



Објављивање *Лешојиса Мајнице 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), Радивоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933–1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936–1941), Живан Милисавец (1946–1957), Младен Лесковац (1958–1964), Бошко Петровић (1965–1969), Александар Тишма (1969–1973), Димитрије Вученов (1974–1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980–1991), Славко Гордић (1992–2004), Иван Негришорац (2005–2012), Слободан Владушић (2013–2016), Ђорђе Деспич (2017–2020), Ђорђо Сладоје (2021–2023)

Уредничтво

СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ
(главни и одговорни уредник)

БОШКО 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

Јун 2025

Књ. 515, св. 6

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Бојан Јовановић, <i>Умирање смрти</i>	749
Ренато Вујаковић, <i>Мрачни мук зелених звона</i>	755
Милутин Лујо Данојлић, <i>Ватре завичаја</i>	766
Милица Јефtimiјевић Лилић, <i>Заточена у кући на осами</i>	770
Тијана Сладоје, <i>Златна сјаза</i>	774
Клаудија Пињеиро, <i>Два кофера</i>	778
Венус Кури-Гата, <i>Народ завешован сијорим њредсказањима</i>	785

ЕСЕЈИ

Милица Тесаревић, <i>Љубавно ћушање у роману „Дан шессти” Раси-ка Пејровића</i>	789
Драгана Јовановић, <i>„Школа безбожницива” као део „изукрцијаної їрања” Александра Тишме</i>	810
Наташа Катић, <i>Мојив њрељубе у роману „Порущени идеали” Све-їолика Ранковића</i>	825
Марија Шљукић, <i>Психолошки ѡрофил вождса у судару са еїохал-ним динамизмом у „Восїанију”</i>	838

СВЕДОЧАНСТВА

Милета Аћимовић Ивков, <i>Кулїура и идентиїїеї</i>	855
Јелена С. Младеновић, <i>Полазициїа и исходициїа ѡсностиїва Бо-јана Јовановића</i>	860

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ

УМИРАЊЕ СМРТИ

ИСТИНИТО ВРЕМЕ

Договорену неистину
изричу казальке сата
кад погледом на њих
тражимо да нам тачно
саопште време.

Оно је истинито
само у збиру свега
у нама и око нас.

Обмани темпираних снова
треба додати стварност
заборављених предела,
а прозлелом свету
остварену жељу
да га за себе учинимо бољим.

Резултат је нетачан без речи
размењених са већ отишлима
ка чијем идем свету
без обзира куда сам кренуо.

Из чежње за путовањем
у први сам ушао воз.
Поглед ми муте
сенке успутних места
што опиру се одумирању.

Брже од времена
промичу преда мном предели
и у један се претапају крајолик.

Његова целовитост
одбија питања о путу
којим сам кренуо
и јединим смером
означава моју странпутицу.

Казалке говоре саме
да преда мном није станица
на којој бих могао
из свог да изађем вагона.

ВЛАДАЈУЋИ ПРИВИД

Одзвањајућом тишином
подучава нас одлазећи дан.

Јуначка нам дотиче уста
спремна да спасу вино
заробљено у боци
и боји наше
неизрециве сенке
продуженом жеђи
која нам ојачава веру
да бисмо могли наискап
попити и потоп.

У тихом зујању мува
над остацима стварности
све јаче дамарају вести
о венчању свега са свачим.

Набујала река сватова
на свадби динара и душе
односи забеласале табане
потонулих у екране.

Одолео распрскавању
мехур ми враћа одблесак лица.

Увећавам залиху самообмана
да бих успешније него до сада
могао преварити себе.

ПОЗАЈМЉЕНИ СЈАЈ

Убрзано стари сунце
и незреле
оставља нас у тами.

Кроз своју сам рану
видео излаз
и ка његовом кренуо светлу.

Разлистане сановнике
гурам у кофер
пун ситних разлога
за кашњење на брод који ће
у своју потонути истину.

О њој су ме подучили
самоискорењени
и у семену раздвојени
саплеменици.

Дочекујем недоба
са зараслом раном
док тело ми за новом
чезне озледом.

Звезда оплођена мраком
од смрти позајмљује сјај
и пориче болни почетак
проистекао из радости краја.

ПРАЗНО МЕСТО

Због грађе за песму
пео сам се на скеле
храма у изградњи.

Хтео да дознам како се
одбачена назива цигла
којом се утврђује угао здања
где планиран је сусрет
још нерођених.

Мајстори су нечујно
мрмљали њено име.

Кад поверовах
да коначно сам је чуо,
ветар јој промени значење.

Треперила је,
зујала у мени
твојим одсуством
којим је започело
наше сневање.

Оставила у бележници
неиспуњено место.

Средиште спаситељевог
привидног неприсуства,
окожено највештијима
у пресипању из шупљег у празно.

ЗНАЊЕ

На обали реке
ниче здање
пред којим су се
пролазници крстили.

Наше поруке и имена
памти згужвани лист
пешчане књиге.

Уграђују га у темеље
окренуте боце чије дно
прекрива небо.

У њој су сведени рачуни
бројних страна света
и недоумице неимара.

Флаширано је знање
о месту где ћемо пасти.

У њему искри се вера
у нашу несклоност паду
и надање у другачији
расплет распећа.

ПРЕДАВАЊЕ ТАМЕ

Светом мудрошћу
пунио је стомак
и дизао главу
ка својој звезди.

Опкољена мраком
гасила се у његовом оку.

Када ме је погледао
таму ми је своју предао.

Њоме сам плашио страшила,
претио опасностима,
варао варалице,
пљачкао лопове
и у њој неубијене
остављао убице.

Скинуо униформу
и изашао у град.

Изабрао погодан трен
да сиђем до неутврђене обале
којом протиче ноћ.

Односила ми је лик
из овог
у неко друго време.

СЕДМИ

Двојица ме,
следећи своју традицију,
гурају под лед.

Друга двојица
озакоњују највишу вредност
конзервираног измета
и у његовој сенци остављају злато.

Вајни саборци
што својом су махали храброшћу
ћутке слежу раменима.

Само је седми
унутрашњи
испустио крик.

Порука занемелима
да остају сами.

РЕНАТО ВУЈАКОВИЋ

МРАЧНИ МУК ЗЕЛЕНИХ ЗВОНА

Пролог

Кад се из анђеоски лебдеће, или, говорећи у духу времена, сателитске перспективе, погледа Средоземље – љуљушкано море, ветром расипана обала, питорескна полуострва, заливи, апстрактно нијансирана плавет дубине Егејског, Јадранског, Тиренског мора, налисали аквамарин тинте у локвици Црног, Каспијског и Мраморног, те мрке нијансе копна, које је начела со, арлаучућим ветром разрудила у грчко острвље, дамски заводљиву талијанску чизму, избрусивши што назвасмо Иберијом (у чему је литерарни бард препознао кожу одраног бика), органски топећи, потапајући праисторијске врхове, данас посве некомуникативне, тј. неасоцијативне мрље копна, западно: Сардинију, Сицилију, Корзику, источно: Крит, Кипар – делује убедљиво легенда која каже да је то крто, климаво приобаље, углачано сланим ветром до керамичког сјаја, у прошлости најзад попустило под телесином затетураног Титана, те да је у њ еруптивно продро Океан, черечећи Пангеу, транжирајући је у континенте. Делује одиста да је хук тог неуралгичног потреса пренет дубоко, стотинама километара у простор Африке, Азије, Европе. На плутајућим крхотинама судараће се вере, културе, катаклизмичним трењем, мрвљењем тла, круниће се народи, расе. Онако како небеска тела, сав навођени космички шкарт, шири око себе магнетно, гравитационо поље, и овде ће се кроз атмосферу преносити, увирати у колективно несвесно, ширити бласт епског судара.

Данас, рецимо, стојећи на црти трећег миленијума (стотине километара дубоко у гвозденој колевци Западне цивилизације, миљама далеко од молитвеног умивања обале, али простору који

није поштеђен исте те плиме-осеке, заправо, таквом да вековима трпи цикличне стихије, а његови људи ту подмуклу струју примордијалних импулса, једнако правилно као што месец меном масира земљу, њише мора), живо је сећање на догађај од пре шест векова. Инерцијом тог вртложења, мушичавошћу људског инстинкта, на светој српској земљи, судариле се војске. (Данашњи сеизмолози би тај тресак, изван сваке сумње, регистровали својим свемирским инструментима.) И заиста, одјекнуће ономад, пренеће се хиљаду километара у континент, глас о бици на Косовом пољу.

Јулијанским календаром мерећи, беше то јуна 15, лета господњег 1389. У зору умукну пој коса (црни, скакутави птић ће се заувек престрављен склупчати на мапи као топоним), заглушен звекетом штитова, димискин сабљи, крљушт-оклопа, стубастих мачева, лонац-кацига; врели облак згуснуо се до непробојности и топот хиљаде копита, бучање подјарених ратника. На северу витезови кнеза Лазара Хребељановића вијоре барјацима жигосаним Крстом; у срцу им „огањ којим гори а не сагорева”, као одсјај стотину огледалаца погледи им блескају кроз визире, крстолике отворе тотхелмова.¹ До крви притегнут черволер,² пред фатумски судар у коме ће се, попут небеске метеорске окрзотине, врело шиштећи истопити маса и снага једног народа.

Уставиће јуродиви Лазар (овај пут) најезду шиљобрадих Сарацена. Одбивши да откупи живот и клекне пред Муратом, пљунуће на ферман којим би Худаведигјар (Праведни) да му подвали вазалство. Жедни крви јаничари већ кевћу са султановог повоца. На пушкомет искри полумесец из зеница обрезаних; вичнијих сабљи и черечењу но певушењу ајета из сура курана. Разјареном анадолском бику заклетом да завлада Румелијом,³ та шинтерски отета деца са Кавказа најубојитији су рог, којим је већ опустошио Византију, Грчку, Бугарску.

Данима лебдеће облак пурпурне измаглице над Газиместаном. Звекет мачева, крици убогаљених. Шедрван лепљиве крви, остаде као свети холограм у прегаженој трави. И звери се разбежаше. Но, кад се све умири, тридневно омутавелим, ослепелим Србима, кад најзад промуцају и прогледају, отвори се Пут, Небо, Нова Отаџбина. За једне до данас сулуди мит, легенда, за друге једина могућа стварност.

И тада, као и толико пута доцније, звониће за прославу, част одбране Крста. Три дана, без престанка, лармаће сопран-високе

¹ Карактеристичан шлем, из 12–15. века, оклоп за главу „топфхелм”, што на немачком значи „шлем за лонац”.

² Полуокружне гвоздене кациге.

³ Назив који су користиле Османлије за балкански део царства.

катедраle и баритон-дубоки храмови од Будима, Беча до Париза, Нотр Дама.

Елем, зелена звона умукла су одавно. Ишчезло је бестрагом ватрометно одушевљење залеђене Европе. Ретко се огласе и за помен Бога. А то нас опет учи, подсећа, да су ерозије и поплаве људског духа опасније, да дубље и лакше раскопају ту *црвену їлину*, сапирајући и бестрагом односећи све њене нијансе људскости.

1.

1981. Марта шеснаестог. Изјутра.

На улазу у Леваш из правца Пећи, имање Дојчиновића. Од куће низ стрмину ка цести, паралелограм ливаде, орезани винова лоза и воћњак.

„Помоће ти Бранка. Отишла је?“, забрундавши Војин уско-меша мутњикави желатин јутарње светлости, искрзан зујањем пчела и бубиња, хармонијом шаре коју везе пој и цвркул.

Поранивши да догради обор, дотеглио греду до стаје, док му с плећа прамичцима испарава.

„А имамо ли ми душу? Цео век?“, ропће Живка, стиснувши уз бок ванглу, у овој још трза ножицом обезглављена кокош.

Доскора се крила да поправи мараму, срамећи се слепљене косе, а сад као да вреба да муж види бело, спљоштено ћубе. Теретом који је за свог века претурила, могао би никнути још који рог на Проклетији, али, осим суве коже и старачки збрчканог лица, ништа друго не казује да увелико гура седму деценију. Зна она, њој ће допасти да нахрани, помузе тих десетак оваца, што се без муке, такорећи саме од себе запатише.

„Забранити и Велику недељу?!“, настави брондати.

„Не, Живка“, Војин испусти секирче, „ја не памтим!“

„Можда пусте.“

„Одо доле, опет, да видим. Пешке ћу, па ћу је сачекати на станици“, рече, предухитривши Живку да га опомене да узме бицикл – наиван покушај да се осигура да јој човек успут не тргне коју.

„Причала сам ти са сином“, зариће у Војина копље-поглед, зачудо без шума, „с поште, телефоном.“

„Сад ми казујеш?“

„Мислила да и не казујем“, ишчупа га, без журбе, да Војин ни не трепне.

„Не да му?“

„Твој син, не пита жену, ич!“

„Да, Бога ми!“

„Треба им пара. Малом се опет дало на кашаљ.“

„Ја га теро да се сели?!“
„Знаш ти добро ко га је потеро. Ено, и Коста продаје ђедовину.“
„Ајде, онда сви да бежимо! Ајде, да оставимо и ти и ја све!
Нек сачека да склопим очи, па нек распрода!“
„Из Девича⁴ отеше оно дете. Дван’ес година! Еј, злотвори!
Кукала им мајка! Проклети да су! Од шесте расла у манастиру.
Деда⁵ отишао за Београд, да се жали властима“, врти главом, на
лицу јој ожиљак боре какав уреже сечиво.
„Да се жали?! Еее, Богице! Ко ме?“
„Пази нам оно дете, Војине!“
„Живка!“
„Не *живкај*, него четворе очи. Мене стра’ и у школу да је
пустам.“

„Не призивај! Ти си јутрос бунике, видим ја.“
Бранка је најмлађе Војинове дете. Љубимче. Родила се кад су
се два старија сина већ замомчила. Једина наследница плавооке
бистрине Дојчиновића. Данас матурант, познаје сваку стопу Лева-
ша, све мене. Зна за сваки грм, дивљи орах, крушку; предвиђа без
грешке, сваки кишни одрон стене низ пут ка Пећи. Открила сваки
крњотак куле и бедема више Патријаршије, иако не зна, заборави-
ло се, да је с ове, у давнини, о копље подбочен стражио плећати
Дојчин, њен предак. Путујући аутобусом прокљувива је и која се-
дишта је зими умлачила сунчева зрака, а где им се, лети, баздљи-
ви скај ужарио. До рефлексне навике, такође, пробио се и опрез,
односно знање поред кога не сме сести.

Кад се најзад дохвати траке покрај постројених зграда, где је
напред, с десна, сивкастозелена спратница Средње машинске школе,
проћи ће кроз гомилу, у којој штрчи плавокоси младић са рупицом
на бради. Од блеска његовог осмеха Бранки се заманта, наоштреше
јој се длацице, покрену жар-сензације. Зна тек да се зове Милутин.
Име младића (посве несвесног скерлетне бајке) Бранка осети и у
утроби. Супституисало се, милује га руком, као фетус. Никада га
није наглас изговорила. Стидљивост, сујеверје, тек, ни најбољој
пријатељици не одаде блеском инкарнирану љубав, што је очврсну-
ла, уобличила се снагом тајне.

Бранкине образе издубиле две рупице осмеха, дочим јој, као
и код мајка Живке, оштроравне обрве лицу дају строгост. Сличност
са мајком пренели и крупнији, горњи зуби. Кад ће одрезати косу
до испод уха, с две просте шнале зацрта разделац по средини
темена. Осмех јој отад блиставији, а плавет очију бистрије дубља.

⁴ Манастир Девич на Косову и Метохији.

⁵ Потоњи патријарх Павле, у то време владика Рашко-призренске епархије.

Све су дуже њене шетње кроз град-извидницу, град што од неба узе варљиву белину облака за патину камену каквим се од старине овде градило. Сваким даном круг више у шетњи корзом, подруку са другарицом из клупе, стидљиво меркајући пролазнике. Десном страном од хотела Метохија, зграде Општине и хотела Корзо, у нади да ће угледати и на јави оног што се разбашкарио у њеним сновима, у машти чак конкретније присутан. На јави некако нестваран. Слично јој се ту, у језгру града, покатакд причине Проклетије, као изненадни продор друге димензије, ванвременски присутне, попут фантазмагоричне пројаве подсвести; нарочито током зимске разведрице делује то тако – модрикавом измаглицом, свежином беличастих врхова.

2.

Наједном неотпоран на свежину Војин се огрне.

Сако му вазда тако, тек пребачен, рукави кошуљи подвртнути, јер по прилици увек нешто ваља потегнути, однети, принети, почупати. Прегазу ливаду савијену првим откосом. Зибљући рукама, куковима, у ритму клатна, тактом и покретом у којем кореограф засигурно препознаје траг фолклора, народних игара, замаче ивицом друма што залама кривином поред куће. Подштуцан брк, качкет на сдини, инсигније достојанства, година.

Дојчиновићи вековима стасаваху на тој уској висоравни, источном ободу Проклетија, пећком засеоку Левоше. Нагло, зарана, динамиком гена поседе, па витални, у здрављу кусају остатак живота, бауљајући тим путељком што полабаво ушива неколико српских домаћинстава овде-онде разбацаних по брежуљцима. Формиран праспорим геоморфним понирањем, тај пут је у садашњици час асфалт, час туцаник, блатњава пртина прикопчана на свеколики богаз и урвину, куда се већ човек ломата мрављом радом и насушним потребама. Њиме Војин ћутке промакне поред станичне надстрешнице.

Под овом три зачупавела младића. Исте им мусаве фармерке, излизане јакне. Као пуцањ одјекне кад прасну на албанском. Један се заљуљао окачен о греду, друга два успентрани на клупу стењу загрљени, играјући шоту, наглуво. Војин се не осврне ни кад један плује псовку у његовом правцу.

Све чешће базају и у Леваш. Прошле недеље га с пута гађали каменицама, док је ковао летве на стаји, још млађи од ових несретника. Утерали страх Србима. На Јоканичкој коси зимус опљачкан и запаљен Маричин бивак. Нико до данас није одговарао, нити ће. Изболи Војиновог кума Васу, на сењаку. Мучки се

пришуњао, с леђа му зарио нож, за длаку промашивши десни бубрег. Васа га, пластећи, ни чуо ни видео. Сад му карабин о рамену, и кад је трактором, и кад ће бициклом у продавницу. Због „танцаре“ га три пута приводила полиција. Он се гради луд. Режимски људи, Срби, зарад *брајтсџива* и *јединсџива* гуше у народу сваки револт.

Како било да било, покрпљени пут ће онкрај имања Лукића, ускоро, мало ниже, већ иза брда, избити на Патријаршију.

Чим пристигне нађуши паљевину. Начу мутан каламбур звукова: рику мотора, довикивање, све засуто жубором хитре Бистрице. Похитавши бедему, где раштркано паркираше кола, препозна стојадина лекара пећког диспанзера Костића, кола других Срба из града. Уз полицијски ауто цистерна обојена чистом рђом. Лево од улаза, с места конака, дим се разлегао на потамнеле крошње у дворишту, на заталасане куполе храма, димом обвијен и горди звоник. Као да је циновска, летећа хоботница у бекству пључнула траг мастила, па замутивши читав приказ шмугнула кроз кланац Руговске клисуре. Заметнувши сваки траг, окадивши Патријаршију црнилом, ваздух с гаражи. Злосутно осенчене стазе од камена, травњаци, док по дворишту ниско, као измаглица, лебди нерасплинут дим.

Нахерена цистерна клопарањем бургија манастирски мир. Кроз млитава црева грца цурком вода, без изгледа да набрекну млазом. Ватрогасце, надасве сталожене, ни то не тишти. Један, ког сретне на улазу, неће скрити осмех.

„Шта гори?“, фркне Војин.

„Не видиш, одбруси пајкан.

„Како, људи?!“

„Бабетине не пазе, ето како! Ето како!“, старији, испршен, каубојски окачио палчеве о каиш.

„Шта причаш?!“

Војин прође надзидану капију, обиђе камени белег палате, тек темељ одолео бришућој струји времена. Конаку ће. Задиханом, у шапи му сако. Син Петковића, режимске шпије (ономад стражио пријављујући властима кад неко сврати у Патријаршију), руку гурнуо у џеп панталона, другом на усни придржао цигарету. Досадом у очима погледа Војина, кад овај избије испод крошњи конаку. Залудник фрљне опушак у бунар, над овим челични лук са крстом.

Угледавши урушен конак, Дојчинов потомак се укопа; црнпурасти дим вулкански куља навише, групице, овде-онде, као изједено ткиво што се разлаже, нестаје.

Убитачно клопарање камиона с цистерном не тихне. У кабини, на волан налакћен један жгољав, у излизаној униформи; одсутан у мислима прочачкаће и нос, зевнути, протегнути се под

лонац-шлемом. Ту је свештеник ког је виђао на конаку. Без камилавке, лица замуљаног знојем и гаражи, очима сад некако крупнијим, плављим. Дроби згрбљеној монахињи, млати рукама. Пресамићена на трonoшцу, омлитавела заветница се заклати, вртећи главом посегне рукама небу.

„Дајте! Дајте!”, довикнуше.

Редак гест хитње прене мутаво зијање униформисаних. Забубња ватра, недрећи смрад урушеног, изгорелог крова. Гори што по природи не гори: цигла, камен, цреп. Хуком се сручи кровна греда, подјари рој жеравица, узбурка непровидан дим.

Закукаше монахиње. Исто како би мати посрнулом детету, трже се игуманија Февронија. И њој гараж осенчила лице.

„Одби, одби! Одмакни!”, један кракати, што замирућим млазом нишани ватру, препречи јој пролаз.

