија фикције наспрам реторике фактографије. Позитивистичка фактографија, како Гвозден показује изнова и изнова, варљивија је од магије, и својом само привидном поузданошћу не пружа катарзу краја, коју роман и прича омогућују. Дакле, мимо свих очекивања, требало је да просветитељски рационални емпиризам пружи праволинијску прогресију ка утопијској будућности, али књижевност, која увек полаже и на сферу ирационалног, чешће улива више поверења.

Реч је надасве о једној панорами српске књижевности од Другог светског рата, те велике историјске прекретнице. Овакво опредељење има више својих специфичности, с којима се аутор врло вешто носи. На једном месту у књизи користи се идејом Фредрика Џејмсона да је постмодерна епоха заборавила да мисли историјски: то је обележје нашег времена, које само интензивира иначе вечиту потешкоћу мишљења историје садашњости или блиске прошлости. Иако у географском смислу излази из области коју монографија захвата, овај проблем на интересантан начин формулише Петер Естерхази, који је и иначе по поетичкој припадности и питањима која отвара сасвим близак неким од основних окосница монографије: „Мало људи уме да се бави недавном прошлошћу”, а „у великим и богатим породицама” постоји и обичај да се више сећају деде него оца. Могли бисмо уз нешто ироније, својствене и за стил Владимира Гвоздена, рећи да је лук од приближно 80 година и преко 30 аутора и сам налик на полифонијски представљену породицу, по избору у међусобном сродству.

Иако је основна тема атмосфера застоја историје, у читању монографије осећа се истовремено и парадоксално убрзање историје, барем у том смислу што свака личност која се разматра изнова поставља проблем краја историје и друштвене атмосфере која то прати, иако се хронолошки размак између њих смањује. Посебан изазов за критичара или историчара представља владање карактеристичним проблемима које свако дело у дијахронијском следу поставља. Као што и наговештавамо, граница између критике и књижевне историје брише се у односу на оно што би

био хоризонт очекивања. Наиме, у случају најсавременијих ауторки и аутора – то се чини у корист књижевне историје, у чије широке токове се дела смештају, али, што је смелији потез, слично се поступа и према ауторима који су већ ушли у установљене канонске кругове: указује се на поетичка или филозофска ограничења појединих од њих, а то омогућује кохерентно филозофско становиште које заузима сам Гвозден. Разнородност и мноштво књижевних гласова о којим је реч обједињује се, наравно, јединством перспективе које се, ипак, није могло изградити искључиво иманентно, тј. сагледавањем међусобних сазвучја и полемика између аутора и ауторки, већ и широком антрополошком, културолошком, историјском и књижевнотеоријском спремом, о чему сведочи обимна литература, иако сам текст есеја није оптерећен библиографским одредницама.

Тако се тумач књижевности, књижевни аутори, теоретичари, а чак, у извесном смислу, и сами књижевни јунаци састају на истој, превасходно антрополошкој равни *брије за човека*, дакле посматрани као субјекти. Аутор у кратком а садржајном предговору и каже: „Субјект историје је и субјект у историји.” Време је да најзад и изложимо ауторе о којим је реч, како бисмо могли надаље запазити и начине на које се они међусобно додирују у вечном враћању новог, и разлике у изнова понављаним атмосферама краја: кроз једанаест поглавља (уз поменути предговор) Владимир Гвозден тумачи дела *Травничка хроника* Иве Андрића, потом Десничина *Прољећа Ивана Галеба*, *Књију о Бламу* Александра Тишме, Кишову *Гробницу за Бориса Давидовича*, као и Пекићев *Нови Јерусалим*, који (за разлику од претходних) свесно бива изабран као једно од мање тумачених дела у оквиру опуса овог позног модернисте или раног постмодернисте.

Иако то није експлицитно наглашено, у другој половини књиге постоји прелаз на есеје, условно речено, сложеније структуре, у смислу да се баве компаративним паралелама између више прозних остварења. Тако се *Хазарски речник* Милорада Павића, *Судбина и коменџари* Радослава Петковића и *Ојсага цркве светиої сјаса* Горана Петровића смештају у исти интерпретативни оквир припадности магијском реализму, постоји драгоцен преглед целокупног романескног опуса Давида Албахарија, а као „два савремена билдунгсромана” посматрају се *Венеција* Владимира Пиштала и *Улџрамарин* Милете Продановића.

Најзад, постоје и три поглавља фрагментарне структуре, у којим се краћи и међусобно повезани есеји баве, редом, мотивом детињства и симболичког Оца, затим књижевном репрезентацијом Новог Сада од шездесетих година 20. века до 2014. године, док последње поглавље тематизује и најсавременију књижевну продукцију, будући сачињено од критичких осврта на петнаест последњих добитника Виталове књижевне награде. Свакако да другачију врсту тематске заокружености таквог есеја условљава и различита природа романа који су изабрани за награду,

али као што смо нагостили, и ови романи покушавају се наративизовати и историзовати. На пример, запада за око да у тексту о збирци прича *Преживљавање* Драгослава Михаиловића аутор истиче могућност да главни јунак постане „прогонитељ” и сам, што се може схватити као алузија на завршни мото из Кишовог *Пецчаника*, наине да је боље наћи се међу прогоњенима него међу прогонитељима. То би значило да се Кишово гледиште на историју, бар условно, тренутачно, узима као ослонац и оријентир у *по-ејичком* смислу.

Примећујемо, зато, да се не ради само о галерији или панорами, што уосталом спада у истрошеније метафоре, већ и о својеврсном кабинету чуда (*Wunderkabinett* или *Wunderkammer*), што је уједно израз који и сам аутор користи барем на два места у есејима. Симболички потенцијал тиме није само у каталошком мноштву, или нарочитости и особености сваког дела уврштеног у избор, већ и у томе да, као што смо истакли, постоје прегледи унутар велике прегледне структуре: посебно бисмо истакли уједно и најобимнији есеј, посвећен Албахаријевом делу, који представља својеврсни стожер целокупне студије. Сем тога, кабинет чуда је метафора која се неретко може применити и на неке поетичке црте аутора, посебно од зачетака постмодерне поетике, будући да се многи – што Гвозден често и истражује – баве проблемом документарности као директног цитирања из стварности. Важни су, затим, и покушаји симулације или привида тоталитета у свету где се, као што такође Киш открива, све осипа. С друге стране, нарочито у романима Пиштала и Продановића, Гвозден у полемичком и критичком кључу указује и на, може се рећи, музејски и конзерваторски однос према високој култури, присутан код ових модернистички оријентисаних књижевника. Критичке опаске те врсте, везане за актуелност поетичких и културолошких решења аутора, још више долазе до изражаја на примерима најсавременијих романа, дакле у последњем есеју. Можемо рећи, уопштено, да су за Гвоздена у крајњој инстанци сви проблеми и границе на које наилазе аутори и ауторке у ствари покушаји ношења са неминовним упливом тржишта и потрошачког односа према књижевности и култури.

Управо на том трагу, постоји још једна имплицирана преломна тачка у овој студији савремене историје српске књижевности. Наине, оквирно говорећи, око осамдесетих година 20. века и са прелазом из високе модерне у постмодерну, Гвозден запажа атмосферу краја која се приказује на нов начин, амбивалентан, у ком преовлађују страх и меланхолија, а у формалном смислу руина или крхотина, и кафкијански схваћена парабола/алегорија којом се жели поново наративизовати стварност. Тако се кабинет чуда приказује на још један интересантан начин: као грађење „сопствене собе” српске модерне, постмодерне и савремене књижевности, дакле у смислу контекстуализације специфично српских или чак, као што смо видели, новосадских прича. Прелазни и лиминални

периоди говоре, упркос поетици краја о којој је упорно реч, и о одређеним трајним питањима српске културе, као што је однос према Медитерану, али и Панонији, као посредницима између ње и ширих цивилизацијских контекста. Пошто се српска књижевност махом посматра у оквиру историјских дешавања како су се манифестовала на нашим просторима, није ту само реч о томе како се наша култура, евентуално, може самерити са Западом као недосежним идеалом, већ је тежиште на специфичностима српске историје поменутог периода и ауторима и ауторкама који се, као што је речено, односе према историји као субјекти који у њеном обликовању саучествују.

Меланхолија прозе још један је од лајтмотива ове књиге есеја, што нас упућује на једног и даље актуелног мислиоца из ранијег периода 20. века но што је овде реч, а то је Валтер Бенјамин; уосталом, Гвозден каткад и има овог теоретичара у интерпретативној свести. Један од незаобилазних догађаја кад је реч о апокалиптичним визијама цивилизације управо и јесте сам Холокауст. Клеов *Angelus Novus* (ког Бенјамин тумачи у есеју о филозофији историје) сасвим је налик Тишмином мотиву дечака подигнутих руку пред наоружаним официром: атмосфере краја могу се, дакле, увек схватити и као бенјаминовски *ипренуци ојасносџи*, који омогућавају превазилажење кризе. У томе важну улогу игра уметност, дакле књижевност.

Човек и субјект који ступају у историју прави су, а донекле скривени, лајтмотив збирке есеја – на Гвозденову антрополошку оријентацију указује и то што бар двојицу аутора које тумачи, Давида Албахарија и Енеса Халиловића, назива антрополозима – што значи да смо константно у оквирима семиосфере, друштвене сфере знаковног. Стога се књижевност схвата као сегмент цивилизације који омогућује ношење са историјом. Но, историјске прилике се увек посматрају у смислу *ајмосфере*, дакле, односа између субјеката, као нечег неухватљивог што лебди у ваздуху и што би се могло још назвати и духом времена. Ипак, и схватање атмосфере свог времена је успех, јер оно што је стварно пресудно, како каже Гвозден у тексту о Ђорђу Писареву, јесте не запасти у „натуралистичке малограђанске илузије”. У контексту смрти утопије, остаје аспект детињства над којим се надноси Очинство: протагонисти великог билдунгсромана последњих 80 година нашег књижевног развоја изнова полазе на свој пут сами, у новој, наново неразрешивој атмосфери краја.

Мр Павле ЗЕЉИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске студије
pavle.zeljic2@gmail.com

МИРИС ЛИПЕ НА БУЛЕВАРУ НАРОДНОГ ПОСЛАНИКА И УБИЦЕ

Слободан Тишма, *Асџал њиш риба фриш (2), Геније бас њишаре*, Футура
публикације, Нови Сад 2024