„Човече, зайти из Бистрице! Чујеш?!”, игуманија плесне рукама. Подбочи руке о кукове. Најпосле устукне.

„Видиш, мој Војине, да ђаво никад не спава”, приђе му с леђа пећки лекар Јово Јевтић.

Његово ћелаво теме Војину је тек до уха. Потесни, вунени капутић укаљан му блатом.

„Шта је ово, Јевтићу?”

„Подметнуто”, оборивши главу рече земљи, попут оног што није смео ником наглас рећи да цар има козије уши.

„Арнаути?”

„Пха! Ни ови наши се не ломе да гасе.”

„То хоћу, што се не приђе и другом цистерном?”

„Каже – не ради. Каснила, стигла полупразна! Откуд знам Војине, не смем ни да питам”, заврти главом, „набеђују монахиње да су оне криве. Мати замало да изгори! Спасавали, износили из ризнице, кад се обрушила греда, закрчила пролаз.”

„Боже помози!”

У довратку храма десно, из руменог мрака исплива марамом забрађено лице. Одмах и потоне, у послушању да се моли.

„Спасиле ризницу. Сасуде, иконе, књиге. Дамаскин ишчупао голим рукама решетке са прозора. Тако је спасили.”

„Како си из града?”

„Мене и Лазу из диспанзера. Одмах јутрос, ни мантил нисам обукао. Јавио осталима. Две недеље смо приправни. У Приштини кључа и данас. Они би републику! Изгураће своје, видећеш!”

„Како је онда!?”

„Шта?”

„Пожар!”

„Да се каже да су интервенисали”, скине капутић, заврне рукаве, открије маљаве подлактице. „Игуманија прича, кад су почели да *īase*, ватра шикнула још горе. Друга цистерна стигла тек око седам. Ај’ што касне! – мисли да су и долили на ватру. Да се додворе шиптарима. Да ови престану да тресу кавез. То се ради.”

„Велиш?”

„Све ти јасно, мој Војине.”

„Боже нам помози!”

„Да ја, сад овде, не смем ни да се прекрстим?! Због крста! Како је кренуло, све ће нас отерати. Ето видећеш!”

Огрнут, прикупивши се у раменима, с рукама на леђима, Војин откорача Кузмановићу. Историчар уметности и хоровађа згрбљен пиљи у неверици.

„Јуче доградили просторију. Само што је под кров стављено”, из групе иза рекну.

„Седамнаести век”, осврне се Кузмановић. „Хиљадупетстошездесете обновио Макарије”, усправљен ће.

Бледо одело, гланц-црне манжетне. Кицошки мундир на пећанском хоровађи кадром да разлучи све меандрично преплитање времена. Текстуру камена, стабла, крова, гравура, вињета. Све те измрљане боје, сивкастозелене, беличастосмеђе нијансе. Границу прошлог и садашњег; јасну, неизбрисиву попут линије поплавног водостаја. Тамо где лаик види зид, стазу и прозор, за њега органски пулсира питорескна мена трајања, на сваком месту другачија озрака, попут термовизије при ноћном осматрању. Анђеоском прозорљивошћу, ваљда да разуме, познаје, прошлост прозире у будућност, очуваће ту ретку духовну бистрину, коју не загади мутљаг комуне, хибридни дух братства и јединства. Дан-данас на Косову и Метохији опстају потомци оних којима звезда жртвеног просветљења озрачи ген. Ти који знају где на припрати опипљиво престаје петнаести век, где је крто започет осамнаести, прашкасто намрвљен дванаести, а где су ровашни зидови храма из четрнаестог. Памте да у бешумној агонији вегетира и шем-дуд, засађен руком архиепископа Саве II, сина Стефана Првовенчаног. Данас тркљама подупрте гране крошње као да притишће неуједначено дејство гравитације, негде су скврчене, извитоперене, избиле као старачке гукe, понегде опет попут циновске, фосилизоване пузавице. Коленовић га донео, по предању, са ходочашћа у Свету земљу, другом половином тринаестог века. Памти се и да је Арсеније III Чарнојевић под њим већао с главешинама о збегу пред Турцима, покренувши пре више од три века Сеобе.

„Гасимо ватру. Обузима, шири се. Летимо! Параскева и Дамаскин, Ђорђе, сестринство”, плачним гласом приђе мати Февронија. „У храм! Носите, носите!”, махне игуманија.

Две сестре подаље од ватре на рукама однесу големи навоњ. Десно од конака, каменом ушивеном стазом, пређу до храма.

„Долетели Станко и Радоман, онај крупни, Јован! Из Насеља. Вади ризницу! Шкрињу, књиге! Не мо'ш све! Дамаскин, Дамаскин! Сам Бог га послао. Изгорела би!”, заврти главом. „Извуко ме из ватре! Сруче се греде, таван, нисам имала ђе. Готово!”, плесне склопивши дланове под браду, леполики образ чељадета чврстог погледа, без бора. „Дођоше ватрогасци! Како упере црево, ватра се разбукти још више. Ето, својим очима гледам. Људи, прикључите на наше чесме! Па ето и Бистрице! – кажем им ја”, тише ће занемоћавши, „као да нисам ништа рекла”, клонувши рече. „Траже да потпишем – да смо га ми запалиле. Своју кућу?! Саме је саградиле! Каже овај један: *Ћуји да те Бистрица не однесе!* Ето ти!”, неверицу праметне у гримасу бола. „Молити се! Само се молити”, узвикне усправљена. „Треба да се молимо. Сви! Бог да нам помогне.”

Кад њих неколико крене храму, за њима пође и Војин.

Зидови припрате овде-онде црвени од накрњене цигле, стубови једва видљиви у магли времена. Ромбоидна окна. Траг осликаног лука; под њим у старини стражили српски патријарси. Витки стубови првосаграђене, посрнуле конструкције из XIV века, најпростије зазидани у XVI, светлописани, данас у малтер потонулим фрескама. Подупрта да се не уруши, припрата је притом наружена, лишена елеганције почетне замисли. Претпоставимо ли да храм има своју персону, онда се она овде испољила дијаболично. Рецимо да је то једно, у основи крхко створење, анђеоске лепоте, које је временом, под навалом и притиском невоља, у самоодбрани развило, испољило ружњикав али функционалан оклоп.

Но, чим се ступи у припрату, утисак ће омекшати угодно мистични приказ. Порозне боје и време умешани варљивим светлוצањем, кроз небовидно окно, снопом светлости, као кинопроектор, емитује фрескопис светаца – вечно бдење. Светлопис зрака Духа, сакрални холограм. У дубини тиња црвенкасти мермер сасуда крстионице. Зидове, свод, затомиле фреске на мркоплавој позадини, као потиснуто сећање претпостављене душе храма. Од улаза десно лоза Немањића, у слици, украшена врежом. Горостаси што окаменише ову богомољу. Посветили је голоруки, на пустопољини, шибани, гребани пескохрапавим ветром. Досањали храм, плам-сало светилиште, да изрезбарен, опцртан орнаментом светли у архимраку Проклетија. До улаза у цркву Светих апостола, мермерни трон светог Саве. Празан.

Унутра, пред иконом Петра и Павла жубори молитва. Распршени глас сестринства, без снаге да надахне, обремени простор. Жалобни пој, пламичак на хукнулој промаји еона. Промислу је

ваљда тако, да родоначалник у вери, крепки ревнатељ стреми Богу градећи, грмећи снагом. И да његови данашњи покржљави епигони опстати могу тек, како апостол рече, ако их Господ љубављу придржи. Ако и таквих још има, то су онда ови који долетеше у ову рустичну кошницу, који у људској немоћи дишу кроз молитву. Нараштај недостојан баштине исклесане мачем; блед до невидљивости, опстаће само осовљен на Бога, као лоза на чокот.

3.

Војину лицем клизне мисао. Клањајући, унатрашке ће из сумрака припрате, на светлост окађену паљевином.

Покрај узројених униформи, мантија, патролних кола, туткања цистерне. Авет-мисао гони на асфалт, узбрдицу, ка станици, кући.

Успоривши на кривини испред брда, умири дахтање, послушне. Стајалиште је пусто, ни трага оној тројици.

„Изгоре конак у патријаршији”, продахће Живки чим пристигне.

„Мати блага!”

„Веле подметнуто.”

„Боже нам помози, шта ће још да нас снађе?!”, плесне длановима под браду.

„Кад се враћа?”

„Ко?! Па исто. Бранка? Чек-чек, рекла ми. Јоој! Ма сетићу се!”

„Један је”, Војин провери ручни сат.

„Биће са Смиљом, гледа хаљине за матуру.”

Сејући ђоном кошевину, отабана у најдаљу собу, на врх ормара напипа револвер у кутији. Пре но га задене остраг за кајиш, загрне се сакоом, у ходу репетира, избаци метак, набије палцем у шаржер, подбије га у дршку дланом.

„Одо пред њу”, Живка га, бришући руке о кецељу, испрати тупим погледом.

Извириће затим Војин низ друм, смакнути качкет и сако, испасати кошуљу да прикрије тетејац.

Беше то зимус, морао по Бранку у суседно насеље. Њој, Српкињи, једином путнику за Левоше, шофер Албанац не хтеде стати. Причекала стишћући рукохват до предњих врата, сишла тек тамо где је имао сићи и Шиптар.

Цестом никог. Пурпурна маглина промине изнад брда. Тек што се Војин примирио, гавран гракне с ораха. Покренут тим, узврполи се опет, закорача тамо-амо.

Ако до сада ниједна брига и није дохватила дубину радио-активног ока, ако му не помрачи ведрину, урођену синовима косов-

ских витезова, јутрошња искушења почеше да урезају неуронску стазу неизбрисиве трауме.

Уто забруји, издаље, иза кривине. Несигуран да л' аутобус, пружиће корак низбрдицом, у сусрет. Тркне назад, чим наслути модру шасију. Одбацивши качкет и сако, већ кроз прљава стакла и одблесак назре силуете без лица. Учини се да аутобус неће стати. Руком је остраг напипао револвер, кад загрцнут крш укочи. Високотонски зашишта компресија.

„Отварај!”, потпомогне трзајући, да се лептир-врата раздвоје.

На степенику више њега Петко Лукић, комшија прекобрда, сад први од њих пар за излазак, прикачених на рукохвате. Војин окрзне погледом носатог шофера, што искежен, подбочен о волан, кроз прозор отреса цигарету.

„Ће си се запутио”, закрча Петко.

„Виде ли моју Бранку?”, Војин насрне.

„Тата!”, зачу се остраг, из шарага.

„Тата, шта се десило?”, пробиће се њему.

„Добро је, добро је!”

„Али, што си – тако?”

„Брано”, кмекну, „запалише нам патријаршију!”

„Како?”

„Злотвори”, шкргутне.

„Таата”, загрли га. „Чекају”, очима ће му да остали путници чекају. Сви без гласа на њих трепћу. „Сиђимо. Ајде, полако. Полако.”

С њим ће подруку до клупе. Климне тужно згрбљеном комшији Лукићу, да је све у реду.

„Да идемо за Београд? Код Милоша. Сви!”, зграби јој руку, обујмивши их шакама у свом крилу.

„Чекај, тата. Види! Капа, сако.”

„Преселићемо се!”

„Добро, видећемо. Само се смири.”

„Да се селимо, Брано. Код Милоша.”

Три крупна, грлата гаврана слете на орах до станице. Закле-пећу крилима љуљајући се на штрчалом суварку. Уследи тишина у којој се Дојчиновићи одгегају узбрдицом кући.

МИЛУТИН ЛУЈО ДАНОЛИЋ

БАТРЕ ЗАВИЧАЈА

ГРЛИЦЕ

Са дланова ми беле једу
зрнца јутра и багрема цвет,
сакупљају звезде у нереду
обнављају порушени свет.

Једна куца на прозоре срца,
друга ми светлост у глави тражи,
и док вече у сумраку грца
оне плове на таласу ражи.

МЕЋУ ЉУДИМА

Устани огрнут тишином дрвета,
опијен соком који се тајно успиње,
да би обрадовао латице цвета
у току лета и ране јесени,
док се плод незрео упиње
да златом природу засени.

Међу људима је варљиво и лажно,
себично, завидно, на пропаст лакомо,
сваком би да суди, да опрости ником,
да се накомстрешу и да буде важно
не видевши како је јадно и ломно
осионо царство пред неверником јако.

ИМА ЛИ

Има ли дела људских руку,
или визија видовитог ума,
са рода нашег да спере бруку
и избави нас из руку монструма?

Има ли у срцу љубави бистре
да обасја далеке хоризонте,
пре него што сунце баци искре
у пределе разуларене грозоте?

Може ли румен лакша од росе
да срећни дан учини вечним,
или ће смрти и даље да косе
лековите травке којим се лечим?

ЛИВАДЕ БОЖИЈЕ

На небеским ливадама облаци дремају
док се на лицима сељака страх јавља,
који се за рат са невременом спремају
у име винограда и житнога здравља.

А када облаци у походе крену
на божјим ливадама је ратно стање.
Сељаци се на плодним пољима крсте
и Господа моле за праштање.

Господе, веле, и наше су ливаде твоје,
пољски цветови – твоји пољупци,
не допусти ђаволима да нас раздвоје,
јер смо на твој стаблу – пупољци.

ЗАВИЧАЈ У ГРАДУ

Презри моторе који улице ору,
Псе по градовима и краставу жабу,
Све их проклетом животу остави.

Сањај да ти на врата куца
Уцветала шљива и орах стари,
И бела трешња кикотом у трави,
Мушмула у сенци орла што крстари
И по свету изгубљене тражи.

Са облацима стижу завичајне птице,
Оне издају никад не праштају,
Сем гавранâ који градом шпартају.

ВАТРЕ ЗАВИЧАЈА

Семенка сунца крај пута испала
Сад листа у глави попут витког стабла,
Миције цветова по свету расипа,
Бескрајна вечност ево се примакла,
Не да ми врати што земља ми оте,
Већ да би ватре завичаја подстакла,
Ватре које нам греју животе.

Усред мог мозга повија се гора,
Пуне су мириса испражњене шкољке
Док ветри хује из дубине мора
Завичај ме грли уцветалим пољем.

ТАЈНА МИСИЈА

Потајно откуцава сат у грудима,
А не знам колико је часова по њему.
Можда он не мери време људима,
Можда има неку мисију скривену?

Негде ме неко чека, а не знам ко,
Ни где ћемо се на крају срести.
Можда је анђео, а можда ђаво.
Ко ће ми мрежу живота исплести?

Можда ћу једном и себе наћи,
Можда сам себе спознао рђаво?
Али како ћу се сметен снаћи,
Кад се са мном не снађе ни ђаво?

СА ЉУДИМА

Са људима се не треба веселити
Нити их за било шта кривити.
Сунце се с њима мора делити
И Богу се кришом дивити.

Од људи се треба отуђити
У својој души мало окућити,
Са светом Петком се дружити
И само се њој животом одужити.

У зрелој тишини молитве гајити,
И ништа од Светаца не тајити.

МИЛИЦА ЈЕФТИМИЈЕВИЋ ЛИЛИЋ

ЗАТОЧЕНА У КУЋИ НА ОСАМИ

Живот се мења током времена али понешто одолева тим променама, као што су поједини обичаји или убеђења. Поред манифестног живот има и много скривених токова који понекад пресудно утичу на каснија збивања.

И кад се наоко чини да све иде уобичајено, десе се на том невидљивом плану такве промене које заувек одреде нечију судбину.

Јаворка је била у седмом разреду основне школе и радознало је посматрала свет око себе. Приметила је да се њена другарица Милка одједном лепше облачи и да често мења гардеробу. Изразила јој је дивљење због тога, а она јој је објаснила да су то ствари које јој је старија сестра Станка препустила јер се ускоро удаје и за ту прилику је набављена и нова гардероба. Она је тек била завршила средњу школу и неко време се већ забављала са младићем који је био запослен. Видело се да се воле и да ће то бити добар брак. Ускоро јој је Брано, како се звао, нашао посао и свадба је била договорена.

Она је била из породице са више деце, имала је и доста браће и сестара од стрица и сви су били врло блиски.

Он такође, али је рано остао без оца и живео је са мајком и сестрама. Били су поштовани у крају и једни и други.

Сви су се радовали тој вези и предвиђали су им лепу будућност.

Свадба је обављена по свим правилима и обичајима и млада је дивно изгледала иако јој се на лицу видела извесна суздржаност, готово као неки дубоко прикривени страх. Они који су то запазили мислили су да стрепи од мужевљеве везаности за мајку, јер му је она била главни ослонац од рано прекинутог детињства због очеве смрти.

Веселје, прво у породици после губитка главе породице, дуго је потрајало и младенци су најзад остали сами. Младожења је с нестрпљењем чекао тај тренутак. Усхићено јој приђе раширених руку:

– Најзад си моја!

Она се погнуте главе приви уз његов скут, а сузе јој неочекивано потекоше низ образе.

– Не бој се, ти си моје највеће благо, бићу нежан.

Јецаји су се продубили. Збуњен неочекиваном ситуацијом, он ју је смиривао и охрабривао.

– Ја то не могу – тужно одврати млада.

– Како, зар ме не волиш, резигнирано рече.

Она се гушила у сузама.

– Свим срцем... једва проговори.

– Па, шта је онда проблем? Рече он нежно је грлећи.

– Не могу, не могу, панично је понављала.

Он се увређено одмаче од ње.

– Ја сам једва дочекао да се сви разиђу и да останемо сами.

Нисам хтео да те дирам све време али сад... не разумем.

Треба ли нешто да знам? Какав је то отпор?

Она је само тихо јецала.

– Не могу, не могу, имам трауму, с напором изусти.

– Какву трауму, побогу, шта причаш. Ваљда си знала да ће доћи до овога.

– Јесам, веровала сам да ће бити лакше.

– Желиш ли ти мене уопште?

– Не могу, не могу... извини!

Он се повређен удаљи од ње на свој део лежаја. Све је очекивао осим овога.

Одједном је собу испунио мртви мук. Ни њихово дисање није реметило тишину. Само је једна грозоморна мисао парала његову душу. Како то изговорити!

– Била си с неким пре мене? Волела си некога?

– Нееее, неее... не... никад никог нисам волела пре тебе, али десило ми се, тешка срца превали преко усана гушећи се.

Он је одједном скочио сав црвен у лицу као да ће је смождити.

– Шта се десило, говори... и ти ми то сад тек кажеш!

– Десило се, нисам успела да се одбраним. Нисам очекивала тако нешто!

Он је успаничено шпартао по соби поражен тим сазнањем.

– Ко је то био? Кад се то десило? Шта си мислила, да ћеш проћи некажњено... Као подивљала река његов бес се изливао рушећи обресе њиховог нежног односа пуног поштовања.

– Одавно, нисам имала ни петнаест година.

– Шта кажеш?! Ја те гледам ко пахуљу на длану и чувам а ти...

– Кунем се Богом да то нисам желела. Преварена сам...

Постиђено признаде.

– Боже, какав је ово кошмар. Ко је то био? Узвикну срдито. Сад ћеш ми све рећи.

Као судија стајао је над њом, не више вољени човек, већ целат који чека признање да би приступио извршењу.

Она је само немо плакала и тресла се, а он је све више губио стрпљење и притискао је да да одговор.

– Да ли је то неко кога знам?

У њеној души отварао се понор. Како да изговори то име, то своје највеће разочарање, од почетног ауторитета до мржње која је након тог страшног догађаја дошла. Како да открије бруку. Издају унутар шире породице.

– Убиј ме, али не могу то да изговорим...

Од тих речи све се срушило и у њима и око њих. Он је почео да ломи и баца све чега се дохватио.

Укућани су немо кршећи руке стајали пред вратима слутећи нову несрећу.

А онда се након свадбе свако окренуо свом животу. Тек недуго потом, као гром из ведре неба, одјекну вест да се млада вратила у родитељску кућу. Чуђењу није било краја, а зли језици су преносили информацију о томе да није била „поштена”. Сви су тиме били изненађени јер била је реч о врло озбиљној и повученој девојци. У то време подразумевало се да девојка у брак улази без претходног интимног искуства. Неко је то довео у везу са најстаријим братом од стрица с којим су је повремено сусретали, што и није било ништа чудно, род су. Али народ је скројио и ону изреку, „Убава мома род нема”, упозоравајући на могуће изазове и огрешења.

Прошло је неко време у дубоком муку. Нико није знао какве се драме одвијају унутар обеју породица, које су биле часне и држале су до угледа и васпитања своје деце. Тек после неког времена прочу се да је муж дошао по њу и одвео је натраг својој кући. Како се изборио са оним што је сазнао то зна само он, али њена судбина била је запечаћена. Напустила је посао и јавни живот је за њу био завршен, а вероватно није имала више од двадесет година.

Да ли је била и на други начин кажњена никад се није сазнало, а сигурно је да јој није било лако ни међу њенима ни међу његовима. Изродила је троје деце, али готово се више никада није појавила нигде ни сама ни са својим мужем.

* * *

Но, прича увек нађе начин да буде допричана.

Некако је до Јаворке, која одавно више није живела у том крају и која је учавала да девојчице данас врло рано посежу за телесним везама, однекуд дошла једна верзија те давне приче по којој је та неискусна девојка, која је тако страшном ценом платила свој преступ, била заведена и преварена од рођака којем је веровала, али цех је, наравно, платила само она.