Трећа по реду књига триологије *Асџал фиш риба њиш* Слободана Тишме није донела никаква разјашњења и никакве одговоре које смо тражили прочитавши прве две књиге, а опет остао је бледи утисак толико траженог смисла и, што је посебно важно, остао је утисак живота писаног великим словом. Одлучујемо се за „бледи смисао”, јер, како аутор пише у овим редовима, али и у претходним књигама, *Радоси вечности* која јесте смисао само се наслућује на ободима града у сутон, али и када се с времена на време доживи, довољна је за утеху. Током потраге за композицијом, жанровским одређењем, нитима приповедања, догађајима и причом, изгубили смо се у прошлом, садашњем и будућем простору сањаног а никада недосањаног Новог Сада, помало фантазмагоричног места на којем се срећу стварни и фиктивни људи, утваре и легенде. Старе/нове метафоре прозе Слободана Тишме поново су ту, Мебијусова трака и Роршахова мрља. У овој конкретној књизи Роршахова мрља није експлицитно поменута (као у *Животићу њесника*), али је то свакако велика метафора Тишмине прозе, која до те мере изгледа другачије при сваком новом читању да је то готово несхватљиво. Уколико је ово и несхватљиво слабијем проучаваоцу књижевности, свакако је тешко описати познатом теоретском апаратуром, са чим су се сложили етаблирани књижевни критичари попут Татјане Росић и других. У (не)намерном напору да исприча причу аутор је стално губи, а с иронијом по којој је препознатљив он тврди да није кадар да исприча причу. Међутим, у том тражењу и залажењу у рукавце добијамо много малих прича, мини-есеја који се завршавају духовитим доскочицама или поетским сликама, а некада над мрежом наизглед безазленог текста остане да виси важно питање, које нас (како то аутор има обичај да каже) озбиљно секира. У појединим метапрозним секвенцама аутор, говорећи о прози Карла Увеа Кнаусгора, проговара и о својој прози:

Али композициони хаос, текстуална диспропорционалност. Међутим, текст вуче без обзира на те недостатке, има набој, без обзира што нема никаквог заплета, никакве неизвесности. Ипак и пропозиције су исте: и он очигледно полази без плана, тумара, прва реченица је важна, текст се постепено генерише, бори се за форму, тежи да се оваплоти.

Као главни ликови ове (ауто)фикције која то није могу се издвојити Александар Тишма и Данило Киш. Њихове књижевне ликове аутор

обликује на нимало ласкав начин, али не и на одвише искључив начин, он их представља набрајајући (не)стварне догађаје из њиховог живота и оставља шарене ликове са којима улазимо у полемику о књижевности. Колико је политички некоректно рећи да су Александар Тишма, али и Иво Андрић, били профитери патње и да је читав књижевни свет потоњег беспотребан? Међутим, нема слободе говора без политичке некоректности. Књижевност је за аутора пре свега политички чин, безобразлук и провокација. У прилог разматрању ауторовог схватања улоге књижевности, може се погледати још један цитат у којем се пореде велики Александар Тишма и Мирослав Мандић, углавном познат у круговима новосадске неоавангарде. Дакле, Тишмино дело

није могло да иде даље од психе и социјуса, од фројдовског либида, дакле, тешког песимизма, он се увек бавио људском егзистенцијом, тј. патњом. Мирославове књиге су пак посвећене радости и нади, зло је евентуално само неки руб хоризонта. Шта нам је потребније данас?

Заиста, шта нам је потребније данас? Историјски дискурс препун крви и незадовољене правде, набијен мноштвом ужасавајућих слика страдања, дискурс оптерећен страхом и кривицом који нас оставља посрамљене и збуњене у већ довољно ружном свету, или...? Тешко је дати одговор шта је на другој страни, али он би се могао потражити у књижевности Слободана Тишме. Музика, поезија, слављење тренутка, препознавање живота:

Суштина је, иза свих догађаја у универзуму, открити музику, наслутити склад у пометњи и тако стећи поверење, приближити се и прихватити оно најстрашније, припитомити сам ужас. То је Малерова музика.

То је све. Где смо живели, у каквом крајолику... на планети на којој цвета цвеће, на Земљи која је била звезда, или ће то бити једном.

Поред метапрозних сегмената, портрета различитих књижевника, уметника локалне неоавангардне сцене али и светске књижевности, у књизи су заступљени и фрагменти породичног романа са ликом оца као централном фигуром. Оно што је и иначе карактеристично за Тишмину прозу појављује се и овде, а то је коментар и евоцирање ранијих дела. Мотив оца који „умножен у три примерка” пеца појављује се и овде у приповеци „Појачало и гитара”, а приповетка „Утеха косе” је овде на неки начин дописана и представљена у новом метапрозном светлу, док у *Урвидеку* ипак носи одређену мистику приповедања. Најзад, и сам наслов *Геније бас тийаре* евоцира лик пријатеља који јунаку доноси гитару, такође из приповетке „Појачало и гитара”. Симптоматично је то што се отац из *Урвидека* овде наставља. У „Појачалу и гитари” отац све време покушава нешто да каже јунаку, али се то не дешава, те он напослетку

умире. Овде се наставља неразјашњена ситуација са оцем, те не сазнајемо до краја очев однос са станодавком Јеврејком која је одведена за време рације. Страшни, мистификовани отац иде у прилог јунаку слабог маскулинитета, Хиполиту, концептуалном уметнику који се не сналази у грабежу, да би када одрасте одлучно одбио да буде на страни оних који су овде описани као „пуначкији младићи у црним циповима који јуришају на банкомате”. Дакле, оно што отац у *Урвидеку* није рекао овде се наставља као несазнатиљиво, а сам аутор се клони породичног романа, можда бојећи се утваре оца (овде се појављује „утвара Бога”). Понављање ликова и мотива, варирање и дописивање у нијансама и из различитих ракурса, иде у прилог идеји целине за којом наш аутор (мада нас он демантује) трага. Прецизније, *иискарајући*, он генерише некакву форму, међутим, како каже: „Али ако се појави идеја целине, тешко да ћу јој одолети.” На плану језика видимо различите експерименте, прошли догађаји су представљени будућим временом, јунак проговара и из женског рода, он има много имена и стално их мења, имена стварних личности су дата анаграмски и у шифрама, а све то најављује и мото књиге, „покушај релативизације наратије и идентитета”. Управо све наведено сведочи иронизовању историјског романа који покушава да оживи једно прошло време стварајући што упечатљивије ликове – носиоце идеја и сагледавајући стварне догађаје из различитих углова. Аутор *Генија бас њишаре* оваквим поступцима показује да је мимезис давно превазиђен и одбачен као ауторитаран. Чија је то стварност? Владимир Тасић, коментаришући Хердерову тврдњу да фикције обликују ум, пише у књизи *Мајематика и корени њосјмодерној мишљења* следеће:

Хердер је веровао да је пожељно, у ствари неопходно, увек се исказивати, користити моћ имагинације што је могуће више, и на тај начин ослободити стваралачке способности људског ума чак и ако то ослобађање на концу доведе у питање појам објективне истине. Слобода је на првом месту, посебно слобода да се ствара истина.

Велики ауторитатни хуманисти, како поједине писце назива аутор, свакако су осећали слободу или позив да стварају истину. И многе истине њихове књижевности постале су део националног мита. С друге стране, у овој књизи имамо посла с аутором који то избегава по сваку цену, па и по цену изгубљене приче. Он ће тврдити да пише са позиције слабог субјекта, мада су и позиционирање и односи снага, и положај уметника, али и сваки други „означитељ” овде под бичем ироније. Тако ће, размишљајући о једном свом сну, написати: „Како схватити овај сан? На ступњу субјекта или на ступњу објекта?” Као иронију можемо схватити и овај коментар приповедача: „И заправо Срби имају проблем са ’увреженим субјектом’, са старим краљем, деда Титурелом, као фрустрираним

увређеним Србином који стално намеће патњу и бол зарад очувања етно-са.” Међутим, тешко да не осећамо и истину у томе. Иронија је у ознава-чавању, разврставању и категорисању у слабе субјекте, јаке субјекте, увре-ђене субјекте, али онда и у Србе, Хрвате, мушкарце, жене, историјски роман, породични роман и тако даље. Зато приповедач тврди да не пише ни дневник, ни стварносну прозу, ни non fiction прозу, ни поменуте рома-не. Он је свестан да је на Мебијусовој траци, која је с једне стране чист детерминизам, „она је тамница из које је немогуће изаћи”, али истовре-мено је и нешто непојмљиво. Стичемо утисак да јунак ипак ужива у том непојмљивом, више него што се приклања детерминизму и тамници. Из патње и крви историјског дискурса он се уздиже ка непојмљивим, наслу-ћеним феноменима, ка животу пуном радости, ка књижевности која такав живот слави и која бележи лепоту. Док се шета Булеваром народ-ног посланика и убице (Булеваром Јаше Томића), примећује:

ПРЕДИВАН КАСНОМАЈСКИ дан извукао ме је на Булевар народног посланика и убице. Пролазио сам поред клупе, на којој је седела дебела Ромкиња и буљила у свој смартфон. Помислио сам да је то Свирка која се игра са мном. Када сам је прошао, видео сам да се иза ње шћућурио клинац, вероватно њен син, који је такође прчкао по свом смартфону. Огромна маса сала и меса га је сакрила, тј. штитила. Обоје су били у сасвим другом свету, несвесни да се купају у мору мириса липа које су овог пролећа по-раниле са цветањем.

Књижевност Слободана Тишме је мирис липе на Булевару народног посланика и убице. То је књижевност која нам говори да би требало за-мислити другачији свет, као што смо Сизифа могли замислити срећним.

Мср Јелена З. ЗЕЛЕНОВИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске студије
jelenazekazelenovic@gmail.com

АНА АРКАТОВА, рођена 1962. у Риги, Летонија. Руска песникиња, есејиста, преводилац, филолог, колумниста часописа *Медвед и Литература*, ауторка текстова за дечји музички театар и дечје ТВ програме. Објављује у најзначајнијим руским књижевним часописима: *Нови свећ*, *Окљобар*, *Засјава*, *Пријатељство народа*, *Арион*, *Нова младосћ*. Лауреат је Волошинске награде (2006) и награде „Московски рачун” (2013, 2017). Ауторка је више песничких збирки. Ми доносимо превод песама из збирке *Сад ће йроћи*, 2021. Њену поезију карактерише фина иронија, интересовање за памћење и заборав, за емотивни живот човека у историји, за свакодневицу која је нестала. Отуда она у стиховима покушава да сачува предмете, материјале, игре, односе и окружења којих више нема. (К. И.)