Он се потом оженио и проживео живот излазећи са супругом и уживајући у свим радостима живота. Да ли га је мучила савест кад је видео последице, Станкину изопштеност, тим пре ако се то није десило са њеним пристанком? Да ли је касније, гледајући своје кћери, помислио како би се осећао ако би их неко од ближњих тако повредио? Слика куће на узвишици у којој се одвијао Станкин живот у изолацији остаће као симбол унутарње драме једног бића коме се дешавао живот, а чије консеквенце је морало да сноси као да је било најгори преступник. Јаворка ју је потом срела само једном, на сахрани ближе рођаке. Помагала је укућанима. Била је тиха и затворена као и њихова кућа, која је сачувала све њене патње и неправде које су јој учињене и о којима никад никоме ни реч није изустила.

ТИЈАНА СЛАДОЈЕ

ЗЛАТНА СТАЗА

ЗЛАТНА СТАЗА

златна стаза је испред мене
просута посред мора,
и мада сицилије нема ни на видику,
могла бих кренути њоме
као варварски краљ ког
обману фатаморгана.
и ја бих јој поверовала.
сицилије нема ни на видику,
најбоље што се нуди је светло
капа да рона.
кренула бих морем и оно би се
раздвојило, или бих лако
ходила по води, лебдела на
зракама сунца, месеца,
не јер сам ја посебна,
већ јер је довољна сама
спремност да са песка свести
загазиш у море неизвестно.

ЗАБРАН

живот се разлива по мени
као сава по забрану
живот плави све

носи све пред собом
немам за шта да се ухватим
реке се изливају из корита
реке се уливају у море
ја и даље идем са чашом у руци
немам за шта да се ухватим

тонем у живи песак
пустиње без краја
ветар ме носи
светлосном брзином
гутам таласе воде
гутам таласе песка
људи успевају да
уклепсидре живот
ја стојим на дини без трага
везујем очи уши уста нос
немам за шта да се ухватим

у мени расте стуб.

ТИШИНА

као добро натопљен
пешкир у врелу ноћ
пријатна тежина тишине
се разлива по мојим
раменима.
као тешки дебели јорган
који те зими греје
у хладна јутра ти не да
да устанеш.
тишина мири и блажи
пријатан притисак свете руке
на леђима од ког дах
лакше тече и срце лакше куца.

ОНАЈ ПИСАР (ИЛИТИ СЕОБЕ)

да ли се одувек презивао тако
или је презиме добио због посла.
кад је чуо наше, одмах нас
упрего,
није било доста што њих двоје
пишу, и мене је шибо,
мада сам бежала.
сеоба ће бити док је људи, вели,
и све то се записати мора.
хоћеш храну, воду, хоћеш
кров над главом, пиши,
марво, кад за друго ниси.
хоћу храну јер смо били гладни.
хоћу кров над главом јер
смо били пусти.
и тако се лаћам
крвавога пера, о чему ћу другом
— него о бездомству.
слагао је да је мочвара сад сува,
још и данас лебди смрдљива парица
и знам да је он тај
што нас у свет прогна
и за кров над главом
да пишемо нагна.
презиме не мењам
чак ни кад се удам,
све док једног дана,
без воље и знања
и сама не постанем —
пишчевић.

НЕШТО КАО ПУТ

сецкам лук и завршим
у једној улици у торонту
пored неке арапске мењачнице.
то је најмрачнија улица
у граду, а ипак се ту осећам

тако сигурно.
седим, читам, и шетам
смедеревском тврђавом,
нисам је видела скоро четврт
века.
и нису то места где сам често ишла,
нису то места где сам дуго била.
један ћошак у барселони
близу океанаријума
нека чудна улица у бућа потоку
ту смо неког чекали
calle de san fernando – argüelles
пут за тамамес
сад сам већ пред
зградом radio sevilla
чикмице алфаме
монашке пећине у
брдима крај стила
уски кривудава пут до кардета
зелено гувно на ком
баба и деда нешто раде
пут до царевца
једна улица у трсту
препуна цвећа
пролаз у загребу
у ком се налази рупа
незанана кишна улица
што иде кроз горњи град
савршена симетрија улица
тестаћа и мачка на једној тераси
нека пуста улица на телепу
препуна великих паса
једна улица у нишу која личи
на симину
fuencarral и san bernardo
које извиру из трга quevedo
једна уличица са задње
стране синагоге у бечу
неки темишварски трг
запарни кафић у будимпешти
и воз који јури кроз бургундију.
чудно је бити свуда.

КЛАУДИЈА ПИЊЕИРО

ДВА КОФЕРА

Два кофера. Тако је рекао Мауро. Поново сам га питала: „Је л’ си сигуран?” „Јесам, сигуран сам”, стрпљиво је одговорио. Тих дана су са мном сви били стрпљиви. „Немогуће је да су два”, поновила сам. Али Мауро није ништа рекао јер су ту, на вратима стана, била оба. Само их је показао раширених руку, са длановима увис, док је неодлучно стајао на прагу не знајући да ли да уђе или не. „Дођи да попијемо кафу”, рекла сам му. „Ако си расположена... Јер ако ниси нема везе. Ако хоћеш да се одмориш, или да будеш сама...?” „Ма не, ајде да попијемо кафу, пријаће ми”, рекла сам не знајући како би могла да ми прија. Мауро је хтео да ми помогне па је отишао на аеродром да донесе Фабијанове кофере тако да нисам могла да га пустим да оде а да му не понудим ни кафу. Фабијаново тело је донео мој брат прошле недеље. И побринуо се за све: да потврди његов идентитет, организује опело и сахрану. Ја нисам била у стању. Инфаркт усред лета. Фабијан се у Чилеу жив укрцао у авион и искрцао се мртав у Аргентини. Један лекар који се затекао у авиону је покушао да му помогне. Али није успео. Мој муж је умро десет минута пре него што је слетео на аеродром Есеиса.

Првих неколико дана после сахране сам мислила само на тај тренутак, тренутак његове смрти, кад је лекар погледао некога, вероватно стјуардесу, и рекао: „Нема више шта да се уради.” Мислила сам и на остале путнике, на остатак посаде. Шта ли је свако од њих помислио, шта је урадио, које је лице Фабијан последње видео пре него што је умро, са чијим погледом се последњи пут укрстио, ко га је узео за руку, ако га је ико узео за руку, ко му је говорио док није коначно отишао. Можда сам мислила на те детаље да бих га и даље замишљала живог, да бих била са њим у тим тренуцима пре него што је издахнуо када нисам могла да будем

уз њега. Све док нису стигла та два кофера и питања се радикално променила.

Мауро је био у дневној соби кад сам ушла са послужавником на ком је била кафа. „Сигурна сам да је отпутовао са једним кофером”, рекла сам док сам му пружала шољицу. „И ја сам се изненадио јер је ишао на кратко. И питао сам их, али су ми показали две етикете са његовим именом, и као што видиш још увек су на коферима”, рекао је Мауро, пришао једном од кофера, скинуо етикету која је висила на дршци и прочитао: „Фабијан Тардити”. Онда је то исто урадио са другим: „Фабијан Тардити”. Резигнирано ме је погледао. „Можда је тамо нешто купио па није могао све да спакује у један кофер, или је носио неки рекламни материјал за фирму. Већ ћеш видети кад отвориш, али не брини, оба су Фабијанова.” „Да, видећу”, рекла сам му и очи су ми се испуниле сузама. „Извини, већ ми је доста плакања”, извинила сам се. „Ма то је нормално”, утешио ме је и питао: „Како је Мартина?” „Претпостављам да јој је тешко, изгубила је оца, неочекивано. Али покушава да буде јака због мене тако да не показује много. Надам се да може да се опусти са пријатељима или са својим дечком.” „Сигурно може”, одговорио је Мауро. Климнула сам главом, узела своју кафу и скоро ни реч више нисмо рекли. „Хоћеш да ти помогнем да однесеш кофере у собу”, понудио је Мауро пре него што је отишао. Одбила сам јер још увек нисам била спремна да их отворим и сусретнем се са Фабијановим стварима. Нити сам хтела да спавам са њима у нашој соби.

Коферима сам се позабавила три дана касније. Пролазила сам поред њих кад год сам излазила и улазила у стан, али их нисам мрднула са места на које их је Мауро спустио. Те ноћи, кад сам их коначно отворила, Мартина и њен дечко Педро су долазили на вечеру и нисам хтела да их моја ћерка види и сети се оца којег више није било. Тако да сам их одгурала у своју собу пре него што сам поставила сто и оставила их тамо. Јели смо, ћаскали и мало плакали. Педро је пустио музику, спремио нам кафу и сваки час је узимао Мартину за руку и нешто јој шапутао на уво.

Кад су отишли коначно сам се одлучила. Морала сам да их отворим ма колико ме је плашило да се суочим са Фабијановим стварима и његовим мирисом. Да ли се покојникове ствари држе на истим полицама на којима су биле док је био жив? Колико дуго? Пришла сам коферима. Оба су имала катанац са шифром, али то није било проблем, јер откад смо се преселили у овај стан увек нам је шифра на сваком катанцу била број наше куће: 1563. Двадесет пет година живимо у улици Салта 1563, на петом спрату, у стану А. Ставила сам један од кофера на кревет, наместила бројеве на 1563

и катанац је кликнуо. Отворила сам кофер. Унутра су биле све његове ствари, као и увек уредно спаковане. Не знам никога ко је у стању да се тако савршено спакује као Фабијан. Сиво одело које је увек носио за случај да је неки од састанака формалнији. Бела кошуља. Плава кравата са црвеним тачкицама. Једне спортске панталоне. Плави џемпер. Две мајице. Пар свечаних ципела и кожни каиш исте боје у другом преградку. Фармерке, плаву кошуљу са кратким рукавима, мокасине и јакну за кишу је био обукао. Све је било савршено савијено, прљави доњи веш у одвојеној кеси, а кошуље закопчане. Колоњска вода, паста за зубе, четкица и апарат за бријање у кожном несесеру који сам му поклонила за последњи рођендан. Све што сам дотакла мирисало је на њега. Заплакала сам. Оставила сам за крај онај преградак у који је обично стављао поклоне које нам је доносио са својих путовања. Откад је дипломирао архитектуру Фабијан је често ишао на пословна путовања по унутрашњости, а кад је почео да ради за једну регионалну фирму која се бавила канцеларијском опремом почео је да путује и у иностранство: Сантјаго, Уругвај и Бразил. Увек би нам донео неки поклон, макар неку глупост, да бисмо виделе да је и поред тога што је био далеко и даље мислио на нас. Кад је Мартина почела да живи са Педром, њој више није доносио поклоне са сваког путовања него само ту и тамо, али мени јесте. Повукла сам рајсфершлус и увукла руку унутра: извадила сам кесу са сликом једне женске модне куће из Лас Кондеса. Отворила сам је и нашла свилену мараму боје цикламе са плавичастим, жутим и белим цветовима. Принела сам је грудима и бризнула у плач.

Одлучила сам да неко време, док не будем знала шта ћу са његовима стварима, оставим Фабијанов орман онаквим какав је и био. Вратила сам сваку ствар на своје место, затворила кофер и вратила га на полицу с које га је мој муж скинуо дан пре свог последњег путовања. Онда сам подигла други кофер на кревет. Ставила сам уобичајене бројеве на катанац: 1563. Али овај пут се катанац није отворио. Погледала сам бројеве, двоумила се да ли је у питању шестица или осмица, ставила наочаре и поново их проверила: 1563. Још једном сам покушала да отворим, али ништа. Шта ако сам ипак била у праву и ово није био Фабијанов кофер? Овог пута сам сама прочитала етикету која је и даље висила са кофера: Фабијан Тардити. Окренула сам бројеве на катанцу и поново их вратила на 1563. И даље ништа. Мало сам размислила. Пробала сам са његовим датумом рођења, па са Мартининим и на крају са мојим. Ништа. На крају сам се вратила етикети и почела да схватам. Испод његовог имена је била адреса и број телефона. Број телефона је био онај који сам знала и који је одувек имао и на који

сам га звала. Али адреса је била другачија: Хонас 764, Пинамар. Хонас 764 у Пинамару? Каква ли је то била адреса? Вратила сам се катанцу. Имао је четири позиције за шифру. Урадила сам оно што смо толико пута раније радили када смо имали катанце са више цифара него што је имала наша адреса: додала сам деветку са леве стране. Ставила сам деветку на прво место, па онда седмицу, шестицу и на крају четворку: 9764. Катанац се отворио. Повукла сам рајсфершлус, подигла поклопац и остала без даха. Оно што сам видела унутра је била идентична копија онога што је било у првом коферу: сиво одело, бела кошуља, плава кравата с црвеним тачкицама, џемпер, мајице, ципеле и каиш у другом прегратку, прљав веш у кеси, кожни несесер. Нисам била у стању да мислим, нисам ништа схватала. Или још увек нисам схватала. Онда сам отворила рајсфершлус оног дела у ком је Фабијан држао поклоне и тамо је била кеса продавнице у Лас Кондесу. Али поред ње је било још нешто. Једна мала кеса. Отворила сам је и извадила њен садржај: била је то дечја одећа, плави памучни комплетић са браон медицама, портика и пар чарапица. Легла сам на кревет. У глави ми је добовало као да ће ми експлодирати. Да ли су два идентична кофера значила оно што сам мислила? Не баш идентична – у једном је била одећа за бебу. А ако није било то, шта онда? Зашто би неко носио дупле кофере? Да ли је Фабијан имао жену и дете у Пинамару? Шта би Фабијан урадио са тим другим кофером да није имао срчани удар у авиону? Да ли би га оставио у канцеларији или у гепеку кола? Немогуће, мора да је постојало неко друго објашњење. Али ако је и постојало, ја га нисам проналазила.

Тумарала сам по кући, бирала и одбацивала пријатељице са којима бих могла да поделим оно што ми се дешавало. Ни брату нисам хтела да кажем. Мислила сам на Мартину, на то како бих јој рекла, и да ли би уопште требало да јој кажем. Помислила сам и да позovem Маура, који је био једини Фабијанов блиски пријатељ. Али Мауро сигурно није ништа знао, јер да је знао не би ми донео тај други кофер. Штитио би свог пријатеља до краја. Предао би кофер тамо где му је било место. И када сам схватила да би Мауро однео кофер тамо где је требало да буде, било ми је јасно шта треба да урадим: да отпутујем у Пинамар и предам га жени која вероватно није ни знала да се Фабијан никада више неће вратити.

Попила сам неко средство за смирење и пустила да моје тело само одлучи колико треба да спава. Пробудила сам се око десет ујутру. Узела сам други кофер, онај који је имао адресу у Пинамару и кренула. Нисам никада раније возила ауто-путем. Нити сам откад смо се венчали била у Пинамару. Пре јесам, кад је Фабијан тамо имао неки посао и ја сам му правила друштво. Али ја никада

нисам волела плаже. Тако да смо обично путовали у Ангостуру, Мендозу, Кордобу. Нашла сам најбољу руту на Гугл мапи. Знала сам да морам да идем ауто-путем број 2 и онда скренем код Долореса. Тамо сам се распитала на некој бензинској пумпи. Показали су ми један краћи пут који је ишао кроз неку забит, али ми је уштедео више од педесет километара. Тако да сам туда кренула. Хтела сам да стигнем што пре. И упознам ту жену и Фабијановог сина. Питала сам се колико ли је већ времена у његовом животу. Нисам никада ништа приметила. Фабијан се у последње време мало удаљио. Или смо можда обоје исказивали мање нежности и ређе водили љубав. Али већ двадесет осам година смо били заједно и није ме нарочито бринуло то што је њему или мени мало опао либидо. Сад сам схватала да њему није опао либидо него да је био негде другде. Колико ли је имала година? Тридесет пет? Четрдесет? Морала је да буде млађа ако је имала бебу, али истовремено у годинама у којима је могла да излази са човеком од педесет пет година. Погледала сам на једну страну ауто-пута и угледала огромног Исуса који је позивао на Голготу у Мадариаги, тако да сам знала да сам близу и да ћу ускоро видети жену којој ћу дати кофер који ми није припадао.

Шта ћу јој рећи? Да ли ћу бити љута на њу? Да ли ћу је извређати? Изјавити саучешће? Зауоставила сам се испред кружног пута у Пинамару и убацила на ГПС телефона адресу: Хонас 764. ГПС ми је нашао пут. Возила сам полако јер сам се плашила да стигнем и направим скандал. Или се онесвестим. Или одустанем и вратим се својој кући са кофером. Возила сам полако јер сам тако могла да смогнем храброст. Зауоставила сам се испред броја којим сам отворила катанац. Била је то скромна кућица са негованом баштом. Изашла сам из кола и зазвонила. Није било никога. Поново сам зазвонила. Један човек који је улазио на суседну капију ми је рекао: „У бару су.” „Ком бару?” „Оном у центру, одговорио је, „онај на плажи је затворен у ово доба године”. „А да, наравно”, рекла сам као да знам о чему говори. И пре него што сам отишла, додала сам: „Је л’ можете да ми покажете у ком правцу је? Већ годинама не долазим и бојим се да се не изгубим.” Човек је стао поред мене и нацртао у ваздуху мапу коју сам покушала да запамтим. „Како ми драго”, додао је. Збуњено сам га погледала. „Бар се сада зове Како ми драго, недавно су му променили име. Кажем вам за случај да нисте знали, да се не збуните ако нисте знали.” „Знала сам, али хвала вам у сваком случају”, слагала сам. И ушла у кола.

Без проблема сам нашла бар Како ми драго. Ушла сам и села за један сто. Одмах се појавила трудна келнерица која није била

старија од Мартине. Није било бебе, али је ту трудна жена. Осетила сам сажалење према њој, али и бес, можда чак и мржњу. Како је Фабијан могао да има везу са женом која је била годишта наше ћерке? Ко је уопште био тај човек са којим сам поделила двадесет осам година живота и кога сам тек сада почела да упознајем? Како је неко у педесет петој години могао да има дете са двадесетпетогодишњакињом? Кад је мислио да ми каже? Да ли је уопште мислио да ми каже? „Изволите, госпођо”, рекла је мало гласније јер ми је то сигурно већ рекла и ја нисам ништа одговорила. „Кафу, молим вас, једну кафу.” Отишла је. Покушавала сам да не бризнем у плач. Неко је викнуо из кухиње: „Мартина...”, и она је ушла. Замаглило ми се пред очима. Мој муж је имао љубавницу годишта наше ћерке која је имала исто име као наша ћерка. Смучило ми се. Замислила сам како јој говори ствари у кревету и како је назива истим именом које је он сам за њу изабрао. Ја сам хтела да се зове Каролина, али он је инсистирао и ја сам прихватила. Девојка је изашла из кухиње са кафом у руци, пришла мом столу и спустила је. Онда ми је додала салвету и кесице са шећером. „У ком си месецу?”, питала сам је не размишљајући, промуклим гласом. „У шестом. Родиће се крајем године.” „Честитам...”, рекла сам „је л’ дечко?” „Јесте, ако доктор који ми је радио ултразвук није погрешно.” „Баш си млада за бебу.” „Не баш, имам двадесет и шест година.” „Двадесет и шест”, поновила сам „годину дана више него моја ћерка.” Она се осмехнула, мало средила столицу око другог стола и вратила се до шанка. Како да, упркос бесу који је осећала, саопшти тој девојци да њен син неће имати оца јер је умро од инфаркта у авиону на повратку из Чилеа? Колико су већ дуго били заједно? Била је тако млада. Зашто је Фабијану било потребно да са њом води исти живот који је са мном водио? Два кофера. Било ми је непријатно, хтела сам да одем, али требало је да обавим оно због чега сам дошла. Нисам такла кафу и вратила сам се у кола. Извадила сам кофер и одвукла га до бара. Кад сам ушла није било никога. Викнула сам њено име: „Мартина!” Изашла је из кухиње и видела ме како стојим на вратима са кофером у руци. „Донела сам ти Фабијанов кофер”, рекла сам. Деловала је уплашено. Погледала је према кухињи и узвикнула: „Мама!” Појавила се жена која је личила на њу, стала поред девојке и погледала ме. На крају сам схватила. У њеним очима сам видела да је она, та друга жена, знала ко сам ја, да је знала да је Фабијан умро и зашто сам дошла. Пришла ми је, узела кофер и рекла: „Хвала што си ми га донела.” Ја нисам могла ни реч да прозборим и само сам се осмехнула, окренула и отишла.

На том кратком путу до кола кроз главу су ми прошле слике Фабијановог двоструког живота: два кофера, две куће, два плава џемпера, два одела, две ћерке истог имена и две жене. Двадесет осам година са мном. Колико са њом? Двадесет девет, тридесет?

Ушла сам у кола, упалила мотор и пре него што сам кренула бацила сам поглед на бар. На вратима је Фабијанова друга жена стајала поред кофера, а мало иза ње је била његова друга ћерка. Жена је у рукама држала свилену мараму боје цикламе са плави-частим, жутиим и белим цветовима.

Превела са шпанског
Ксенија Билбија

ВЕНУС КУРИ-ГАТА

НАРОД ЗАВЕТОВАН СПОРИМ ПРЕДСКАЗАЊИМА

Увлаче се кроз ноћне пукотине
пале наше реке
муте наше рибњаке
остављају нам њихове кремене сенке у знак изазова.

Причају своје животе камену
кажу да долазе из зиме
показују шаку хладноће за сваки идентитет.

Крију своје лице
прерушавају се у сенке
стапају се у угиб пејзажа.
Ако су стрељани
бели су трагови њихове крви.
У вечерњим аванима
туцамо њихове уобичајене речи са горчином бадема.

Дошли су из спорих земаља
претхођени вриштећим ветровима
учинили су да им речи звецкају у џеповима
расуше их као дукате по нашим плочницима.
Испитују облак који чучи на крову
сумњиву птичицу која често мења адресу
муче кестен
који отвори своје гране у облику крила
а потом се удаљи у својој крви.