ИЛИЈА БАКИЋ, рођен 1960. у Вршцу. Дипломирао је на Правном факултету Универзитета у Београду. Пише поезију, прозу, есеје и критику, бави се фантастиком и авангардном књижевношћу, посебно сизманизмом. Књиге поезије: *Ресурекициона сеча йочейној йоложаја*, 1993; *Ортодоксна ойозиција алтернативе слободној избора – арифмакћ* 1, 1995; *Корен кључа, наличје равнодневице*, 1999; *Слава декадној система или о А Е И О У*, 2000; *Пројойлазма*, 2003; *Филмови*, 2008; *Од и до*, 2017. Визуелна поезија: *Желиће ли да бесилајно лејийће?* (коаутор З. Сарић), 1997; 2002, 2002; *1 2 3 вежбајмо йроулове*, 2006. Романи: *Пренајални живој или Тајна, курва, доца и мама*, 1997; *Нови Вавилон (prosa brutalis)*, 1998; *Лег*, 2010; *Мудријаци, свемирска ујдурма, йуцачина*, 2012; *Фујурисћа у одсјуању или Унезверијада*, 2012; *Ка крају свећа, Ксандер*, 2021; *Људска йрла или Леворуки*, 2021; *Двосјав*, 2021; *Краућ или Саће*, 2023. Књиге приповедака: *Ја, Разарач*, 1998; *Доле, у Зони* (интернет издање на www.rastko.rs), 2000; *Јесен Скуљача*, 2007; *Бајра дише*, 2009; *Насјавиће се... сйрийойриче бр. 1*, 2009; *У одвајању*, 2009; *Чейири реке извиру у рају и ине йловидбе*, 2019. Књиге есеја: *Преко йранице миленијума: сйнализам – изазов йресјуја* (коаутор З. Сарић), 2005; *101 лице фанјасйике*, 2008; *Чијање сйнала*, 2017; *Три ока у глави*, 2022; *Вилијам Гибсон или Фрајменйарни йојлед на кибер-йанк*, 2023; *Тихе, узбуркане речи – о сйиховима и йрози Саће Радоњића*, 2024; *Прилози за истйорију*

Ањичкова и Сергеја Смирнова, као и заборављеног руског песника Јурија Дегена. Објављује радове у часописима *Новое литературное обозрение*, *Russian Literature (Slavic Literatures)*, *Bonposcy филозофији*, *Quaestio Rossica*, *Wiener Slawistischer Almanach*, *Europa Orientalis*, *Russica Romana*, *Toronto Slavic Quarterly*, *Slavic Almanac* и др.

ИБРАХИМ КАЛИН, рођен 1971. у Истанбулу, Турска. Дипломирао је на Универзитету у Истанбулу, на Одсеку за историју (1992). Магистрирао је на Међународном исламском универзитету у Малезији, а докторирао у области хуманистичких наука и компаративне филозофије на The George Washington University, са тезом о Мола Садрином поимању постојања и филозофији знања (2002). Држао је предавања о исламској мисли и односима између ислама и запада на College of the Holy Cross, Georgetown University и Универзитету Билкент (Турска). Водио је академско истраживање у Центру за исламске студије турске Дијанет фондације. Од 2005. до 2009. године био је председник Фондације СЕТА. За главног саветника премијера именован је 2009. године, за заменика подсекретара премијера 2012. године, а од 2014. именован је за заменика генералног секретара Председништва и портпарола Председништва у својству амбасадора. Године 2023. постављен је на место шефа Националне обавештајне службе (МИТ). Аутор је бројних књига и чланака о исламској филозофији, исламско-западним односима и турској спољној политици. Нека од његових дела су: *İslâm ve Batı*, 2007; *Akıl ve Erdem: Türkiye'nin Toplumsal Muhayyilesi*, 2013; *Knowledge in Later Islamic Philosophy: Mulla Sadra on Existence, Intellect and Intuition*, 2010; *Mulla Sadra*, 2013; *Ben, Öteki ve Ötesi: İslâm-Batı İlişkileri Tarihine Giriş*, 2016. Приредио је више књига. У многим националним и међународним часописима и за многе ТВ и новинске агенције објавио је велики број чланака, коментара и интервјуа. Бави се фотографијом и турском народном музиком. (А. С.)

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 – о љегди о љозоришној умејносии*, 2017; *Позоришне љриче – од средњеј века до дубровачке драме*, 2023. Књига песама: *Ко је расљлакао Хелену?*, 2024. Приредила више књига.

МИЛЕНА ЛИСИЦА, рођена 1981. у Смедеревској Паланци. Докторанд на Филолошком факултету Универзитета у Београду на Одсеку за српску књижевност. Предмет њеног ужег интересовања чине фолклорно

стваралаштво и дело Момчила Настасијевића. Објављује у периодици радове из области методике наставе. Живи у Горњем Милановцу.

АМАР ЛИЧИНА, рођен 2001. године у Новом Пазару. Студира српску књижевност и језик на Државном универзитету у Новом Пазару. Био је финалиста Фестивала поезије младих у Врбасу и Ратковићевих вечери поезије. Победник је 56. Фестивала поезије младих у Врбасу. У издању СКЦ Крагујевац у едицији „Првенац” 2022. објавио је збирку поезије *Мера сивари*, за коју је добио награду „Матићев шал” и био у ужем избору за Награду „Ђура Јакшић”. Поезија му је преведена на француски, шпански и енглески језик. Уређује блог за поезију *Либела*, члан је редакције књижевног часописа *Eckermann*. Живи у Новом Пазару.

МАЈА МЕДАН ОРСИЋ, рођена 1988. у Мостару, БиХ. Основне, мастер и докторске студије завршила је на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, на Одсеку за компаративну књижевност, где је и запослена у звању доцента. Бави се модерном и авангардном поезијом, нарочито надреализмом. Пише есеје, студије и књижевну критику, објављује у периодици.

МАРКО НЕДИЋ, рођен 1943. у Гајтану код Лесковца. Пише прозу, огледе, студије, есеје и књижевну критику. Објављене књиге: *Кућа у јољу*, приповетке, 1970; *Мађија јоејске јрозе. Ситудија о Расјку Пејировићу*, 1972; *Нова кријичка ойредељења*, 1973; *Писци јосле I светској рајша као кријиччари*, 1975; *Сјара и нова јроза. Ојлеги о срјским јрозаисцима*, 1988; *Кријика новој сјила*, 1993; *Основа и јрича – ојлеги о савременој срјској јрози*, 2002; *Проза и јоејика Мирослава Јосића Вишњића*, 2008; *Сјилска јрејлишања – ситудије и ојлеги о срјској јрози друје јоловине XIX и јрве јоловине XX века*, 2011; *Између реализма и јосјмодерне – ситудије и ојлеги о срјским јисцима друје јоловине XX века*, 2012; *Поврајак јричи – ојлеги о савременој срјској јрози*, 2017; *Чарање и јлејене јриче – ојлеги о савременој срјској јрози*, 2017; *Трајно и јролазно – кријике и есеји о срјској књижевности и култури*, 2018; *Кријички ойиси – ојлеги о срјској јрози*, 2020; *Поејички изазови и друји ојлеги*, 2023. Приредио више књига.

МАРКО ПАОВИЦА, рођен 1950. на Цибријану код Требиња, БиХ. Пише књижевну критику, есеје и огледе о српској књижевности. Објављене књиге: *Расјони јрозне речи – о јрозним књијама савремених срјских јисаца*, 2005; *Арејејев лук*, 2009; *Орфеј на сјолу – ојлеги о савременим срјским јесницима*, 2011; *Мејакријички излеји*, 2017; *Скице за сјоменик / Sketches for a monument* (двојезично), 2021; *Са јесницима – нови ојлеги о савременом срјском јесницију*, 2022.

БОРЉЕ ПИСАРЕВ, рођен 1957. у Визићу у Срему. Пише прозу, есеје и књижевну критику. Књиге есеја: *Пред враћима раја* (коаутор Ф. Петриновић), 2002; *Којийејсји или живоји?*, 2021. Књиге прича: *Књига јосјодара јрича*, 1985; *Мики Шейарг: Сјтрацне јриче*, 1990; *Посланице из Новој Јерусалима*, 1996; *Бесмјјници* (изабране и нове приче), 2002; *Велика очекивања*, 2012; *Мики Шейарг: Сјтаница за лов на кијове*, 2019; *Сенјименјјално васјијјање јунака романа*, 2020. Романи: *Мимезис, мимезис романа* (коаутор Ф. Петриновић), 1983; *Књиге народа лујјака*, 1988; *Гојска јрича*, 1990; *Ковчеј*, 1992; *Појисујући имена сјвари*, 1995; *Завера близнакиња*, 2000; *Под сенком змаја*, 2001; *У срцу јрада*, 2004; *Подоћ је у соби усјомена*, 2005; *А ако умре јре нејо цјио се јробуди?*, 2009; *На сјази суза*, 2010; *И ноћ се увукла у њејово срце*, 2015; *Позна вечера за јосјођу Фиби – јрви роман из серијала „Девеј мацјих живоји“*, 2016; *У кухињи са Зевсом*, 2017; *Шја сањају Фибислави – друји роман из серијала „Девеј мацјих живоји“*, 2019; *Појледај звезду своју, Фибиславе – шреји роман из серијала „Девеј мацјих живоји“*, 2021; *На месечевом мосји*, 2022.

АВДИЈА САЛКОВИЋ, рођен 1974. у Новом Пазару. Након завршене средње школе, високо образовање наставља на Одсеку за електронику и рачунаре Универзитета Мармара у Истанбулу, Република Турска. По повратку са студија 1997. године интензивно се бави преводјењем. До сада је с турског на српски и босански превео близу 50 дела, међу којима се истичу *Чанаккале* Мехмеда Нијазија, *Туђинац* Јакупа Кадрија и *Ја, онај друји и друкцији свијеј* Ибрахима Калина. У међувремену је дипломирао на одсеку за Турски језик и књижевност Универзитета у Београду, на којем је такође завршио мастер и одбранио докторску тезу на тему „Језик у делима Пејамија Сафе”. Тренутно ради у градском музеју у Новом Пазару.

МАРИЈА СЛОБОДА, рођена 1989. у Суботици. Запослена на Филолошком факултету Универзитета у Београду, на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима. Области научног интересовања: српска књижевност 18. и 19. века, књижевна периодика и еволутивни токови српске лирике. Пише научне радове и критичке приказе, објављује у периодици.

БОШКО СУВАЏИЋ, рођен 1965. у Драгињу код Шапца. Докторирао је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, где предаје као редовни професор. Бави се народном књижевношћу, пише поезију, есеје, студије, драме и уџбенике, преводи с бугарског. Књиге песама: *Пуји круја*, 1997; *Харманлија*, 2002; *Сонети. Вајпре*, 2014; *Аnima viva*, 2016; *Најрави ваздух*, изабране и нове песме, 2018; *Ко може да шје сјречи*, 2021; *Умеји Боја / Посјијији Боја*, 2022. Књига изабраних драма: *Перијео-*

рион, 2015. Монографије: *Јунаци и маске – ђумачења српске усмене епике*, 2005; *Иларион Руварац и народна књижевност*, 2007; *Певач и ђрадиција*, 2010; *Дновиде воде – фолклорни елементи у српској књижевности*, 2012; *Орао се вијаше: ђредвуковски зајиси српске усмене ђоезије*, 2014; *Књига о Вуку*, 2018; *Како ујокојџији ијру*, 2018; *Кључ од Косова*, 2021; *Токови савремене српске драме*, 2022; *Сунце сија – фолклорни и мијски обрасци у ђоезији Десанке Максимовић*, 2023. Приредио више књига.