* * *

Мобилишу дрвеће
које наоружавају крицима
пуцају на кишу
мртви су само локве воде.

Черупају месец
просипају његово перје изнад цамија
њихове обрнуте молитве претварају се у мрмљање.

Понекад им се нека земља баца око врата
тону у нежност вуне
тешки од тежине њиховог загрљаја
на њиховом месту доласка
њихова разбијена сенка прља структуре дана.

Суше своје мртве у књигама за децу
из затворених страница беже њихове молбене речи.

Преговарају са смрћу
бирају крилни зид
извлаче жребом зору
причају о дужини њиховог крика
тело нестаје са детонацијом.

* * *

Постају чопор
боје у црно њихов преварени језик
представљају се на нашим вратима
зову се у једном крику
продиру у нашу кожу у рептилском звуку

На танком конопцу наших тела
смештени на нашем сну
причају о угнулим коњима и о повређеним ливадама
о друмовима које вуку њихове гриве

Онда нестају у њиховом сну
када пристану да умру
када свет у њиховим очима постане безбојан
узимају свој живот за руку
и показују му сваки кутак свога тела.

Када пристану да умру
напуштају своју кожу на првој кривини на путу.

* * *

Го под својим дроњцима од меса
одакле његова срамота и његово повлачење у планету
његова сенка хтела би да побегне али је простор прекида
конјунктура зидова не дозвољава смех
комшије иза старости ломе се буком чељусти.

Изаћи?
нацртана врата
а брава око које гледа у себе.

Ипак
платио је једно место у животу
улазницу земљи
потписао закуп са својим телом.

Где му је капа и душа
висе на зиду између две кише.

* * *

Ко је рекао да је мртав?
Упаљена свећа умирује његову сенку и шири њене зидове
намотане на њихов бол

његов живот уклесан у камену?
То је да би научио облаке диктату
и ову гробљанску рупу?
Да изброји прсте чемпреса
да га заклони јер у његовој кући пада киша.

Ко говори о сахрани?
Преселио се у земљу да бode чичком.

* * *

То је било годишње доба неуписано на челу земље
лет миграната се следио усред неба
само су куће ходале.

Ковчези су били привезани пред нашим вратима
а хладни мртви су сушили њихове зарђале прсте
по нашим крововима

само су наше куће ходале.

Витки мушкарци су грлили лутке
жене су шириле своја тела до платформи
деца од папира приковала су се за зидове школа
само су куће ходале.

* * *

Због велике оскудности трња
и равнодушности папрати
има села где бунари ћуте
где ветрови турпијају језик о камен темељац кућа.

Тело умрле особе је обрезано
да би се олакшао продор у земљу
његова тачна запремина премештена је у рушевине
потапамо наше речи у каскади камења.

Провидни путник
прелази празнину са невидљивим кофером на крају сваке руке.

* * *

Превела с француског
Добрила Бошњаковић

МИЛИЦА ЋЕСАРЕВИЋ

ЉУБАВНО ЋУТАЊЕ У РОМАНУ *ДАН ШЕСТИ* РАСТКА ПЕТРОВИЋА

САЖЕТАК: Предмет овог рада је испитивање природе љубавног осећања у роману *Дан шестии* Растка Петровића на трагу еротолошке концепције Михаила Епштејна. У складу са поетичким премисама експресионистичког обрасца, питање љубавног дискурса препознаје се као процеп између модернистичког ћутања и традиционално кодираног говора. Везујући се за однос Милице и Стевана Папа-Катића, љубав јунака Петровићевог романа тумачи се у правцу мистичко-религијског искуства, а потом и у вези са трагичким доживљајем егзистенције.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Растко Петровић (1898–1949), *Дан шестии*, љубав, смрт, панеротизам, метаморфоза

Посве је бурна повесница која прати како лик тако и дело песника који је по сведочењу Зорана Мишића у међуратном периоду имао највише изгледа „да досегне европски ниво поезије свога времена”.¹ Иако се наш поглед уназад на историјски ток српске експресионистичке поетичке праксе неминовно мора зауставити на Растку Петровићу као писцу који се, уз Момчила Настасијевића и Милоша Црњанског, етаблирао као стваралац врхунских домета у оквиру истакнуте стилске формације, уз име овог аутора дуго је стајао епитет „мртвог песника”, што је свакако имало утицаја и на научну рецепцију. Међутим, упркос томе, немали број студија

¹ Зоран Мишић, „Растко Петровић”, Растко Петровић, *Ойкровођење: њоезија–џроза–есеји*, избор и предговор Зоран Мишић, Матица српска – СКЗ, Нови Сад – Београд 1972, 15.

посвећен је стваралаштву овог жанровски изузетно свеобухватног и разноврсног аутора.²

Читајући дела Растка Петровића и сумирајући досадашње судове о њему, можемо издвојити основне поетичке претпоставке, које нас позиционирају на тачку пресека у којој се твори специфичан конгломерат претхришћанског неомитологизма словенског расног предзнака, наслеђа усмене књижевности и народних обичаја, те хришћанско-библијских наноса. Из истакнутог произлази и Петровићев панеротизам, анимизам, тотемизам, фетишизам, виталистички доживљај света, стални дотицај и преплет надличног и личног, а све то дубоко укорењено у достигнућима јунговске психоаналитичке теорије. Назначеном линијом креће се и његов књижевни покушај проналаска пута духовног обнављања човека и човечанства након катаклизме Првог светског рата, својствен ауторима експресионистичке провенијенције, оданих захтеву „за поновним рађањем и за поновним проналажењем првобитне једноставности, првобитне истине и првобитне невиности”.³

Определивши се за тумачење једног од најзначајних романа написаних на српском језику, сусрећемо се са непропорционалним односом истражености и научног интересовања спрам уметничке вредности. Заострен политичко-идеолошки контекст, који је онемогућио да први део романа *Дан шессти* угледа светлост дана за ауторова живота 1935. године, и условио да као целина буде објављен тек 1961. године, чак дванаест година по ауторовој смрти, чини се да је оставио далекосежне последице на читалачку и научну рецепцију. Подробно и вишеслојно тумачење Петровићев роман добиће тек у новије време и то са интерпретацијом у оквиру студије Предрага Петровића, која је поред научног доприноса пружила и снажан подстицај за нова истраживања која су уследила, а свакако ће и у будућности бити предметом интересовања.

² Када је реч о монографским публикацијама, њихова усмереност углавном је ка поетичким питањима, док су ређе оне које се заснивају на проблемском приступу. Као значајне свакако треба истаћи студије Марка Недића (*Маија њојеске љозе*, 1972), Јасмине Мусабеговић (*Раско Пејровић и његово дјело*, 1976), Зорана Чановића (*Умјетност Раско Пејровића: њојеско-стилистичка ситуација*, 1985), Бојана Јовића (*Поетика Раско Пејровића: ситуација; контекст*, 2005), Кристине Стевановић (*Освајање модерног: крајња љоза Раско Пејровића и жанровско раслојавање српске авангарде*, 2011), те студију Предрага Петровића (*Откривање њојалистичког: романи Раско Пејровића*, 2013), за нашу тему посебно важну. Такође битни подстицаји за даља проучавања остварени су и кроз бројне радове објављене у оквиру два зборника посвећена овом писцу – *Књижевно дело Раско Пејровића* (1989) и *Песник Раско Пејровић* (1999), оба у издању Института за књижевност и уметност.

³ Адријан Марино, *Поетика авангарде: авангардне естетске тенденције*, прев. Мира Вуковић и Вера Илијин, Народна књига / Алфа, Београд 1998, 159.

Наш циљ је да на досадашње истраживачке напоре спустимо фусноту и проговоримо о теми која вероватно није међу првим асоцијацијама када се помене име овог писца – о љубавном говору. За потребе рада истраживачки поглед усмерићемо превасходно на природу љубавног односа Милице и Стевана Папа-Катића, док ће остали облици испољавања бити укључени само у оној мери у којој доприносе дубљем сагледавању и разумевању истакнуте релације.

Прожетост Петровићевог дела еротским мотивима или, како критика истиче, „тотална страст”, „подједнако присутна и у опчињености тајном рођења”⁴ и „у зверству тела и у бесу крви” као еротика смрти,⁵ повремено остварена као „животна [...] радост раблеовског типа”,⁶ а у вези са принципом антропокосмизације доследно обликована као „сила која покреће васиону”,⁷ није ново питање, већ насупрот томе вишеструко истицана особеност ауторове поетике. Међутим, када је реч о *Дану шестом*, поред назначених аспеката еротског у преплету космолошких и танатолошких мотива, примарно развијених у првом – „лунарном” – делу романа, у другом – „соларном”⁸ – испољава се нешто другачији вид осећајности тела и телесности кроз додир са женом, схваћен у свом најинтимнијем значењу. Архетипска слика Велике Мајке земље, која, као врхунац „лунарне метафизике и космогоније”, означава спознају о свету као целини „што се периодично у крви урушава и обнавља, попут ритма менструалног циклуса и месечевих мена”,⁹ претварајући се у оно што је сублимно унутар соларне симболике, уступиће место мистичко-еротској екстази, у којој љубав не фигурира само као пут ка трансцендентном, већ у доживљају јунака и сама постаје поље трансценденције. Тим трагом однос Стевана Папа-Катића и Милице описаше путању стваралачког сазревања и, обogaђујући се мишљу и знањем о себи, постати еротософија и еротологија.¹⁰

⁴ Предраг Петровић, *Ошкривање шоталишћета. Романи Расика Пејровића*, Службени гласник, Београд 2013, 10.

⁵ Светлана Велмар-Јанковић, „Растко Петровић”, *Уклејници*, Просвета, Београд 1994, 189.

⁶ Александар Петров, „Еротика и поезија (Р. Петровић)”, *Ероика и књижевности (српска и свейска), крај XIX – почетак XXI века*, Андрићев институт Андрићград, Вишеград 2021, 362.

⁷ Бојан Јовић, *Поетика Расика Пејровића: сјруктура; контекст*, Народна књига / Алфа – Институт за књижевност и уметност, Београд 2005, 60.

⁸ О контрапунктском јединству в. П. Петровић, нав. дело, 190.

⁹ Исто, 231.

¹⁰ Михаил Епштејн, *Философија љубави: Љубав у њеј димензија*, прев. Радмила Мечанин, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад 2012, 10.

Разграђавајући теоријску поставку о љубави, Епштејн потцртава четири основне компоненте кроз које се остварује потпуни потенцијал овог осећања – жељу, надахнуће, нежност и саосећајност.¹¹ Сасвим у духу епохе у којој Петровић ствара, чини се природним задирање у интимни свет јунака започети управо питањем *жеље*. Говорити о овом феномену неминовно значи наћи се у лавиринту људске душе и тела, на ветрометини порива који често стоје у међусобној дискрепанцији, па је опште место у свим еротолошким концепцијама ситуирање заљубљеног субјекта управо на међи самопотврђивања и саморазарања. Жеља у том смислу речи поседује амбивалентну снагу да везује субјект и за живот и за смрт, да га отвара искуству неисцрпног обнављања жеље на граници расула. Додатно, везујући се за Епштејново становиште, важно је истаћи дијалектику појмова *хћења* и *жеље*, у оквиру које се потоња не посматра само као телесна привлачност већ пре свега постаје „душевна немогућност да се буде без другог” и „потреба да се веже за душу другог”.¹² Исти метафизички сувишак осећајности у жељи препознаје и Серен Кјеркегор, чија филозофска промишљања умногоме одговарају доживљају вољене особе оствареном у односу Стевана и Милице, где пратимо како се од љубави гради „један од највиших стадијума субјективне егзистенције”.¹³

У том светлу, већ након првог сусрета и површне учтивости формалне конверзације, Стеван ће, чак и за саму Милицу неочекивано, искрснути у њеним мислима у тренутку када је, како текст каже – „*лећела* [...] још *навице*, *навице*, право у тај једини талас *йлавейни*ла, у ту једну једину *венчану бурму свейа*”¹⁴ (подвукла М. Ћ.), склопивши очи и насмејавши се „свим својим телом”.¹⁵ Помисао на то „једно малено људско биће, мање од најмањег инсекта”,¹⁶ усадиће у њу још увек неосвешћено љубавно осећање, у коме је „он сав био само парче овога неба”.¹⁷ Пред нама је вишеструко симболична слика, која ће антиципирати будућност овог пара.

Лет изражава изузетно снажну жељу за сублимацијом и потрагу за унутрашњим складом и надилажењем сукоба.¹⁸ Плаветнило

¹¹ Исто, 28.

¹² Исто, 30.

¹³ Цитирано према: Ален Бадју, *Похвала љубави*, прев. Оливера Миок, Адреса, Нови Сад 2012, 22.

¹⁴ Растко Петровић, *Дан шессти*, PortaLibris, Београд 2019, 589.

¹⁵ Исто.

¹⁶ Исто, 590.

¹⁷ Исто.

¹⁸ Жан Шевалије, Ален Гербран, *Речник симбола. Мишкови, снови, обичаји, њосиљци, облици, ликови, боје, бројеви*, прев. Павле Секеруш, Кристина Копрившек, Исидора Гордић, Stylos Art – Киша, Нови Сад 2009, 495–496.

и небо недвосмислени су знаци трансценденције, при чему плава боја, као најдубља и најмање материјална у својој апсолутној вредности и чистоћи, симболизује разрешење супротности, а у свом сакралном аспект у везује уз себе значење узлета ослобођене душе према Богу,¹⁹ што није без значаја за наше тумачење. Поред врло дословне антиципације брака, бурма неба јесте знак космичког поретка и, у духу Петровићеве поетике, пример аналогije у животу човека и природе, те свеза у тумачењу Стевановог и Миличиног спајања као мистичке идеје о *hieros gamos*-у, у којој се сједињење мушкарца и жене, у религијском или ритуално-мистичком кључу, препознаје као спајање архетипског и вечног мушког и женског – неба и земље.

Поред ове слике, која своје најдаље корене проналази у хеленској односно платонистичкој и неоплатонистичкој филозофији, ваља истаћи још једну, значењски подударну али структурално ближу народној лирској песми. Реч је о тренутку у коме се Стевану, док посматра предео пред собом, јавља следећа мисао: „Могоа је да види ту дугу, познату плаву линију воде која се састаје са једном другом плавом линијом воде, као Дунав и Сава, као Тара и Пива, као Милица и он, као дан и ноћ [...]”²⁰ Стилизовано у духу традиционално кодираниг љубавног говора, наново пред нашим очима долази до измирења комплементарних, у коначници и антагонистичких елемената и до повратка миту о примордијалном јединству.

Надаље, у знатно развијенијем стадијуму везаности Стеванов доживљај Милице на трагу је бартовског осећања пропадања – изненадног и снажног потонућа које обузима заљубљеног субјекта, као плод очајања или потпуне испуњености.²¹ Она продире у његову свест и живот као ремећење равнотеже и смешта га у трајање над понором, блиско и Батајевој еротолошкој концепцији:

Пратећи га у стопу, као да је пролазила. Излазила је пред њега из све те гомиле биља, људства на које је он пристао, из геолошких случајева, из наслага трулога лишћа, тресетишта, из космичких еволуција. *Излазила је издвојено, не као гео целине, већ као она сама, сама за себе, значајнија од свећа, њој и јунија од свећа. Као сама ња целина*, из које се она била дигла, да би се упутила према њему. И ишла је, чинило се, *расрђена, одушевљена, усијана, ођњена, раскидајући у свом налету све што се наслањало на њега и његове ране*

¹⁹ Исто, 713–716.

²⁰ Р. Петровић, нав. дело, 682–683.

²¹ Ролан Барт, *Фрагменти љубавног говора*, прев. Александар Милетић, Карпос, Лозница 2011, 29.

[...] и сигурно је да њу ништа неће зауставити, јер њега ништа не може зауставити у њејовом изненадном, неразумљивом, љаничном одушевљењу *што се то баци тако збива*²² (подвукла М. Ћ.).

Амбивалентност осећајности, интензивност проживљеног, неразумљива понорност, истовремени страх од надлазећег и незаустављиво хрљење ка томе, сугеришу присуство нечег обухватнијег од уобичајеног телесног искуства. Истовремено, вољено биће бива виђено као целина, која у себи сабира неки неисказиви остатак и вишак вредности, постајући ванредна естетска визија у доживљају заљубљеног субјекта.²³

Незаустављива и свеобухватна жудња за душевним и духовним општењем са вољеним, која вуче преко свих граница бића, одсликава природу жеље као препуњеност и бременитост другим.²⁴ Одличан пример ове преплављености, натопљености и апсолутне прожетости бићем другог јесу представе семена и стабла из Миличине свести, у оквиру којих се препознаје преломни значај душевног трења између ње и Стевана.

Стеван је сада, међутим, расијао у њој. Из љајансјивеној семена које је незнани вихор нанео у њу, кад је заморена ваздухом и шетњом засјала под храсћом на љадини некој брежуљка Вирциније, или кад је летела над њеним пољима. Незнано за њу, као у митологији када би се бог претворио у лахор и обљубио девојку, *Стеван је никао у њој и ништа више није могао зауставити њејово расићење*. Она се кретала са њим *фантасичним, тројеским сјаблом, које се дизало из ње и хранило њоме*. Корачала је пажљиво и чудно, као да је имала да одржава у равнотежи тај свој терет кроз бескрајне просторе, изнад и испред себе²⁵ (подвукла М. Ћ.).

Први степен конотативних значења иде у правцу библијске симболике семена – са значењем рађања и расплођавања, а потом и дрвета као стуба вере и симбола сигурности и постојаности. Тиме у први план иступа тумачење у правцу антиципације предстојећег полног сједињења, Миличине трудноће, али и љубави као посредничке везе са трансцендентним. Међутим, издвојени сегмент обogaћен је и симболизмом античког митолошког наслеђа, али и реминисценцијама на представе из народне лирске песме.

²² Р. Петровић, нав. дело, 663–664.

²³ Види: Р. Барт, нав. дело, 40.

²⁴ Види: М. Епштејн, нав. дело, 30–31.

²⁵ Р. Петровић, нав. дело, 627.

Хеленска симболика призива у сећање мит о Зефиру, богу ветра и заштитнику биљака, Еросовом слуги, у чијем се загрљају Хлорис односно неплодна земља претвара раскошну Флору, симболизујући почетак пролећа. Реч је о алегорији путене, плотске љубави и експанзије ероса. Уз то, мотив дрвета носи космичку симболику у којој се са еротолошког аспекта спајају мушки и женски принцип – то је на једном крају фалусоидна симболизација, а на другом материнска, обнављајућа симболика рађања. У истом кључу, и неке народне лирске песме могу се читати као варијација на дату тему. Песма „Прођо’ гору, прођо’ другу, зелену” из Пантићеве антологије,²⁶ као и 432. и 455. песма из Вукове збирке – „Најбољи лов” и „Услишена молитва”,²⁷ граде слику уснуле драге, смештене у простор који се развија у правцу топоса *locus amoenus*. Песнички сиже остварен је лирским паралелизмом који нам кроз опис љупког предела сугерише освојену полну зрелост, односно сепарацију лирске јунакиње од детињства и њену лиминалну позицију пред агрегацију у ново стање – улазак у брачну заједницу. Љубавном сједињену драгих притом претходи ослобађање лирске фразе – молитве Богу да пошаље ветар с мора, који ће покренути вегетацију и листом пренути вољену из сна.

Исто осећање препуњености и сједињености са бићем вољене жене пратимо и кроз Стеванову мисао: „Она је сад била он сам: његово пролеће, његова младост, женственост за којом је чезнуо а сад је, ејо, унео у себе и нашао у себи мужевност која се издвојила из њега и удружила са њом”²⁸ (подвукла М. Ћ.). Поново пратимо ширење бића у коме се мири антагонизам полова и успоставља примордијална хармонија мушког и женског начела, што је уједно за Стевана и измирење ума (науке) и природе, специфично прихватање човека као интегралног дела те природе, давање поверења на ризик након ратног искуства цивилизацијске катаклизме.²⁹ Обремененост другим бићем удружиће се са осећањем стрепње заљубљеног субјекта пред могућношћу „неке опасности, озледе, остављања, преокрета”,³⁰ иницираном Миличином трудноћом и промишљањем о кружном процесу настајања, удвајања и нестајања:

²⁶ Народне ђесме у записима XV–XVIII века. Антологија, избор и предговор Мирослав Пантић, Просвета, Београд 1964, 215.

²⁷ Српске народне ђесме. Књига прва. 1841. Сабрана дела Вука Караџића, прир. Владан Недић, Просвета, Београд 1975, 299, 310.

²⁸ Р. Петровић, нав. дело, 677.

²⁹ Пре сусрета са Милицом, наука је била за Стевана бег од људи, који су изазивали осећање муке и напора у њему, подсећали га на време док је „лежао још на обалама обр’ван и испребијан олујама”; „[Ј]ер иако је сад знао да људи могу бити и другачији, он се од њих одучио и веровао само ширинама природе и науци” (Р. Петровић, нав. дело, 662).

³⁰ Р. Барт, нав. дело, 52.

Не, он га стварно није желео, њега ево још није зажелео, нити поздравио добродошлицом, јер није осећао потребу да се удваја и обнавља и продужује, јер је његов дух ту у њему у својој непрестаној обнови, у развићу, у здруживању са свим што је око њих – око њих, јер је Милица већ део њега, толико да је свака мисао о било чему о њему самом, мисао о њој, о том новом делу њега који је већ прожимао све собом, освојио све и који је сад бременит у њему самом нечим што он још не разуме и не жели.³¹

Ова стрепња пред прокреацијским резултатом њиховог спајања, у којој је Стеванов доживљај предстојећег рођења детета везан за световни поредак и знак је супарништва и „обавезе да се дели”,³² говори нам да је у јунаковој свести сједињење са вољеном женом заиста било на другом крају скале – мистичко, духовно и надлично искуство.