ИВАНА З. ТАНАСИЈЕВИЋ, рођена 1987. у Крагујевцу. Завршила је основне и мастер студије на Катедри за српски језик и књижевност на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Тренутно је докторанткиња на Филолошком факултету Универзитета у Београду, на смеру Српска књижевност. Бави се савременом српском прозом и књижевном критиком, као и савременим књижевним теоријама. Пише студије, есеје и књижевну критику. Објавила научну монографију: *Херменеутичка ојледала*, 2020.

МИЛАН ТОДОРОВ, рођен 1951. у Банатском Аранђелову. Дипломирао је југословенске књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише сатиричну поезију, приче, романе, афоризме и књижевну критику. Књиге сатиричне поезије: *Боца ђод ђријиском*, 1981; *Прејакаи Срби*, 2009; *У исио време*, 2024. Књиге прича: *Ухом за крухом*, 1976; *Безброј наџих живојџа*, 2011; *Не моју овде да дочекам јујро*, 2014; *Телефонски именик мрјивих ђрејџлајџника*, 2019; *Касни живојџи муџкараца*, 2022. Романи: *Лек ђројив смрјџи*, 2016; *Редослед једносјавних сјвари*, 2017; *Присјаниџџе*, 2018; *Не моју сви да умру лејџи*, 2020; *Кукавичке јуначке ђесме*, 2022; *Најбоље ђодине*, 2023; *Крајем ноџи*, 2024. Драма: *Кујџинско лејџо*, 1987. Књиге сатиричних афоризама: *Црвени и џлави*, 1981; *Сиројџињска забава*, 1990; *Осјрво без блаја*, 2003; *Покори се и ђочни*, 2013; *Изабрани афоризми*, 2021. Написао је више радио-драма и позоришних кабарета. Живи и ради у Петроварадину.

БОШКО ТОМАШЕВИЋ, рођен 1947. у Бечеју. Књижевни теоретичар, прозаиста, песник и критичар, члан је Европске Академије наука, уметности и књижевности (Париз), члан француског и аустријског ПЕН-а, као и Француског друштва писаца (Париз), те Аустријског савеза писаца (Беч). Важнији теоријски радови: *Бијно ђесниџџиво*, 1988; *Из искусџва бијџка и ђевања. Нацрјџ за једну онџолоџију ђесниџџџива*, 1990; *Саморазорне џеорије*, 1994; *Коначна џеорија књижевности*, 2000; *Бијно ђесниџџџиво*, 2004; *Херменеутичка нејрозирној – ђесниџџџиво, онџолоџџа, херменеутичка*, 2006; *Чекић без ђосјодара*, 2009; *Ојледи о књижевној џеорији – књижевна џеорија и деридџјанска револуџија*, 2011; *Књига о Ренеу Шару – ђесме и ојледи*, 2015; *Марјине књижевне џеорије и сцена џисања – иза-*

брани оїледи (1991–2018), 2018; *Opus totum* – моје дело и катїедрале: поїлег на мој досадашњи поїтї, 2019; Бивсївованїе, језик, поесма – поеснишїтво као поїтї сећања на метафизикy, 2020; О мојој поезији и мојој поетици, 2022; Далека коначност – књижевна интїерпїреїтација и поезине сенке, 2022; Поїтанїе књиїа: поесање имаїнарної – имаїнарно поесање, 2024. Романи: *Закаснили извещїїај једној академији*, 2000; *Нико, ниїде* – поїри-поесвїтї археолоїїа, 2012; *Роман о Исаковичу*, 2021; *Предео кроз који се поїробијам*, 2021. Књиїе песама: *Карпоезијански поїролаз*, 1989; *Чувар времена*, 1990; *Celan études* и друге поесме, 1991; *Видело жишїка*, 1992; *Утарци*, 1994; *Предео с Вишїтїеншїїајном и друге рушевине*, 1995; *План повраїтїка*, 1996; *Друга истїорија књижевностїи*, 1997; *Сезона без Господа*, 1998; *Сїудуїа поесїаменїїа*, 1999; *Чисїїина и поїисуїїностї*, 2000; *Пусїїиње језика*, 2001; *Ниїде*, 2002; *Курелук моїа незадовољсїїва*, 2004; *Нова узалудностї*, 2005; *Археолоїїа поїраїа*. Фукоова заосїавшїїїина – поема археолоїїа, 2008; *Плодови похода*, 2008; *Песме од лїївої и баїремової дрвїїа*, 2009; *Никy*, 2011; *Изабрана поезија (1977–2001)*, том 1, 2012; *Изабрана поезија (1976–2011)*, том 2, 2013; *Заборав који посїїајемо – поесме из ошїїе-поїеної живоїїа*, 2015; *Ведро знање о поїоразима*, 2015; *Изабрана поезија (1975–2017)*, том 3–4, 2017; *Ја Нико и Молоа*, 2018; *Књиїа од зиме и лїїа*, поїолскої и божјеї поїїа, 2022; *Преосїало време*, 2023; *Завещїїанїе*, 2024; *Изабрана поезија (1917–2025)*, том 5, 2025.