Поврх тога, у претходно поменутој Стевановој промени читамо и оно што Епштејн назива *надахнућем*, које подразумева „узајамно преображавање оних који се воле”.³³ За великог научника, нобеловца, приповедач ће рећи: „Његова рука није познавала покрет којим се милује људско лице”,³⁴ што је радикално различита позиција у односу на ону у којој ће се наћи након оствареног контакта са Милицом. Као најснажнија метафора имплицираних амплитуде директно се ишчитава сегмент у коме Стеван, читајући странице космичког дневника, који носи тајну Миличиног рођења, напушта хладну математичку прецизност научних знања и допушта да у његов науку, у којем сада „поред универзалне има места и за интимну истину”,³⁵ продре хумана димензија. Оплеменењено љубављу и осећањем дубоке блискости и повезаности, Стеваново знање „постаје и ерос спознаје и спознаја ероса у коме се занос духа заснива у екстази тела”.³⁶

³¹ Р. Петровић, нав. дело, 685.

³² Р. Барт, нав. дело, 134.

³³ М. Епштејн, нав. дело, 33.

³⁴ Р. Петровић, нав. дело, 514.

³⁵ П. Петровић, нав. дело, 258.

³⁶ Исто. У том смислу од изузетног значаја је и чињеница да својој вољеној тајну њеног рођења саопштава као човек који је „био над целим њеним током од извирања до уливања, да је издигао целу својим мушким рукама из њеног речног корита па је унео у себе целу, целу, речну, пламену, земљану, зрачну, са четири њена космичка значења унео у себе” (Р. Петровић, нав. дело, 672). Панеротска концепција дубоко је укореењена у поетичком обрасцу Растка Петровића, а када говоримо о доживљају жене у свести Стевана Папа-Катића као изузетно важан издваја се топос планине, о чему говори у својој студији Бојан Јовић, истичући како ова митска слика носи двоструки симболизам. С једне стране, указујући на трансценденцију, представља успон ка небу и начин да се ступи у везу са божанским поретком, односно повратак прапочелу. С друге стране, реч

Једнако вредна је и промена која се кроз љубав покренула у Миличином бићу. На гробу Пјера О'Мире, рећи ће наратор за нашу јунакињу: „Она која, као девојчица, никако није умела да се помоли Богу као што је желела, молила се над овим гробом свим својим бићем, са сузама које су текле низ образе.”³⁷ Нешто касније наративна инстанца, задирући у дубине јунакињине свести, док стрепи „за своје јелене”, истаћи ће како би „само годину дана раније она [...] можда и сама узела учешћа у лову”, те се кроз доживљени говор запитати – „шта је сад то што је њу толико мењало!”³⁸ Значај ове промене биће знатно јаснији након што у наставку откључамо симболику јеленског присуства. За сада, приметимо да љубавно осећање и за Милицу, не само за Стевана, постаје онтолошки утемељен преображај, који води трансцендентном.

На посве другачији начин, али са истим учинком, нутрина љубавног осећања обликује се и од суптилно изражене *нежности* и благи, у оквиру које се вољено биће „наједном указује у свој својој незаштићености, као потпуно рањиво, одеране коже”.³⁹ Миличина, подсвесно покренута, благод и дарезљивост, противна свим рационалним полазиштима која налажу опрез пред странцем, и то потенцијалним бегунцем пред законом, резултат је идентификације Пјера О'Мире са једним другим ликом, који је „тако различит, мекши, блажи, велурнији, али са скоро истоветним очима”.⁴⁰ Предусретљивост са којом приступа овом човеку, перући и превијајући његове ране, добиће ново озрачје са питањем које искрсава у јунакињиној свести – „Коме је, у ствари, малочас прала ноге и коме је дала нову обућу?”⁴¹ Да је сва њена нежна пажња према

је о симболизму средишта или жиже динамичног и драматичног интензитета – то је место у коме се кондензују међусобно супротстављене силе у својим најконцентрисанијим интензитетима (Б. Јовић, нав. дело, 154). Сликама овако богатог митопоетског зрачења премрежен је читав наративни ток *Дана шестіої*. Дато нам је да пратимо како се у Стевановој мисли преплићу обриси силуете жене и линије пејзажа, стапајући се у једно (в. Р. Петровић, нав. дело, 170, 181, 267), како се читав светски поредак подређује менструалном циклусу жене као Велике Мајке (в. Р. Петровић, нав. дело, 182), те како се из ње „која је још клисура реке, кланац и извор” (Р. Петровић, нав. дело, 304), „као планина из планине” (Р. Петровић, нав. дело, 300), издваја клица новог живота, још неуобиченог у свом биолошком прапочетку, али ипак јогунастог, упорног и виталнијег од свих народа и раса заједно (в. Р. Петровић, нав. дело, 300, 303). Ово просторно изједначавање жене и планине, у космолошко-мистичком разрешењу, открива нам да је онтолошки утемељујући капацитет љубави која обухвата Стевана и Милицу доследно припремана слика, у којој, посредством симболичког одблеска мотива планине, жена (а преко ње и љубав) постаје праг космоса и транценције.

³⁷ Р. Петровић, нав. дело, 678–679.

³⁸ Исто, 681.

³⁹ М. Епштејн, нав. дело, 34.

⁴⁰ Р. Петровић, нав. дело, 598.

⁴¹ Исто.

овом човеку мотивисана љубављу према Стевану, открива и јунакињино држање пред мртвим телом бегунца. Ужас, чуђење и налет усамљености пред лешом и тим људима „који су убили њеног пријатеља”,⁴² потреба за Стевановим присуством, које би једино могло олакшати такав положај, заокружују се у слици мртвог Пјера О’Мире као убијеног јелена, што је изузетно важна аналогија са трагичном судбином њеног будућег супруга.

На другој страни, Стеванова нежност и благост према жени „са младим мускулозним телом, са бистрим плавим очима, са сунчаним косама”,⁴³ присутна је од првих сусрета као брига о њеним осећањима и жеља да се њена личност заштити од могуће повреде. Уздрмане сујете и повређеног поноса, када је осећала како му је неповратно саопштила своју слабост и то да „нема ничег у њој што не би било слабо пред њим, ни њена гордост, ни независност, ни амбиције, ништа, ништа”,⁴⁴ Милица ће осетити благодарност пред овим човеком, који је није пустио да оде, помиливши тиме њу „не само са собом већ и са њом самом”.⁴⁵ Слично читамо и из реченице у којој наративна инстанца, поновно задирући у свест јунакиње, каже: „Он је чинио све као у жељи да јој помогне како њена гордост не би имала никаквог разлога да је мучи до идућег њиховог сусрета.”⁴⁶ Посебна преданост и благост види се и у доследности у жељи да се што исцрпије откључа тајна рођења вољеној жени, обазриво „погледајући је сваки час да би утврдио да ли је тиме замара”.⁴⁷ Такође, сваки Стеванов додир, којим као да истражује нутрину бића вољене жене, премрежен је наглашеном нежношћу: „Хтео је да не само руком већ својим *образом* пређе и помиљује тај млади лик, и њену одећу, под којом су дисале њене груди, низ руке и прсте, и ниже све до обуће”⁴⁸ (подвукла М. Ћ.).

Посебна је врста нежности коју Милица испољава у тренуцима док негује болесног Стевана и посредством које се у приповедном ткању обнавља мотив материнства жене у односу на избраника, успостављен почетком првог дела романа кроз Маричину идентификацију сина и његовог оца. Посматрајући небеско бојиште у праскозорје, Милица ће осетити како је Стеваново тело – „то драго детиње тело било [...] њено тело, болно тело, које је она родила својом љубављу. Први пут она жена и први пут он њен љубавник,

⁴² Исто, 632.

⁴³ Исто, 663.

⁴⁴ Исто, 606.

⁴⁵ Исто.

⁴⁶ Исто, 607.

⁴⁷ Исто, 670.

⁴⁸ Исто, 679.

њен син, сав њен, само њен, заувек, заувек, и изван свих осталих”.⁴⁹ Њено виђење незаобилазно обнавља у свести читаоца Маричину визију у оквиру које се осећала „и матером свога мужа и љубавником свога сина”,⁵⁰ слутећи да је „њено осећање материнства према мртвоме мужу добило свој стварни смисао” и да је „[т]ај мртви човек био [...] сад поново рођен у њој”.⁵¹ Овакав доживљај, стога што се отвара мистичком искуству, излазећи изван ограничења плотског и чинећи порозном границу иманенције и трансценденције, укоренује се у својој непроблематичности. Међутим, он уједно осветљава и веома важну поетичку повезницу између тајне рођења и тајне смрти, те принципа вечног кружења у коме се не обнавља само природа већ и човек.

У светлу предочених примера, може се учинити да је последња компонента Епштејнове схеме љубави – *саосећање*, врло блиска претходно описаној нежности. Међутим, „ово осећање је још смелије и иде даље”, то је нов немир, „страх да се неће дати довољно, да ће се учинити мање него што треба”.⁵² Саосећањем се обавијају слабости, мане, болови, патње, незнања и неумења вољеног бића. За овог еротолога то је слана капљица и суздржавани плач, простор у ком љубав отпочиње своје надметање са смрћу.⁵³

Врло је специфично да се сузе појављују као стални пратилац на целокупном путу зближавања наших јунака. Оне ће наступити након што Милица пробди читаву ноћ над болесним Стеваном, потом након њиховог полног сједињења, да би на крају постале знак савршене брачне среће.⁵⁴ Када бисмо овај феномен посматрали изван претходно предоченог контекста, могли бисмо поћи трагом Николаја Берђајева и посткоиталног синдрома, који је уједно тачка сусрета његове са Епштејновом и Батајевом концепцијом. Наиме, реч је о провалији дисконтинуитета која се отвара међу љубавницима,⁵⁵

⁴⁹ Исто, 655.

⁵⁰ Исто, 41.

⁵¹ Исто, 46.

⁵² М. Епштејн, нав. дело, 36.

⁵³ Исто, 36–38.

⁵⁴ „Милица заустави кола, па спустивши лице на руке, које није скидала са волана, *зайлака*. И тако је била слободна од свега” (Р. Петровић, нав. дело, 660, подвукла М. Ћ.); „Она је отворила очи, насмејала му се, без срибе, без жудње, без позива, као дете задовољна оним што је око ње, али се *крайшак јецај* сломио у њеним прсима” (Р. Петровић, нав. дело, 667, подвукла М. Ћ.); „њен је образ скоро додиривао његову руку и *њене су се очи љуниле сузама*” (Р. Петровић, нав. дело, 671, подвукла М. Ћ.); „Она би онда села поред њега на под и без речи само држала свој образ и усне приљубљене уз његову руку. Убрзо би *његова рука била сва влажна од њених суза, шћо је значило* – како је она рекла – *да је савршено срећна*” (Р. Петровић, нав. дело, подвукла М. Ћ.).

⁵⁵ Жорж Батај, *Ероизам / Сузе Еросове*, прев. Иван Чоловић, „Вук Караџић”, Београд 1972, 9.

односно дотицају љубави и смрти, при чему, парадоксално, сједињење доводи до још већег разједињења. Еротика се тако за Берђајева, наспрот сексуалности, објављује као покушај надилажења испуњене телесне страсти, отворене осећању туге и предосећају смрти.⁵⁶ Ипак, на основу претходних увида, јасно је да се љубав Стевана и Милице, обогаћена поред жеље и другим осећањима – надахнућем, нежношћу и саосећањем, уздигла изнад чисто телесног карактера, стога је објашњење овој необичној појави слане капљице потребно потражити на другом месту.

По нашем суду, Миличине сузе треба читати као повезницу Петровићеве поетике са библијским и средњовековним наслеђем. Није потребно претерано истицати заступљеност жанра плача како у *Свјетом њисму*, тако и у нашој средњовековној, а свакако и византијској књижевности. Како се плач у овиру датог обрасца дубоко везује за молитву, постајући тиме чин наде и поверења у трансцендентно, реч је о уздизању човека изнад осећања туге. Овакав принцип нарочито је својствен филозофији исихазма, а управо у љубави наших јунака има нечег блиског том искуству:

Они нису љоворили о љубави, нису ни сјомињали њу реч; ниједну нежну реч они нису изјоварали и једва да би се насмешили једно на друго када би се срили поново, јер су одмах били сједињени и више нису ојшћили једно с друћим већ су шекли кроз ѡраву и лищће као река, шибали увис као млаз, нестајали у плављењу вечери као дим и магла⁵⁷ (подвукла М. Ћ.).

Чини се као да сама љубав бива молитвом, показујући нам кроз сузе како „свест о телу, у коју улази и представа о смртности тела, постаје део мистичког искуства”.⁵⁸ Петровићева „религија” тако почиње чином љубави, што нас води питању на који начин ово сазнање стоји у вези са симболичком наслова и библијском метафориком која прати први део *Дана шесћої*.

Како истиче Предраг Петровић, у првом делу романа уочавамо изневеравање матрице стварања света задате у „Књизи Постања”, на коју се недвосмислено алудира и насловном синтагмом и мотом којим текст отпочиње. Исклизнуће пратимо као реверзибилни ход човечанства у првобитни хаос – те слике благородности у којима Бог с љубављу гледа на плодове свога *poiesis*-а остају на ободу романа, док је сама срж натопљена апокалиптичном симболичком

⁵⁶ Према: Михаил Наумович Епштејн, *Филозофија ѡела*, прев. Радмила Мечанин, Геопетика, Београд 2009, 144–146.

⁵⁷ Р. Петровић, нав. дело, 677–678.

⁵⁸ Мило Ломпар, *Њејошево ѡеснищїво*, СКЗ, Београд 2017, 168.

потопа и страдања човека и цивилизације.⁵⁹ Насупрот томе, у другом делу романа, кроз „рајске слике”⁶⁰ гледамо Милицу и Стевана као прве људе, чија је љубав „ван свих конвенционалних и језичких оквира и одвија се као интегрални део природе”.⁶¹ Овај аспект оживљава не толико саме слике из једне друге библијске књиге колико њену атмосферу и зрачење. Реч је о „Песми над песмама” – тексту који у еротолошким истраживањима Михаила Епштејна заузима посебно место и по његовим речима представља приказ љубави која се „појављује као онтологија света, као начин изградње света”,⁶² те означава повратак на почетак и „Књигу Постања”, и то не као датост, већ као стално кружење и умножавање понављањем у времену.⁶³ И без посебног потцртавања уочићемо да дати концепт у потпуности одговара принципима имплицитне поетике Растка Петровића.

Истовремено, веза са овом библијском књигом пример је преплета и са народном традицијом – подударности се препознају од флоралне и аграрне метафорике у опису драге и драгог до наглашене тенденције да се полно сједињење заљубљених одвија под отвореним небом и везује за простор најелементарније природе. Опис љубави Стевана и Милице умногоме изниче на темељима сугерисаног обрасца. Она се одвија као „потпуно телесно сједињење са биолошком материјом и виталистичким силама”.⁶⁴

Непомична, уздрхтала од благосиљања, као међу кошницама,
покривена меденим и љубавним њчелама. Била је отворених очију
и њене су опуштене руке страховито дрхтале. [...] Његове усне, го-
руће, рањене, болне, кржаве, *сјуушћале су се свуда њој на хиљаде*
али нису рањавале, као њчеле које би се, болне од медених њовара,
шумно сјуушћале њој у ројевима. Његова мисао била је тиха и
слободна⁶⁵ (подвукла М. Ћ.).

Љубавни доживљај описује се посредством мотива кошнице, меда и пчеле – симбола вишесмислено присутних у традицији многих народа, а свакако посебно значајних у оквиру јудеохришћанског наслеђа. Кошница доноси умирујућу, заштитничку симболику дома и материнства куће као „једне од највећих сила

⁵⁹ Више о томе в. П. Петровић, нав. дело, 224–227.

⁶⁰ Исто, 190.

⁶¹ Исто, 219.

⁶² Михаил Епштејн, *Sola amore*, прев. Амра Латифић, Конрас, Београд 2011, 156.

⁶³ Исто, 167.

⁶⁴ П. Петровић, нав. дело, 219.

⁶⁵ Р. Петровић, нав. дело, 668–669.

интеграције”, без које „би човек био разбијено, расуто биће”.⁶⁶ Пчеле доследно носе предзнак соларног божанства, крећући се кроз различите традицијске обрасце. Оне сажимају значења спајања душе са трансцендентним, као и иницијацијске и литургијске улоге. Символ су ускрснућа, Божје милости, али и речитости, интелигенције и поезије. Њихова мудрост део је божанске надсвести, а плод њиховог стварања – мед – као победа духа доводи се у везу са Светим Духом и безгрешним зачећем.⁶⁷ Сакралну метафорику пчеле и кошнице памти и народна песма, преносећи њоме сликовито смисао заједништва цркве, монаха и верника.

На том трагу, однос Милице и Стевана, рефлектујући озрачје „Песме над песмама”, заиста нуди представу љубави као онтологије света и заиста се кружно затвара у другој наративној целини „Књиге Постања” и то као својеврсна спремност на љубавно обнављање, виђено као пристајање на личну рањивост пред другим, у коме „беху обоје голи” и „не беше их срамота”.⁶⁸ Тако мистичко искуство сједињења Милице и Стевана, који се осећају „изгубљени, нађени и опет изгубљени”,⁶⁹ отвара понор у линеарном протоку времена, а њихова љубав постаје „доказ да време може попримити то вечност”.⁷⁰

Међутим, поред мистичког утемељења, роман *Дан шессти* се својим крајем укоренењује и у трагичкој концепцији егзистенције, отварајући у несрећном финалу Стеванове судбине понор смрти. Речима Марка Недића, други део романа, израстајући из матрице првог, у коме се човеков појединачни живот препознаје као неминуно трагичан, проширује и надилази новим искуствима и открићима дату истину, показујући како се смисао и величина живота заправо црпе из те неминувне трагичности.⁷¹ На истом трагу, разлоге због којих Стеваново самртно сазнање стоји изван сваке среће и несреће, за разлику од свих смрти које су обележиле први део романа, Предраг Петровић види у томе да се јунаково чилење из живота „одвија у величанственој лепоти сазнања о свеколиком јединству живота, који кроз појединца само протиче да би се поново вратио свом митском прапочетку, затварајући тако круг у којем се спајају смрт и рођење”.⁷² Читаоцу се тиме још једном показује

⁶⁶ Гастон Башлар, *Поетика њосиора*, прев. Фрида Филиповић, „Б. Кукић” – Градац, Београд – Чачак 2005, 30.

⁶⁷ Ж. Шевалије, А. Гербран, нав. дело, 680–682.

⁶⁸ Пост. 2: 25.

⁶⁹ Р. Петровић, нав. дело, 669.

⁷⁰ А. Бадју, нав. дело, 50.

⁷¹ Више о томе в. Марко Недић, *Маија њоейске ѡрозе*, Дело, Београд 1972, 178–179.

⁷² П. Петровић, нав. дело, 236.

као садржај највише поетске вредности онај у коме се лепота и смрт најтежње додирују.

Стеванова смрт долази као повратак претхришћанској словенској митолошкој концепцији и, као и наши јунаци, креће се „трагом јелена”.⁷³ Овом симболиком премрежен је целокупни наративни ток. У контексту лика Пјера О’Мире и његове идентификације са Стеваном, виђене Миличиним оком, већ смо поменули дати мотив. Његов развој овде иде у правцу претхришћанских представа које памте ову животињу као водича душа у подземни свет и обликују посебну симболику лова на јелене у којој се ловац јавља као подземно божанство, а јелен као душа покојника,⁷⁴ при чему у слици убијеног јелена у лову препознајемо трагично страдалог хероја.⁷⁵ Овакав образац симболизације својствен је народним баладама, у којима се покреће тамна страна симбола и остварује функција ове животиње као психопомпа, при чему поређење јунака са јеленом неизоставно доноси смрт и сугерише неминовност трагедије.⁷⁶ Други крак симболизације који препознајемо у роману у вези је са љубавном тематиком и начином на који ову животињу памте народна лирска песма и библијски списи. Он свој модел проналази у симболици животињског пара јелена и кошуте, што читамо на примеру Петровићевих јунака из првог дела романа – Тони и Драгише.⁷⁷ Симболика у овом примеру иде у правцу значења која се збирају у свадбеним почасницама и љубавним песмама, призивајући слике брачне идиле и љубавног склада.⁷⁸

⁷³ Р. Петровић, нав. дело, 668.

⁷⁴ Више о томе в. Драгослав Срејовић, „Јелен у нашим народним обичајима”, *Гласник етнографског музеја у Београду*, књ. 18, 1955, 233.

⁷⁵ Мирча Елијаде, *Историја веровања и религијских идеја*, књ. 2, прев. Биљана Лукић, „Романов”, Бања Лука 2003, 122.

⁷⁶ Свакако најпознатији пример овакве симболике јесте онај из бугарштице „Марко Краљевић и брат му Андријаш” (в. М. Пантић, нав. дело, 44–46).

⁷⁷ „То јединствено девојачко тело лежало је ту, дрхтећи рањено. Личила је на рањену дивљач, на животињу: рањена кошута! [...] Неко помешано, помућено осећање било је у њему: да баш он руши снагу и независност тог тела – животиња и он такође, звер или мужјак, јелен, који би да узлети уз брег и да закликће, тако да сви предели под њиме буду ишчупани уз кликтање – али да је баш он тај који штити то тело изнад свега и коме је оно најскупоценије” (Р. Петровић, нав. дело, 266).