СВЕТЛАНА ТОМИН, рођена 1964. у Новом Саду. Бави се проучавањем српске средњовековне књижевности, пише студије и огледи. Редовна је професорка на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. Објављене књиїе: *Владика Максим Бранковїћ*, 2007; *Књиїољубиве жене српскої средњої века*, 2007; *Десїоїица и монахиња Анїїелина Бранковїћ – свеїїа маїка Анїїелина*, 2009; *Мужасїївене жене српскої средњої века*, 2011; *Српска краљица Јелена – владарка и монахиња*, 2014; *Очи срдачне – лїїностїи и идеје српскої средњої века* (коаутор Н. Половина), 2016; *Десїоїи Ђорђе Бранковїћ – Свеїїи владика Максим*, 2016; *Где је Буђановачко јеванђеље? – поїорекло и судбина једне рукописне књиїе*, 2021. Приредила: *Сїїара српска књижевностї*, 2001; Ђорђе Сп. Радоїичић, *Кулїїурно блаїо – Да ли знаїїе?*, 2006; Ђорђе Сп. Радоїичић, *Истїоријске расїїраве*, 2007.

МАРИЈА ЦВЕТИЋАНИН, рођена 2001. у Новом Саду. Мастерирала је из области српске књижевности на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. Пише кратке приче, есеје, књижевне приказе и критику, објављује у периодици.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

Часопис *Летопис Матице српске* објављује песме, приче, одломке прича или романа, изворне научне радове, есеје, беседе, научну критику и приказе из области књижевних или њима сличних наука. Текстови који су већ објављени или понуђени за објављивање некој другој публикацији не могу бити прихваћени за објављивање у *Летопису*.

Истраживачки текстови у рубрикама 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 *Правилник српског језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Матица српска, Нови Сад 2010).

Страна имена аутора у текстовима на српском језику треба да буду транскрибована и исписана ћирилицом, а приликом првог помена могу да буду исписана у загради оригиналним језиком и писмом. Поједине речи и изрази могу бити, из научно-стручних потреба, писани на оригиналном језику и писму.

Текстови се шаљу искључиво електронским путем у Word формату, на адресу: letopis@maticasrpska.org.rs.

Текст треба да садржи следеће елементе:

- име и презиме аутора: у поезији, прози, студијама и чланцима изнад наслова центрирано, у критици испод текста уз десну маргину (у поезији дати и наднаслов, тј. наслов циклуса песама);
- наслов рада: **болд**, центриран.

Формат текста:

- стандардни: A4; маргине 2,54 cm (custom);
- фонт: Times New Roman (ако се користе други, мање познати, фонтови у тексту, послати их као посебан фајл);
- величина слова: основни текст 12 pt;
- размак између редова: 1,5;
- за наглашавање у тексту се користи *иџалик* (не **болд**, не подвучено);
- напомене/фусноте: увучене, у дну стране (footnotes, а не endnotes), искључиво аргументативне, величина слова 10 pt;
- списак литературе се не наводи;
- наслови књижевних или уметничких дела који се помињу у тексту (књиге, драме, филмови, представе, часописи, слике...) пишу се италиком, а појединачни наслови или делови под наводницима (песме, приче, текстови у часописима, зборницима, поглавља у књигама, циклуси итд.);
- цитати у тексту се дају под двоструким знацима навода („...”), а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода (‘...’); уколико се цитира преведено дело, у одговарајућој напмени, уз податке о месту и години издања, треба навести и име преводиоца;
- када се фусноте понављају треба их скратити: нав. дело или исто...
- у изузетним случајевима прихватљив је и други начин цитирања (парентезе уз цитирану литературу);
- краћи цитати или стихови (2–3 реда) дају се унутар текста, а дужи се издвајају из основног текста (увучени и умањени – 11 pt).

Ако аутор први пут објављује у *Лейбойису*, на крају текста (или у посебном документу) треба да да кратку биобиблиографску белешку о себи, а аутори који су већ објављивали могу да пошаљу допуне. И на крају дати контакт – електронску адресу.

ПРИМЕР

ИМЕ И ПРЕЗИМЕ

НАСЛОВ ТЕКСТА

(...)

Али он сматра да је дошло време да се као део критичке јавности јасно одреди према вредности Дучићеве поезије:

Можемо одмах рећи да нам данас углавном изгледа неоправдан презир којем је Дучић извесно време био изложен: тај презир је био разумљив, књижевноисторијски чак у једном тренутку и нужан, али нам се данас чини ипак да Дучић спада у неколико најбољих песника овога језика.¹

По њему српска поезија још није била спремна за поетички глас једнога Рембоа, Малармеа или Лотреамона, посебно у времену у којем су се „трагови романтизма, ’овешталог и имбецилног’, још вукли по нашим часописима”.²

Поднаслов

Погледамо ли неке песме из циклуса „Шума проклетства” („Реквијем”, „Пробудим се”) из Павловићеве збирке *87 ђесама*, или есеј „Од камена до света” из књиге *Рокови ђоезије*, приметићемо...

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

(...) као у песми „Пробудим се”:

Пробудим се
Над креветом олуја

Падају зреле вишње
У блато

У чамцу запомажу

¹ Миодраг Павловић, *Есеји о српским ђесницима*, Просвета, Београд 2000, 129.

² Исто, 132.

Рашчупане жене

Вихор
Злурадих ноктију
Дави мртваце

Ускоро
О томе
Ништа се неће знати

(...)

БЕЛЕШКА О АУТОРУ

ИМЕ ПРЕЗИМЕ, рођен 1979. у Новом Саду. Пише поезију, прозу, есеје, студије и књижевну критику, бави се српском драмом XIX века. Књиге песама: *Пролећни дани*, 2003; *Градска љубав*, 2007; *Довиђења*, 2015. Роман: *Мирис Дунава*, 2013. Студије: *Порекло граме*, 2010; *Драма у 19. веку*, 2012; *Сјознаја драмског 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