⁷⁸ Пример за песме у којима ишчитавамо овакву симболику налазимо у *Антологији* Зоје Карановић – песма 243 (в. *Антологија српске лирске усмене поезије*, прир. Зоја Карановић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2010, 145–146) развија се као љубавни дијалог, док је јелен као симболичка фигура присутан у свадбеним песмама под бројевима 269, 289 и 302 (в. Исто, 152, 157–158, 160). У исти ред спадају и песме са мотивом одсутне драге и клетвом уколико је драгог заборавила или преварила – дати сиче пратимо кроз 207. песму („Јелен и кошута”) из Ерлангенског рукописа (в. *Ерлангенски рукопис. Зборник старих српскохрватских народних песама*, прир. Радослав Меденица, Добрило Аранитовић, Универзитетска рјеч, Никшић 1987, 374), као и 369. („Јелен и

Када говоримо о односу Стевана и Милице, долази до здруживања оба крака симболизације, те се фигура јелена успоставља у својој амбивалентности. Додатна симболика развија се и у религијском аспект. С обзиром на то да је још од античких времена због цикличне обновљивости својих рогова ова животиња била симбол „који у себи уједињује на најлепши начин смрт и поновно рађање, васкрсење и бесмртност”,⁷⁹ део њеног озрачја врло лако се кроз народну религију везао уз лик Христа. Јелен је тако постао пример повратка исконској чистоти, слика самог Сина Божјег и симбол спаситељског Откривења.⁸⁰ На истом трагу, по принципу *imitatio Christi*, у његовим предстама назиремо и симболику верника оданих Христу, те душе која тражи свој пут ка Богу и исконској чистоти.⁸¹ Истоветна је библијска симболика у оквиру које се Христов зов душама верника изједначава са зовом душе вернице своје драгом, из чега произлази и даља симболика цркве као невесте, а све то засновано на веровању у неодољивост љубавног зова јелена.⁸² Дату преданост љубави препознаје и еротолошка концепција Михаила Епштејна, везујући „јеленски осећај” за незаустављиву жељу заљубљеног субјекта која га, попут јелена трагом мириса, води вољеној, превазилазећи сваку меру физичке изнемоглости и осујећености околностима.⁸³ Истакнути сегменти симболизације могу се посматрати као значајни у контексту претходно разматраних стадијума онтолошког преутемељења Милице и Стевана кроз љубавно искуство.

Хтонска симболика јелена у *Дану шестом* има удела у изградњи представе о неминовности и неизбежности трагичног исхода. У том погледу здружује се са симболиком прага и змије чуваркуће.⁸⁴ Након Стеванове болести, наратор ће оставити низ сигнала предстојећих дешавања у оквиру једног симболички згуснутог пасуса:

дјевојка”) и 370. песму („Јелен и вила”) из Вукове збирке (в. В. Карацић, нав. дело, 265–266).

⁷⁹ Д. Срејовић, нав. дело, 231.

⁸⁰ Види: Ж. Шевалије, А. Гербран, нав. дело, 324.

⁸¹ Д. Срејовић, нав. дело, 334.

⁸² Види: Ж. Шевалије, А. Гербран, нав. дело, 325–326.

⁸³ Више о томе в. М. Епштејн, *Философија љубави*, 29.

⁸⁴ Злокобну атмосферу и кобну слутњу парадоксално ће призвати и родне песме „о обиљу, о богатству, о плодности, о раскоши земље која је толика да је човек обрван тиме” (Р. Петровић, нав. дело, 686), а које Стеван пева непосредно пре но што ће страдати. По наглашено мрачном сижеу издваја се песма „Изједени овчар” (в. В. Карацић, нав. дело, 180), за коју и сам Петровић у свом есеју „Младићство народног генија” истиче да је пример песме у којој се на „јасан и страховит начин говори о мађији” (Растко Петровић, „Младићство народног генија”, *Есеји и чланци*, прир. Јован Христић, Нолит, Београд 1974, 352).

Сетио се зато да је *исћод куј'нској љраја змијињак и љошао је да ља обиђе*. Као обично, *сивкастљозелена љанка змија лежала је лено љу и чувала љај љрај и сав дом*. [...] Он лену животињу помилова врхом своје обуће, па се упути уобичајеном стазом у шуму. [...] Стеван се пео све више уз брег *љо љрају јелена*. [...] *Чудне љишце*, које није успевао да види, *љевале су љо два-љри ољећнуља љона из свадбене љесме*. [...] Приближавајући се, *неко је размицао свеже и суво љрање и раскидао брљљан*⁸⁵ (подвукла М. Ћ.).

Птице које певају сватовске песме и брљљан симболи су чије значење иде у правцу предстојеће брачне сједињености. Брљљан се појављује као симбол постојаности жеље, открива се у женском начелу као потреба за заштитом, а одговара и Петровићу омиљеној симболици вечног повратка – умирања и рађања.⁸⁶ Међутим, у овој светлој симболици постоји траг неке злокобне слутње – птице певају два-три *ољећнуља* тона, што више асоцира на ритам тужбалице него на свадбене песме, док неко рукама раскида брљљан, што је глагол врло насилног семантичког потенцијала. Уз то, симболика прага и змије чуваркуће активира култ предака. Такође, о табуираности кућне змије говоре у својим истраживањима Душан Бандић и Александар Гура, истичући да она према веровању „постаје видљива само ономе коме је суђено да ускоро умре”,⁸⁷ те да је не треба гледати, „јер то редовно доводи до смрти домаћина или неког од других укућана”.⁸⁸

Ипак, упркос хтоничности, у оквиру истог трагичког потенцијала симболика јелена не удаљава се ни од соларне и мистичке улоге. С тим у вези стоје питања спољашње душе, метаморфозе и трансхуманизујућег субјекта. Веровање у спољашњу душу као магијску спону између човека и животиње, која обезбеђује њихову међусобну зависност, где смрћу животиње неизоставно долази до страдања човека, а и обрнуто, распрострањено је у примитивним заједницама.⁸⁹ Како истиче Фрејзер, човек који поседује сазнање о животињи у којој је смештена његова шумска душа постаје чувар читаве врсте, дужан не само да не убије ниједну животињу те феле већ и да спречи да то други чине.⁹⁰ Назнака ових архаичних

⁸⁵ Р. Петровић, нав. дело, 660–661.

⁸⁶ Види: Ж. Шевалије, А. Гербран, нав. дело, 90.

⁸⁷ Александар Гура, *Симболика животиња у словенској народној љрадицији*, прев. Људмила Јоксимовић и др., Бримо – Логос – Александрија, Београд 2005, 232.

⁸⁸ Душан Бандић, *Табу у љрадиционалној кулљури Срба*, БИГЗ, Београд, 1980, 231.

⁸⁹ Џејмс Џ. Фрејзер, *Злајна љрана. Проучавање мајљје и релиљије*, прев. Живојин В. Симић, Алфа – „Драганић”, Земун – Београд 1992, 805.

⁹⁰ Исто, 808.

веровања може се прочитати из Стеванових мисли у тренутку када бива рањен у лову на јелене – „Одједном је чуо два пушчана пуцња и истовремено када је помислио: 'Ево убише јелена!', неки смешан удар погоди га по одећи на прсима.”⁹¹ Такође, у наводима који следе препознаћемо трагове веровања у спољашњу душу кроз мотив чувара јелена, где у тој улози видимо осим Стевана и Милицу:

Како су се пуцњи непрестано чули из долине и из шуме, Милица је страховала за своје јелене. Сада је скоро хтела да каже Стевану да би волела да се врате у Бостон, али је, с једне стране, остајала као да својим присуством може заштитити своје животиње [...].⁹²

Он који није никада викао, јер би му изгледало да тиме заузима више простора но што му припада, сада би викнуо с часа на час да би заплашио животињу и да би њену смрт бар удаљио што више од себе.⁹³

У правцу ове тезе говори и више пута истицано кретање трагом јелена, у коме се може препознати веровање, распрострањено у традиционалној култури Срба, „да се прелазећи преко животињског трага [...] човек излаже деловању нечега нематеријалног, невидљивог, што остаје на том месту и после проласка животиње”.⁹⁴ Тако се према магијском закону сличности успоставља знак једнакости између тог невидљивог флуида и саме животиње, те он поприма значење животног принципа односно душе.⁹⁵ Ова линија симболике јелена иде у правцу Петровићеве поетичке везе са тотемизмом, док метаморфоза и трансхуманизујућа позиција субјекта говоре о ауторовом анимистичком усмерењу.

Метаморфоза као „веровање у продужетак живота после смрти у нечему или некоме другом” илустративно предочава принцип мишљења по коме је човек „осећајући се делом природе и препознавајући у себи њене законе, наслућивао своје порекло у природним појавама” и „веровао да се живот одвија непрекидно”,⁹⁶ ускршавајући попут саме природе. У роману *Дан шессти* кроз метаморфозу, остварену у сугестивној завршној митопоетској слици, сустичу се „лирски тон, индивидуална трагедија и митска симболика”.⁹⁷

⁹¹ Р. Петровић, нав. дело, 687.

⁹² Исто, 681.

⁹³ Исто, 684.

⁹⁴ Д. Бандић, нав. дело, 230.

⁹⁵ Исто, 230.

⁹⁶ Хатица Крњевић, *Лирски исјочници. Из исјорије и њојшике лирске народне њоезије*, БИГЗ – Јединство, Београд – Приштина 1986, 292.

⁹⁷ П. Петровић, нав. дело, 238.

Такође, заокружује се и читав поетички смисао прозног опуса Растка Петровића, здружући претхришћанска веровања и слике старословенског раја са платонистичком идејом о „љубави која је у исти мах и човечанска и космичка и пут ка трансцендентној”,⁹⁸ а у свом далеком одјеку и са митом о Тристану и Изолди као причи о вечној љубав која свој врхунац проналази у смрти.⁹⁹

Ову необичну „игру” читамо прво као визију која прати гашење свести и живота Стевана Папа-Катића:

Доле у њиховој кући, у башти испод велике старе крушке, са које с времена на време пада зрело воће, седе стари Словени риђих коса и плавих очију, и девојка са планине [...] А он седне међ њих лагано, да их не би увредио, да их не би разочарао, објашњава им да је он, у ствари, био у гори и да је он јелен кога су ловци гонили и убили, и да је свеједно да ли ће га снети доле или не [...] Рекао им да је сад све свеједно, јер је дивно што је баш тако, и рекао им да је све била његова игра [...]. Чак и то да је јелен – и то је била игра. Само што је то била последња игра, исто тако страсна, отровна и чаробна као оне претходне, а сада ће настати игра претварања у алкале и соли и повратка садржају земље.

И он се смешио са овог брега на своје драге шуме и поља, на свој родни град, на невидљиву кућу доле, где је један живи део њега очекивао његов повратак.¹⁰⁰

Стеванова смрт као спокојно страдање са осмехом показује снажан трагички потенцијал у коме поништење субјекта постаје његово самопотврђивање, а његово највеће трпљење животних струјања – његово највише ослобођење у спознаји трансцендентног. Ова „игра” онтолошког предзнака не само да у себи спаја све кључне тачке Петровићеве поетике – тајну рођења, тајну смрти и тајну „метафизичке обнове људског постојања”¹⁰¹ – већ представља и изванредну визију у којој смрт, преображена додиром љубави и лепоте, бива врхунац живота на земљи и својеврсна победа човека над ужасним законима бесмисленог трајања и нестајања.

Након слика из Стеванове свести уследиће Миличине мисли, којима се роман завршава и које, осим што заокружују дату митску метаморфозу, отварају питање реинкарнације, затварајући Петровићев поетички круг тајне рођења и тајне смрти:

⁹⁸ Аница Савић Ребац, „Платонска и хришћанска љубав”, *Аница Савић Ребац*, прир. Саша Радојчић, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад 2019, 66.

⁹⁹ О еротичи смрти у Петровићевом песничком опусу в. С. Велмар-Јанковић, нав. дело, 173–206 и А. Петров, нав. дело, 359–377.

¹⁰⁰ Р. Петровић, нав. дело, 689–690.

¹⁰¹ П. Петровић, нав. дело, 238.

То нису била кола каква је она очекивала, већ камион, и Волтер је покушавао да скине товар са њега. Међутим, прво што је видела био је мртав јелен са дивним витим роговима, са влажним очима и тамним ноздрвама.¹⁰²

Поред тога што дате речи потврђују мистички карактер јелена, значајан за тумачење природе љубавног односа Милице и Стевана, показују и да је овај симбол искоришћен у свој пуноћи значења, те је истовремено водич душе у подземно царство, знак плодности и симбол рађања,¹⁰³ али и обновљеног трајања Стевана Папа-Катића у свом нерођеном сину.¹⁰⁴

Препознајући у Петровићевом проседеу преплет различитих инспирација – од библијске концепције из „Песме над песмама” до симболизације која своје порекло налази у митском мишљењу, баштинећи трагове анимистичког погледа на свет, онако како га памти народна лирска песма, долазимо до тога да љубав заиста не фигурира само као посредник ка трансцендентном већ и сама постаје поље трансценденције. Искуство тела које је омогућило да дође до тако радикалног духовног преображаја, са одсудним значајем за егзистенцијалност субјекта – доживљај сопственог бића и бивствовања, поред дубоко интимног и личног потреса, неизоставно је морало показати, у домену надличног и апсолутног, квалитете мистичког, али и трагичког. У повести јунака *Дана шесйої* дотицај Ероса, његове виталистичке, животне, дионизијске снаге, са деструктивним и рушилачким Танатосом трансформисао је љубавно осећање и дао му нов квалитет, позиционирајући га изнад живота и смрти. Мистичко искуство довело је модернистички субјект до тачке у којој се „захваљујући искуству љубави” укоренио „у свом божанском пореклу”,¹⁰⁵ а сама љубав постала је надживотна, негирајући притом ни живот ни смрт, већ бивајући изнад и више од обоје. Тиме речено, завршна визија смрти у роману Растка Петровића остварује се као потпуна синтеза индивидуалног

¹⁰² Р. Петровић, нав. дело, 690.

¹⁰³ Како бележи Александар Гура, за народна веровања која памте јелена као симбол рађања везује се обичај, распрострањен у Словачкој, да се породиља заклања тканином, украшеном између осталог и везом с мотивима јелена (в. А. Гура, нав. дело, 161).

¹⁰⁴ Душан Бандић указује на распрострањено веровање о забрани визуелног контакта трудне жене са одређеним животињама, јер ће јој дете попримити особине те животиње (Д. Бандић, нав. дело, 231). С обзиром на то да је јелен у завршној слици *Дана шесйої* обликован као сеновита животиња, посредством Миличиног погледа усмереног ка овој животињи, омогућено је да Стеванова душа пронађе свој пут вечног повратка кроз реинкарнацију у детету чије се рођење очекује.

¹⁰⁵ А. Бадју, нав. дело, 23.

и колективног, личног и надличног, коначног и апсолутног, а метафизичко знање које из тога произлази здружује се са мистичко-еротском симболиком која је на том путу пратила јунаке.

Мср Милица Т. Ћесаревић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Докторске студије (српска књижевност)
mcesarevic96@gmail.com

ДРАГАНА ЈОВАНОВИЋ

ШКОЛА БЕЗБОЖНИШТВА КАО ДЕО „ИЗУКРШТАНОГ ГРАЂА” АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ

*Јер рай је најјодеснији шренућак за појављивање и цвећање зла.
Рай је ња позорница на којој зло изводи највеличанственије представе
свој разуздани њлес;
само у рају луциферска маџија надмашује сваку друју,
џа и маџију о добром.¹*

САЖЕТАК: У раду је предмет анализе *Школа безбожнициџа* Александра Тишме – једина збирка прича у циклусу књига које је аутор означио термином „петокњиже”. Насиље, идентитет и кривица – конститутивне тачке стваралаштва Александра Тишме – неизоставни су и кључни елементи за анализу прича: „Шнек”, „Школа безбожничтва”, „Најгора ноћ” и „Стан”. У њима се аутор изнова профилише као писац већма хомогеног опуса, јединствене слике света уоквирене граничним ситуацијама (какве су рат, смрт и патња) с јунацима-изопштеницима. Сагледавањем тематско-мотивских преокупација у збирци, уз позивање на релевантна социолошка, филозофска и књижевнокритичка теоријска упоришта, циљ је расветлити њено место спрам дела *Ујоџреба човека*, *Књија о Бламу*, *Кајо* и *Вере* и *завере*.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Александар Тишма, *Школа безбожнициџа*, „петокњиже”, „јеврејски комплекс”, идентитет, насиље, кривица

Премда су литерарни почеци Александра Тишме обележени најпре збиркама поезије *Насељени свей* (1956) и *Крчма* (1961),

¹ Милисав Савић, „Писац на бициклу”, *Повраћак миру Александра Тишме*, ур. Јован Делић, Светозар Кољевић, Иван Негришорац, Матица српска, Нови Сад 2005, 308.

своје највеће списатељске домете он остварује посредством про-
зних остварења. Романима је потврдио своје место у књижевности
двадесетог века и поетичко опредељење, најпре *Књигом о Бламу*
(1972), затим и *Ујошребом човека* (1976), што је препознато и на-
грађено у културној јавности. Ипак, у стваралаштву Александра
Тишме видљива је и значајна традиција кратке приче, како и сам
аутор указује – „Ибикина кућа” је прва приповетка коју је написао,
док су касније уследиле и збирке *Кривице* (1961), *Насиље* (1965),
Повраћак миру (1977), *Школа безбожницићива* (1978). О последњој
наведеној збирци биће речи у овом раду. Она је део „петокњижја
о мешанцима” или „изукрштаног грања”, како је Тишма означавао
скупину следећих дела: *Књига о Бламу*, *Ујошреба човека*, *Школа
безбожницићива*, *Вере и завере* (1983) и *Кайо* (1987).² Међу побро-
јаним делима „петокњижја” *Школа безбожницићива*, овенчана Ан-
дрићевом наградом, једина је збирка прича и, између осталог, због
таквог изузетка какав представља вредна је промишљања и истра-
живачке обраде. У циклусу од пет истакнутих дела теме и мотиви
се унеколико разликују, временски распон је разнолик и креће се
од година које непосредно претходе Другом светском рату до по-
слератног периода. Ипак, све се у њима обликује спрема два пола,
две кључне конститутивне тачке – насиље и идентитет. Није реч
о новитету, насиље и идентитет обликован насиљем су најчешће
спомињани појмови у књижевнокритичкој рецепцији дела Алек-
сандра Тишме. Према је сам аутор у више наврата скретао пажњу
да у опусу има и књига другачије провенијенције, попут романа *За
црном девојком*, она су остала у мањој или већој сенци дела која про-
жима јеврејски идентитет, однос жртве и целата, немогућност по-
јединца да се носи са снажним осећањем кривице. Већма га је зао-
купљао „фатални преокрет у човеку, мирење са злом које ће учи-
нити, и фатални преокрет у другом човеку, мирење са злом које ће
му бити учињено – та гранична тачка немогућег која се, ипак, омо-
гућује и остварује”.³ Наспрам колективитета, у Тишмином опусу
доминира испитивање индивидуалних (не)могућности у задатим
историјским оквирима. Како запажа Зорица Хаџић, „Тишму више
од колективних трагедија интересује појединац у сукобу са исто-
ријом, пореклом, временом, собом као и да је тај појединац хронич-
но усамљен, окружен сивилом ратних или поратних кулиса”.⁴

² Александар Тишма, *Шта сам говорио*, прир. Љубисав Андрић, Про-
метеј, Нови Сад 1996, 204.

³ Исто, 42.

⁴ Зорица Хаџић, „Приповедачки квартет Александра Тишме”, предговор
у: Александар Тишма, *Школа безбожницићива*, Академска књига, Нови Сад
2010, 5.

Отуда не чуди дефинисање те књижевности као књижевности расцепа,⁵ те декларисање мотива насиља и патње као вида Тишминог контрапункта.⁶ *Школа безбожнициџва* тематски се ослања на раније објављене романе, пре свега на *Ујоџребу човека*, али и на *Књиџу о Бламу* због јеврејске теме, али и литераризовања мотива градње, рушења и власништва над објектима у успостављеном поретку након Другог светског рата. Збирка је и настала упоредо с другим делима; непосредно након *Ујоџребе човека* писцу се јавила идеја о четири приповедне ситуације које би могао описати, док је интересантан податак да је *Школа безбожнициџва* настајала у тренуцима када је писац завршавао збирку *Повраџак миру*, која својим насловом упућује на готово дијаметрално супротно поетичко опредељење, те приче „значе заиста неки повратак миру, не само зато што су мирнодопске по теми, него и што рашчлањавају мање драматичне проблеме од оних изложених у романима”.⁷ У његовом стваралаштву извесно је да је постојала тежња да се начини отклон од приповедања мучних и мрачних тема људске егзистенције, али је она заживела на нивоу спорадичних случајева. Сам Тишма ће, у разговору са Драгијем Бугарчићем из 1977, на питање о чему тренутно пише одговорити: „Нажалост, опет о злу”.⁸ У збирци *Школа безбожнициџва* свака од прича тематизује понашање појединца у граничним ситуацијама које, дакле, неизбежно нешто мењају у дотадашњем поретку. Позивајући се на тврдњу Жана Америја (Jean Améry) о телесном насиљу као виду постављања дислоциране личности, Тишма указује на то да сродно запажа у насиљу које чине његови јунаци:

И то су махом дислоциране, са свог правог места померене личности. Било да су подигнути изнад положаја који по својим способностима и склоностима заузимају, било да су гурнути испод, они се нађу у једној празнини, где тело постаје „читаво наше ја и читава наша судбина”, како каже Амери истим поводом. Време у ком сам сазревао, а то је уједно време о којем пишем, погодује, нажалост, таквим губљењима свог правог места, што доводи до насиља.⁹

⁵ В. Владимир Гвозден, „Тишмина књижевност расцепа”, *Повраџак миру Александра Тишме*, ур. Јован Делић, Светозар Кољевић, Иван Негришорац, Матица српска, Нови Сад 2005, 74–92.

⁶ В. Милица Мићић-Димовска, „Прецизност слика у Тишминим делима”, исто, 94.

⁷ Александар Тишма, *Шта сам џоворио*, 61.

⁸ Исто, 43.

⁹ Исто, 79.

У првој причи Шнеков дотадашњи живот се мења ступањем у везу с Љиљаном, он преузима идентитет њеног преминулог супруга посредством болести; у причи „Школа безбожництва” иследник Дулич своје понашање према окривљеном саображава здравственој ситуацији свог сина. Прича „Најгора ноћ” обележена је ишчекивањем сутрашњег одвођења у логор и дилемом јунака да ли треба бескомпромисно прихватити позицију жртве и повиновати се захтевима средине, чије је законе благовремено уважио да се њима руководи – уз свест да је смрт у том случају неизбежност, или ипак покушати учинити нешто да се таква судбина предупреди. У последњој причи „Стан” Александар Тишма тематизује послератни период и демонстрирање силе новог поретка над појединцима, али и опортунизам оних у чијим су рукама моћ и закон. У центру збивања је јунак који у трагању за новим, комформнијим местом за живот бива увучен у мрежу административних процеса који не маре за свест и савест појединца. Тишма пише о оном најнижем у људском бићу или о урођеној склоности ка неморалном коју сваки човек настоји да потисне или прикрије – до момента када се перцепција (не)моралног промени. Комплексност ситуација у прекретничким моментима показује и сву сложеност коју подразумева доношење одређених одлука – по правилу безизлазне ситуације чине да јунак не осећа сатисфакцију на коју год страну дилема да превагне, премда је најчешће избор направљен мимо њега. У том случају јунацима, према речима Весне Братић, остаје само да избор „интимно прихвате, интернализирају као свој и слиједе тај пут, да употребљавају и буду употријебљени, остајући на крају свега исцијеђени и неупотребљиви у очекивању смрти као јединог могућег избављења из неодрживог и неиздржљивог мрака свакодневног бивања”.¹⁰ Тишмини јунаци су и у тој збирци прича потекли с маргине. Зорица Хацић ће у предговору издања из 2010. године јунаке приповедачког квартета какав је *Школа безбожницићва* означити сложеницом „полу-људи, чак ни то”.¹¹ Шнек је бивши бегунац, Јеврејин, човек лишен права на сопствени идентитет – стога преузима туђе обрасце понашања; Дулич је „нижи иследник контраобавештајне службе”¹² [истакла Д. Ј.], у „Најгорој ноћи” јунак је такође обесправљени Јеврејин, док се у причи „Стан” прати Бранко Чаковић, за ког нема места на вишим друштвеним лествицама у новом поретку. У миметичко-реалистичком маниру Тишма покушава да допре до суштинског у људској

¹⁰ Весна Братић, „Искуство насиља и страдања у романима Александра Тишме”, *Књижевна смјера*, XLIX, 183 (1), 2017, 97.

¹¹ Зорица Хацић, нав. дело, 16.

¹² Александар Тишма, *Школа безбожницићва*, 46.

природи, а оно је у веку насиља неизбежно с негативним предзнаком. Иако је сила љубави једина која може да укине употребу човека,¹³ у епоси обележеној страдањима и смрћу сила насиља је постала опсесивна тема услед запитаности шта је човек и шта је у стању да учини или поднесе. Александар Тишма се не либи да прикаже, Бодријаровим речником, „ружније од ружног”,¹⁴ остварујући доминантно у својим делима *ефекаџи Холокаустџа*, уопштено – ефекат рата, што чини његову књижевност производом читања и накнадног виђења догађаја четрдесетих и педесетих година двадесетог века.¹⁵ У *Филозофији зла* Лаш Свенсен (Lars Fr. H. Svendsen) указује на то да је могућно „наследити природно зло, на пример слабо срце, али не и морално зло, које код сваког појединачног људског бића мора бити засновано на сопственом избору”,¹⁶ те да се зло мора посматрати као морални проблем, дакле људски.¹⁷ Томе је близак и Тишмин манир грађења јунака, зло постаје антрополошки, урођени механизам деловања који се може обуздати, али и појачано испољити у граничним околностима какве доноси рат, страдање и патња.¹⁸ Ако је опредељење за зло резултат слободне воље, једино што се може чинити јесте разматрати факторе који у одређеној мери стварају услове да до таквог одабира дође. Уколико се у обзир узме појам радикалног зла из терминологије Хане Арент (Hannah Arendt), тиме што долази до дехуманизације и брисања сваке индивидуалности у тоталитарном уређењу свако је подложен томе да постане жртва или насилник.¹⁹ Јасно је да се Тишмин стваралачки лук умногоне креће између та два пола, изузетке не представљају ни јунаци у причама „Најгора ноћ”, „Шнек” и „Школа безбожништва” – у којима су јасно подељене улоге жртве и насилника. С друге стране, прича „Стан” у једном јунаку мири обе концепције – он је био насилник, што се види у поступку према оцу, али и жртва поретка (дају му ниже чиновничке позиције, приморан је да изабере стан који га поновно ставља у позицију узурпатора).²⁰

¹³ Александар Тишма, *Шпџа сам љоворио*, 125.

¹⁴ Жак Бодријар, *Прозирносџи зла: оџлед о крајносним феноменима*, прев. Мидораг Радовић, Светови, Нови Сад 1994, 21.

¹⁵ Владимир Гвозден, нав. дело, 81.

¹⁶ Лаш Фр. Х. Свенсен, *Филозофија зла*, прев. Наташа Ристивојевић Рајковић, Геопетика, Београд 2001, 48.

¹⁷ Исто, 16.

¹⁸ Невена Варница запажа да чак и насилник у Тишмином делу није слободан да дела по сопственом нахођењу, већ „бирајући облике насилног понашања, човек губи људскост, губи себе и постаје заточеник своје зверске природе”, Невена Варница, „Насиље, циркус, парадокс”, предговор у: Александар Тишма, *Каџо*, Академска књига, Нови Сад 2012, 5.

¹⁹ Лаш Фр. Х. Свенсен, нав. дело, 142.

²⁰ Дамњан Антонијевић, осим у лику Шнека, и у лику иследника Дулича препознаје образац жртве: „Жртва није жртва само зато што се опасност наднела

Тишмини ликови нису једнодимензионални, он не приказује индивидуе у потпуности независне од околности, јер за њих нема места у тоталитарним друштвима, него на издвојеним примерима, метонимијски, синтетише један тоталитет. Управо подела на жртве и насилнике последица је губитка архајског приватног и експанзије идеолошке „колективности којој се ниси могао одупрети”²¹ – што доводи до схватања попут оних Радомана Кордића да су јунаци Тишминих прича „у ствари, функције образаца постојања и понашања”,²² и Дамњана Антонијевића да је „[д]огађај у његовој [Тишминој] прози *Њојединачни*, залутали рукавац бучног широког [sic!] *ойцїїеї* тока историје”²³.

Извесно је да је брак међупростор између општости рата и посебности болести у причи „Шнек”.²⁴ Шнека у сред ноћи буди главобоља, али ујутру она изненада нестаје, што изазива зачудност у јунаку коме никада „главобоља није прошла без лека”.²⁵ У даљем наративу јасно је да се ноћ у којој га је главобоља пробудила одиграла пре два месеца, што се поклапа с временским распоном ступања у везу с Љиљаном Калајић. Тај моменат указује на суштинску специфичност Шнековог лика, односно на његову склоност ка идентификацији. Она подразумева подражавање туђих особности, која се у Шнековом случају остварује на нивоу болести. Неретко је идентификација присутна у Тишмином опусу, најчешће управо на нивоу дихотомије насилник–жртва, јунаци се по правилу идентификују с једним од два поменути ентитета. И сам Тишма се идентификовао с другима; у *Дневнику* се опредељење за јеврејство, између осталог, види и у препознавању себе у лику дечака из варшавског гета:

Ја сам онај дечак с качкетићем, руку дигнутих увис, у десном углу фотографије са спровођења Јевреја из варшавског гета после побуне – само, ја сам дечак који је подвалио одраслима – и тако

над њу, већ је жртва зато што је предодређена за жртву организацијом свога духовног и физичког хабитуса, у историјским релацијама [...] Он прелази пут од инфериорности до садизма, од садизма до потпуне моралне монструозности. После тога долази одрицање бога и преузимање његових прерогатива, дакле апсолутна моћ над људима, без консеквенци, без људскости. Дулич ће се наћи на горњој граници сатанизма, на почетку лудила”, Дамњан Антонијевић, „Живети неслободу, приповедачка проза Александра Тишме”, *Поља*, год. 25, бр. 242, април 1979, 20–21.

²¹ Александар Тишма, *Шїа сам їоворио*, 211.

²² Радоман Кордић, *Тумачење књижевної дела*, Дечје новине, Горњи Милановац 1988, 155.

²³ Дамњан Антонијевић, нав. дело, 20.

²⁴ Војислав Секељ, „Александар Тишма: Школа безбожништва”, *Поља*, год. 25, бр. 246/247, август–септембар 1979, 34.

²⁵ Александар Тишма, *Школа безбожништва*, 23.

избегао крај који му је био намењен. Само сам тај дечак, и ништа друго (као што и не може бити друго онај који је већ нешто). Нисам писац, ни муж, ни отац, већ тај дечак у улози писца, мужа, оца, до које је дошао пошто је подвалио. Зато је половичан, још увек замишљен онамо, то се види већ и на његовом тадашњем лицу.²⁶

Не чуди што истакнути извод подсећа на контемплације главног јунака *Књије о Бламу* – Блам, такође, живи позајмљени, на превару извојевани живот, што га прогања као опсесивна мисао. Шнек се не разликује много од Мирослава Блама, и он је јунак који је на превару избегао „предодређену” смрт, који се бекством супроставио идентификацији са жртвом, али не и другим видовима преузимања идентитета. Да би избегао јеврејску судбину, преузео је идентитет Милоја Саратлића; да би „бар своју смрт учинио смисленом” поистовећује се са Зораном Калајићем.²⁷ Премда Шнек не показује изразите знаке кајања због избегнуте смрти у доба окупације, односно та кривица преживелог није доминантно истакнута у причи, она је иманентно присутна. Мотив брака као вида озаконеног конвертирања себе у другу улогу и други лик показује се у причи „Шнек”, као и у *Књизи о Бламу*, као само један од механизма заваривања да се од исконског себе може побећи. Јунаку се на крају наратива – „кад се коначно хтео везати тог другог, поистоветити се с њим за увек”²⁸ – враћа главобоља – она понета у наслеђе од родитеља, као симболички подсетник да се од кривице преживелог не може уклонити, као ни од јеврејског порекла, било да је оно свесно прихваћено, било да је инхерентно заступљено. Речима Михајла Пантића, „Шнекова главобоља носи нешто од главобоље света и главобоље века у којем се он обрео”.²⁹ Идеја да болест потиче од Љиљане, окренуте животу, која се „не бори, јер не стрепи, и зато не унесрећује”³⁰ још је један Шнеков механизам самообмане, али и афирмација идеје да они који се не налазе у идентитетском расцепу могу егзистирати усмерени на сам процес живљења – на оно што јесу. Хенријета је стога супротност Љиљани, јер њена борба за телесни опстанак није ништа друго до покушај превладавања сопствене персонaлности у нади да се може побећи од сопства и бити неко други како би се избегло сигурно страдање. По томе, та Тишмина јунакиња наликује Вери

²⁶ Александар Тишма, *Дневник 1942–2001*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци 2001, 596.

²⁷ Александар Тишма, *Школа безбожничтва*, 41.

²⁸ Исто, 45.

²⁹ Михајло Пантић, „’Школа безбожничтва’ Александра Тишме”, *Лейо-пис Майице српске*, год. 175, књ. 464, бр. 1–2, јул–август 1999, 87.

³⁰ Александар Тишма, *Школа безбожничтва*, 39.

Кронер, премда је јасно у оба случаја да о било каквом бекству не може бити речи. Шнекова спознаја да „[м]оже свака мора остати оно што јесте”, уз потпуни изостанак симптома болести Љиљаниног бившег мужа, унеколико је мирeње с позицијом у којој се нашао, где једино што може јесте „да будан сачека устајање у том туђем стану са туђом женом”,³¹ јер „да би човек могао потпуно да се преда, он мора бити потпун човек, не може бити половичан”.³²

Славој Жижек разликује агресију као животну снагу и насиље као снагу смрти – према његовом суду, насиље је ексцес агресије „који омета уобичајени поредак ствари тиме што непрекидно жели све више и више”.³³ Управо немогућност Тишминих јунака да се ослободе тог вишка који агресију преводи до смрти, односно неспособност да своју жељу за демонстрирањем силе ограниче, чини доминантом силу насиља у његовим остварењима. У збирци *Школа безбожницићива* истоимена прича нуди прототип таквог јунака у лику иследника Дулича, који мучи своју жртву до крајњих граница, односно до смрти у страхотним мукама. Лаш Свенсен запажа да „[м]орално [нас] зло више узнемирава од природног”,³⁴ што не чуди с обзиром на то да особа која чини зло свој насилни чин сматра делом добра, односно иза жеље да повреди некога крије се оно што је за насилника – у његовом корпусу вредности – добро. Поетичка потреба да се насиље оголи до крајњих граница, како оног који у причи насиље подноси, тако и самих читалаца, показује специфичност Тишминог поверења у књижевност, што истичу и Предраг Палавестра и Владимир Гвозден,³⁵ о чему је и ауторка овог рада писала у другом истраживању.³⁶ Гвозден указује на то да колико год се у критици апропо стваралаштва Александра Тишме истицао мотив бесмисла живота,

управо се може рећи да је ткање саме приче трагање за смислом. И ту се у коначној форми додирују његов идентитет као писца и јеврејски идентитет – у том трагању за формама културе, за причом која је, поред свег бесмисла, ипак прича – за разлику од догађаја холокауста који је пуки бесмисао безличне технологије зла.³⁷

³¹ Исто, 45.

³² Александар Тишма, *Шта сам говорио*, 128.

³³ Славој Жижек, *О насиљу: шест погледа са стране*, прев. Тончи Валентић, Наклада Љевак, Загреб 2008, 57.

³⁴ Лаш Фр. Х. Свенсен, нав. дело, 84.

³⁵ Предраг Палавестра, „Јеврејска тема Александра Тишме”, *Повраћац миру Александра Тишме*, 22.

³⁶ В. Драгана Јовановић, „Дискурс, мит и жена у роману *Вере и завере* Александра Тишме”, *Савремена филолошка истраживања*, ур. Ненад Томовић, Филолошки факултет, Београд 2024, 291–292.

³⁷ Владимир Гвозден, нав. дело, 89.

Лони Атенс (Lonnie Athens) разликује тумачења која воде до насиља, издвајајући их у четири категорије: фрустративно-дефанзивна, фрустративна, злонамерна и фрустративно-злонамерна тумачења.³⁸ Од побројаних, у причи „Школа безбожништва” може се уочити комбинација фрустративно-злонамерних тумачења: све што жртва чини састоји се у томе да нас „спречи или да нас натера да поступимо на одређени начин, а кривац за то је њена злоба”.³⁹ Остојиново огрешење огледа се у његовом мекуштву: „А младић је у ствари био мек, мекши од свих које је досад тукао и виђао тучене – зато је тако лако и губио свест, бежећи у ошамућеност, у мртвило, испред одговорности.”⁴⁰ Сам Дулич, који у себи носи мекуштво, али савладано, спрам Остојина, ког слабост чини храбрим у очима насилника, осећа појачан степен мржње, нарочито кад у жртви види појавност „нечег девојачког”.⁴¹ И то девојачко, та лепота младог Остојина, изазива у Дуличу неку врсту фрустрирајуће еротске конфузије, нарочито кад насупрот Остојинове складности, видљиве и након мучења, постави сопствену незграпност и неугледност. Пометња у Дуличу изазвана је околним хаосом, на шта се упућује од првих редова приче описима попрскане сијалице, крвљу и прашином испуњене радионице, док јунак прижељкује чистоћу и удобност као веснике угледа „на човеку којег окружују, а он је био гладан угледа колико и новца”.⁴² Али нелагоду у том нижем иследнику мађарског порекла изазива најпре идентитетска збрка, видљива још у презимену Дулич, наслеђеном „од заборављених словенских предака” – оно га је изнова подсећало на то да су и „његово друштвено опредељење и његово мађарство били заправо климави”.⁴³ У великој мери такав Дуличев положај подсећа на Стјепана Ковића из приче „Бифе ’Титаник’” Иве Андрића, илустровано у следећем Андрићевом опису: „То је био један од оних јалових и упуштених људи који нити вену нити сазревају, не могу да се помире са ситним и просечним начином живота, а немају способности да га радом и истрајношћу измене.”⁴⁴ Поново се испоставља да је насиље производ личних фрустрација, али и друштвене толерантности да се неко прихвати таквог посла који је „морао неко обављати”.⁴⁵ Дулича не забрињава екстремност насиља које спроводи, јер зна да у систему вредности чији је део нико не кажњава

³⁸ Наведено према: Лаш Фр. Х. Свенсен, нав. дело, 134–135.

³⁹ Исто, 135.

⁴⁰ Александар Тишма, *Школа безбожништва*, 47.

⁴¹ Исто, 49.

⁴² Исто, 46.

⁴³ Исто, 63–64.

⁴⁴ Иво Андрић, *Јеврејске приче*, Народна књига, Београд 1991, 106.

⁴⁵ Александар Тишма, *Школа безбожништва*, 65.

за превише насиља, док се снебивљивост при извршавању дела може схватити као одлика колебљивог духа, неувереног у насušност потребе да се насиље изврши. У тексту је то јасно поткрепљено следећим приповедачевим саопштењем: „Такво је овде било написано правило службе, да се сваки наговор на грубост прихвата, јер је она мерило залагања, и свако је бежао од могућне сумње да то правило изневерава.”⁴⁶ Иако припада колективу окупаторског репресивног апарата, Дулич је изопштеник и усамљеник, свестан опасности једног погрешног корака, у сталној бојазни од огрешења о успостављене норме.⁴⁷ Али осим у служби, изопштеник је и у сопственој породици, чак ни једино што сматра ваљаним на себи – косу – није успео пренети на сина; ништа сем слабости и мекуштва. То прогања јунака и онемогућава му осећање чисте љубави према болесном детету, управо јер своје наслеђе препознаје у њему, а самим тим и ону мисао Сергија Рудића из романа *Вере и завере* да се, пре или касније, болесни „напуштају, занемарују, то је закон сваког окршаја, сваке побуне”.⁴⁸ Чини се је Тишма градећи лик иследника Дулича испицавао границе до којих људска грубост и садизам могу да иду, испитујући степен уверљивости које сцене насиља могу достићи. Најзад, свакоме ко се претходно упознао с ранијим Тишминим остварењима слике насиља из „Школе безбожништва” више одсликавају могуће него невероватне сценарије. Сцена насиља над Остојином рефлектује оно што је Јелена Ангеловски означила као приповедачево спуштање „дубље у поноре људских порива за мучењем”.⁴⁹ Гојко Божовић је запазио да нема катарзе, услед изостанка чистих емоција, у драмама људских судбине које описује Тишма, самим тим нема ни хуманистичке пројекције света.⁵⁰ Јасно је то изражено у насловној причи, Дулич је и изопачени садиста и забринути отац, привидне противречности помирене су унутар његове личности. Изостајање божанског гнева, самим тим и правде која би морала задесити иследника, афирмише зло и (не)моралне скрупуле као чисто људску ствар. Александар Тишма у својим делима не кажњава злочинце како би

⁴⁶ Исто, 57.

⁴⁷ „Сувремени човјек масе изолиран је и усамљен, иако је дио гомиле: он не посједује увјерења која би могао дијелити с другима, већ само пароле и идеологије које му пружа медиј комуникација”, Ерих Фром, *Анајтомија људске деструктивности I*, прев. Гвозден Флег, Весна Марчец-Бели, Напријед–Нолит, Загреб–Београд 1989, 124.

⁴⁸ Александар Тишма, *Вере и завере*, Нолит, Београд 1983, 259.

⁴⁹ Јелена Ангеловски, „Прозни опус Александра Тишме” (докторска дисертација), Филолошки факултет, Београд 2014, 48.

⁵⁰ Гојко Божовић, „Употреба човека или драма без катарзе”, *Повраћац миру Александра Тишме*, 174–175.

изазвао катарзичну емоцију у читаоцу, али га свакако упозорава на то шта је све у стању људско биће да учини и чега све има у злу које човек наноси другом човеку. За то питање индикативни су одговори које аутор даје у једном интервјуу, указујући на терет рођења и терет одговорности „за оно што сами нисмо починили, али иза чега ’стојимо’ као припадници неке нације, или друштвеног слоја”, али и на слат у наношењу зла и недостатак љубави као главни и свеобухватни разлог: „Када је човек онемогућен да воли, он се окреће злу, а ако су онемогућене читаве масе, долази до масовног зла.”⁵¹

Након што је посетио Аушвиц, Александар Тишма увиђа да је тамо открио „ту своју неживљену спону с јеврејством”, коју је већма пренео путем својих најуспелијих остварења.⁵² Дамњан Антонијевић запажа да су инфериорност – „расна и класна” – и пасивност конститутивни елементи онога што се у Тишмином делу може означити „јеврејским комплексом”.⁵³ Осим у причи „Шнек”, и средишњи лик приче „Најгора ноћ” је Јеврејин. Његова неспособност да дела и препусти се ризику одражава поменути „јеврејски комплекс”. Александра Тишму је у великој мери закупљало питање шта је то што човека – Јеврејина – спречава да се на било који начин супротстави одвођењу у логоре, односно у смрт. У психологизацији лика неименованог Јеврејина донекле се може потражити одговор на то питање. Терет одговорности уз терет рођења неретко је Јевреје из Тишминих дела стављао у безизлазну позицију. Да, они јесу размишљали о бекству као једном од могућих видова избављења, али у стварности приче нису веровали да је спас од предодређене судбине постојао. Суровост која их је задесила била је надреална по свим здраворазумским мерилима: „Нису схватили, нису се усуђивали да поверују своме схватању и нади у смисао стрке”, пише Тишма у *Књизи о Бламу* приликом описивања Новосадске рације.⁵⁴ С друге стране, имајући у виду начине на које Тишма литераризује животе оних који су „преварили” смрт у осталим делима „петокњижа”, чини се да је у сваком промишљању о бекству постојао потенцијални страх од ношења с теретом гриже савести због „поклоњене” будућности какав има Мирослав Блам, донекле Вера Кронер, али и сам писац. Ноћ тематизована у причи јесте она у којој постоји могућност избора, зато и јесте најгора – у њој је описан човек „који се спрема да, чим

⁵¹ Александар Тишма, *Шта сам говорио*, 59.

⁵² Даринка Николић, „У потрази за самим собом”, *Поља*, год. 46, бр. 416, април–мај 2001, 16.

⁵³ Дамњан Антонијевић, нав. дело, 20.

⁵⁴ Александар Тишма, *Књига о Бламу*, Академска књига, Нови Сад 2011, 175.

сване дан, крене у своју пропаст, а при том неразорено тело и свест и кретање му је неометано и не носи на себи пресуду – па чак ни сумњу – за било какво лично неделао”.⁵⁵ Моменат свесности о непостојању кривице, мимо оне да је човек рођен под одређеном звездом – „припадник племена осуђеног да нестане”⁵⁶ – онемогућавао је заправо човека да дела у времену Холокауста. Идеолошки продукувана и наметнута кривица постаје конкретна и жртве је неретко, уважавајући сопствена уверења о жртвености и трпљењу заснована на вековној традицији, прихватају. Између осталог, извор унутрашњег конфликта састоји се и у томе што човек као део друштвених конвенција одбијање повиновању законски утврђеним одредбама и прописима осећа као огрешење о норме, које би требало да буду гарант животне чврстине и сигурности. Тако су се, чак и у моментима угрожене егзистенције читавих групација, људи тешко одлучивали на делање иако је наредба да се крене пут логора она која „стављајући на његово [жртвино] место произвољан број, лишава рада којим се влада, лишава кретања, лишава породице, лишава старења и природне смрти и обележеног гроба”.⁵⁷ Међутим, у датом поретку свако огрешење о наредбу значило је у коначници смрт, „било куд да макне, од њега ће по сили наредба затражити да каже ко је, одакле је, због чега се удаљио од свог пребивалишта”.⁵⁸ Јунак приче „Најгора ноћ” је свестан апсурда који се обавио око њега и његове породице, осећа „да се манијачки врти око ситних незаконитости кад је закон већ давно изврнут спрдно, обрнут наопачке, и то сваки зна.”⁵⁹ Иако је Тишмина проза прожета мишљу на смрт и посмртном атмосфером, последњи издисај није оно што изазива осећања страха и стрепње, ужас је у свакодневици, у том предвиђеном трајању у стварности која је мучна и насилна.⁶⁰ Помисао на самоубиство – „једино право, сигурно, потпуно бекство”⁶¹ – једини је вид испољавања субјективитета који су жртве могле да начине као пркосан и поносан чин према својим агресорима.⁶² Јунак „Најгоре ноћи”, паралисан страхом,

⁵⁵ Александар Тишма, *Школа безбожничјива*, 82.

⁵⁶ Исто.

⁵⁷ Исто, 83.

⁵⁸ Исто.

⁵⁹ Исто, 91.

⁶⁰ Интригантна је у датом контексту и прича „Повратак миру” из истоимене збирке, у којој јунак излаз из мизерне реалности тражи у затворском простору ком је некада припадао.

⁶¹ Исто, 94.

⁶² У делу *Semper idem* Ђорђе Лебовић, аутор Тишми сродне провенијенције, смрт своје мајке описује на следећи начин: „Њен понос није дозвољавао да јој смртну пресуду изрекну они које је дубоко презирала. Она није имала ни један једини разлог да трпи и пати. Бога је одбацила, човека презрела, изгубила

неспреман да животне пресуде донесе најближима и себи, на крају приче остаје у истој запитаности као и на њеном почетку, с тим да на крају звоњава сата означава крај преиспитивања и полазак „из те кошмарне, најгоре ноћи, право у најгори дан, у најгоре дане”.⁶³ У дилемској запитаности се налази и Бранко Чаковић, јунак приче „Стан”, последње у збирци *Школа безбожницићва*. Припадник групације која се нашла у ситуацији да сведочи и послератним променама и дешавањима, такође је јунак с маргине. На периферији се нашао најпре „као један од криваца за претеривања, мада кривац по наређењу”, а касније услед недовољне стручности.⁶⁴ По животним околностима, односима према окружењу и породици, Чаковић и Дулич су донекле комплементарни ликови. И један и други јунак жељни су афирмације у поретку ком припадају, али са својим пољуљаним идентитетима и искривљеним представама о добру и злу не досежу даље од титуле „слаботиња-човек”, како Иво Андрић означава свог јунака у причи „Бифе ’Титаник’”.⁶⁵ Судбина двају јунака слична је и по томе што, без обзира на то какву одлуку донели, догађаји су се одвијали према прописима актуелног поретка, док се они пуким случајем налазе у незавидној позицији нивелације својих унутрашњих стања и поступања. У такву ситуацију Чаковић не долази услед преваге зла над добрим у његовој личности већ, упркос критичком преиспитивању ваљаности мера и прописа донесених у послератном периоду, одабиром да се томе не супротстави:

Да, мислио је, кривица ће зацело пасти на општину, на безличну власт, а он ће бити – чак ни њен извршилац, већ само корисник. Међутим, да нема ни једног корисника, баш ни једног, насиље над Вилмом Синдхолц не би морало, и чак не би могло бити извршено, као што у време кад се он против насиља [sic!] борио не би могло бити извршено ни једно да баш нико није пружио руку да у њему учествује.⁶⁶

Без обзира на свест о томе да се и по цену проказања могао пружити отпор насиљу и чињењу злочина, Чаковић нема капацита-

је сваку наду да ће преживети оне које је највише волела. Њен живот је изгубио сваку сврху, она је смисао видела једино у смрти. Да ли је учинила смртни грех, пркосећи божјој вољи, или је учинила храбро дело достојно дивљења? Можда грешка није била у њеном пркосу, већ у њеној вољи. Мајка је умела да измери вредност живота који јој је преостао: беше ништавна”, Ђорђе Лебовић, *Semper idem*, Лагуна, Београд 2016, 534.

⁶³ Александар Тишма, *Школа безбожницићва*, 95.

⁶⁴ Исто, 98.

⁶⁵ Иво Андрић, нав. дело, 127.

⁶⁶ Александар Тишма, *Школа безбожницићва*, 130.

тете да на тај начин буде индивидуа. Стога бира да прихвати олакшање које доноси мисао да је „одлуку донео не он, већ други”,⁶⁷ што му олакшава даљу егзистенцију, растерећену од одговорности. Иако не треба занемарити чињеницу да је Чаковић као младић, још увек школарац, у времену окупације био део покрета отпора – дакле, супротстављао се насиљу агресора, такво деловање потицало је из ниских побуда. Други младићи и он су се нашли „у свом рвању са наукама притиснути сељачким детињством за које су баш и тражили надокнаду у побуни кроз широм отворена врата разбукталога рата.”⁶⁸ Горепоменути цитат из приче „Стан” уједно је одраз аутопоетичког призива у делу Александра Тишме, којим поново апострофира људску врсту као исходиште зла и насиља. У *Књизи о Блему* аутор, такође, указује на то да су „иза [обеју] апстракција већ и тада стајали људи, једни са својим обликованим особинама, други са неотклоњивим оптерећењима”.⁶⁹ Истина, појављују се и у Тишмином опусу, речима Ђорђа Лебовића, „зелене гранчице људскости”.⁷⁰ Одроз тога је Вилма Синдхолц, мађарска професорка која младим гимназијалцима пружа помоћ у доба окупације, дакле, уз ризик и без тражења ичега заузврат. Међутим, та слика је ту само да читаоца подсети да се у књижевности, као и у животу, добро нужно не враћа добрим – нема умирујуће истине у Тишмином делу, има само истине, најчешће обеспокојавајуће.⁷¹

Иако Бранко Чаковић није безусловно негативан, свакако је антијунак, чија идентитетска колебљивост потиче из раног детињства, обележеног смрћу мајке: „памтио је само маћеху и у овом часу веровао да због те лоше надокнаде није престајао да се пробија, целог живота, узалудно, ка топлини и светлости”.⁷² И он се, попут Дулича из приче „Школа безбожничтва”, услед слабог карактера, пољуљаних вредности, идентификује с позицијом жртве, скидајући са себе терет одговорности. Тишма тиме донекле даје одговоре на питање како и зашто су људи били у стању да неке ствари

⁶⁷ Исто, 128.

⁶⁸ Исто, 119.

⁶⁹ Александар Тишма, *Књига о Блему*, 163.

⁷⁰ Злата Лебовић, *Дијалог о добру и злу: разговори људица и људице*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2011, 175.

⁷¹ „Тишмин језички израз је оно што чини да тегобност саопштеног у причама буде подношљива, чак до те мере да можемо говорити и о читалачком ужитку. У њима нема великих усхита, нема конструктивних страсти, младост је свесна своје коначности, старост само неповратно изгубљене младости, психопатологија свакодневног постојања огледа се у недостатку снаге, а кад снаге има, она обично служи насиљу”, Ивана Ђурић Пауновић, „Непроверена једнопутост живота у причама Александра Тишме”, предговор у: Александар Тишма, *Повраћај миру / Искушења љубави*, Академска књига, Нови Сад 2016, 6.

⁷² Александар Тишма, *Школа безбожничтва*, 142.

НАТАША КАТИЋ

МОТИВ ПРЕЉУБЕ У РОМАНУ *ПОРУШЕНИ ИДЕАЛИ* СВЕТОЛИКА РАНКОВИЋА

САЖЕТАК: Овај рад бави се мотивом прељубе у роману *Порушени идеали* Светолика Ранковића. Идеја рада је да кроз анализу мотива прељубе прикаже урушавање и моралну деградацију друштва које је описано у овом роману. Будући да је ово последњи роман Светолика Ранковића, овај рад осврнуће се и на његова претходна дела, те указати на који начин се овај роман уклапа у целокупни опус и поетику овог аутора. Кроз анализу, пре свега мотива прељубе, али и морално-етичких вредности друштва описаног у овом роману, овај рад показате на који начин се Светолик Ранковић успоставља као писац порушених идеала, не само у овом роману већ и у читавом свом опусу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Светолик Ранковић, *Порушени идеали*, мотив прељубе, патријархат, реализам, рана модерна

Последњи роман Светолика Ранковића објављен је 1900. године и носи назив *Порушени идеали* (првобитни наслов овог дела био је *Калуђер*). Овај роман писан је „последњим пишчевим физичким моћима”.¹ Светолик Ранковић није доживео објављивање свог последњег романа, који је од стране Службеног гласника објављен „неколико месеци после смрти аутора”.² Поетика Светолика Ранковића је заиста поетика порушених идеала, „тако да би наслов *йорушени идеали* могао да стоји не само испред последњег него,

¹ Љубиша Јеремић, *Трајички видови сѣтаријеј српској романа (од Јакова Ићајовића до Свѣтолика Ранковића)*, Књижевна заједница Новог Сада – Институт за теорију књижевности и уметности, Нови Сад – Београд 1987, 260.

² Јован Деретић, *Српски роман: 1800–1950*, Нолит, Београд 1981, 171.

такође, испред прва два романа”³ овог аутора. Роман *Порушени идеали* испуњен је приповедачким коментарима који имају одлике аутопоетичких исказа, а то се посебно односи на реченице којима Светолик Ранковић завршава овај роман. Ти приповедачки коментари су недвосмислени и не остављају читаоцу много простора за самостално тумачење ликова, ситуација, па и самог дела, као што је то случај у *Сеоској учитељници*, претходно објављеном Ранковићевом роману. Управо због тога *Порушене идеале* Светолика Ранковића сматрамо његовим најмање успелим романом.

Роман *Порушени идеали* прати школовање и одрастање Љубомира Васића, као и његов одлазак у манастир у ком он постаје монах Леонтије. Кроз лик Љубомира/Леонтија Светолик Ранковић приказује егзистенцијалну борбу младића растргнутог између својих идеала и средине у којој живи. Поред трагичне судбине једне индивидуе, аутор се у овом роману бави и једним друштвеним проблемом, па тако овај његов роман садржи и „изразиту критику организације манастирског живота у конкретним друштвеним околностима”,⁴ на шта ћемо се посебно осврнути приликом анализе мотива прељубе.

На почетку сижејног тока Љубомир Васић је представљен читаоцима као дечак од тринаест година, који се од остале деце издваја „својим полудивљим, радозналим, зеленкастим очима”.⁵ Љубомир је заглаван у даљину, а та даљина се претвара у два главна мисаона тока – о Богу и школовању у Београду. Већ на самом почетку романа открива се Љубомирова душа, „која је рођена само да сања и да трепери”⁶ и одмах на почетку постаје јасно да је та Љубина занесеност суштински део његовог бића, нешто за шта је он по рођењу предодређен. Та његова занесеност је нешто на шта се Светолик Ранковић у креирању овог лика враћа кроз читав роман. Захваљујући његовој занесености и маштању, могуће је повући паралелу између учитеља Гојка, из раније објављеног Ранковићевог романа *Сеоска учитељница*, и младог Љубомира/Леонтија. Наиме, као што је Гојкова машта учинила да он у мислима стигне до позиције министра полиције, иако за то реалне шансе никада нису постојале, на исти начин Љубомир машта о томе како постаје светац и васкрсава умрло дете.

Љубомир кроз читав роман има различите „идеале, истина не сасвим јасне и одређене и цео свој живот хоће да стави у службу

³ Исто, 177.

⁴ Љ. Јеремић, нав. дело, 263.

⁵ Светолик Ранковић, *Порушени идеали*, Службени гласник, Београд 1900, 2.

⁶ Исто, 5.

тих идеала”.⁷ Кроз читав роман Љубомирови идеали се смењују и руше, а кроз роман ти његови идеали постају све недостижнији и удаљенији од реалности, све до тачке кад Љубомир постане опсесивно закупљен намером да постане светац. Дакле, он кроз роман постаје „мистик, привлачи га религија, у црквеним церемонијама налази неку тајанствену лепоту”⁸ и тој тајанственој лепоти стреми. Међутим, тај његов идеал показује се као недостижан. Од те тачке до самог краја романа Љубомирови/Леонтијеви идеали, иако више нису тако недостижни, један за другим се руше, све док на крају романа монаху Леонтију не остане само „мисао о смрти као јединој реалности”.⁹

Љубомир, као и Љубица из романа *Сеоска учитељица*, „поседује нарочито осећање себе”.¹⁰ Зато су Љубомирови идеали приказани као нешто тајанствено, нешто неконкретизовано, јер ово није роман који се бави конкретним идеалима (у овом случају то је Љубомиров идеал о светачком животу), већ се бави животним околностима које се налазе насупрот „човекове елементарне жудње да оствари своју посебности”¹¹ да се својим поступцима и бићем уздигне изнад средине у којој се налази. Ђурица из *Горског цара*, првог романа Светолика Ранковића, и Љубица из *Сеоске учитељице* креирани су као ликови чији идеали нису недостижни, али је свако од њих правео грешке на путу ка том остварењу. Преко тих грешака успоставља се њихова паралела са ликом Љубомира. Не само да Љубомирови/Леонтијеви идеали „нису били довољно одређени”¹² већ се и читаво његово лутање од школе до манастира може „схватити и као израз младалачке, готово неуротичне кризе, која га је водила погрешним одлукама”.¹³

У роману *Порушени идеали*, баш као и у своја два претходно објављена романа, Светолик Ранковић „не остаје при једноставном облику мотивације јунакових поступака”.¹⁴ Тако читалац сазнаје да је Љубомир и поред све своје узвишености једно „дивљаче маљенско”.¹⁵ Такође, ни порекло његове побожности није сасвим јасно. У тренутку када први пут угледао митрополита он је занесено гледао његове сјајне одежде и већ је „замишљао себе у тим

⁷ Ј. Деретић, нав. дело, 176.

⁸ Исто.

⁹ Исто.

¹⁰ Љ. Јеремић, нав. дело, 263.

¹¹ Исто, 264.

¹² Исто, 263.

¹³ Исто.

¹⁴ Исто, 262.

¹⁵ С. Ранковић, нав. дело, 44.

сјајним одежама”,¹⁶ чиме се наговештава да је приликом спознаје побожности Љубомир пред очима имао и материјални статус црквених поглавара. С обзиром на главну проблемску нит рада, морамо нагласити како је и Љубомиров однос према женама уско повезан са његовим идеалом о аскетском начину живота.

У роману *Поруцени идеали* за градивни (психолошки) развој лика Љубомира/Леонтија важно је присуство неколико различитих девојака, односно жена. То су његова другарица из детињства – Мирослава (Мира), Милка, неименована удовица и њена слушкиња из Београда, а за период који је провео у манастиру то је Јованка. Свим овим јунакињама Светолик Ранковић је доделио исте оне особине које се могу уочити и у карактеризацији женских ликова у његовим романа *Горски цар* и *Сеоска учитељица*. Оне су маркантне личности, доминантније од Љубомира/Леонтија и све оне прате различите ступњеве Љубомировог/Леонтијевог полног сазревања.

На почетку романа уз лик Љубомира појављује се лик Мирославе. У првом поглављу њих двоје су деца. Љубомир, будући да се овде ради о детету, јесте још увек полно незрео, а то потврђује и његов асексуални однос према Мирослави. Он је „у њој гледао друга, као обичног мушкарца, не знајући јасно ни за полну разлику”.¹⁷ Међутим, кроз роман Љубомир одраста, постаје монах, а као симбол његовог највећег искушења јавља се мотив жене. Тада се и Мирин статус мења, па тако у мислима, када се присећа своје другарице из детињства и њихове деље игре, Љубомир „сасвим друкчије гледа у покрете њених ногу, није као пре”¹⁸ и то је знак да се његов однос према Мири мења управо с његовим полным сазревањем.

Међутим, тај Љубомиров однос према Мирослави као према дечаку важан је јер стоји у контрасту са његовим односом према Милки. Појављивање Милке у роману представља први знак Љубомировог полног сазревања. Милка је била „жива и одлучна, као и Мира”,¹⁹ али је Љубомиров однос према Милки био другачији. Љубомир се са „Миром играо, превртао, прескакао, па никада не помисли онако... о девојци; а ето сад са Милком баш и не би смео онако”.²⁰ У Љубомировим очима Милка је „*така* девојка”²¹ и са њом у игри нема оне наивности које је било у игри са Мирославом.

¹⁶ Исто, 49.

¹⁷ Исто, 5.

¹⁸ Исто, 168.

¹⁹ Исто, 24.

²⁰ Исто, 22.

²¹ Исто.

Када Милка убеди Љубомира да јој покаже како се играо са Миром, за Љубомира то више није дечја игра, већ дискретно еротизована забава и „оно што му је било обично са Миром, овде му се чинило недостижно”.²² Однос који се успоставља између Милке и Љубомира сличан је односу између Гојка и Љубице из романа *Сеоска учитељица*. Као што Гојко Љубицу доживљава као нешто узвишено, исто тако и Љубомир доживљава Милку. Поред тога, Милка се успоставља као доминантнији лик и то преко мотива очију. Љубомир „кад виде онај благи поглед, он се збуни, стаде испред доксата баш према њој и обори главу”.²³ Ту „збуњеност” ”мушких у присуству женских ликова могуће је уочити и у претходно објављеним делима Светолика Ранковића, како у његовим романима, тако и у одређеним приповеткама. Треба имати на уму да се та (кали)гинофобија код Љубомира јавља и пре него што је он постао монах. Та збуњеност, страх и немир код Љубомира су посебно изражени приликом сусрета са неименованом удовицом и њеном слушкињом у Београду.

Удовица и њена „ђаволаста слушкиња”²⁴ у овај роман уносе први конкретан елемент еротског дискурса у текст. Оно што је део поетике Светолика Ранковића и што се може уочити и приликом читања његових других дела јесте свакако његово наговештавање еротског, али не и његова детаљна обрада. У овом случају еротски елемент може се наслутити већ из описа слушкиње. Она је еуфемистички описана као „прекаљена права београдска слушкиња, са свима пороцима и недостацима својих друга”.²⁵ У опхођењу са слушкињом и њеном газдарицом Љубомир показује наивност, а та његова наивност дочарана је на исти начин као и наивност Гојка из *Сеоске учитељице*. Наиме, и читалац и Светозар богословац знају и увиђају нешто што сам Љубомир не уочава, а то је права природа слушкињиног позива упућеног овим младићима. Та наивност мушких ликова која почива на томе да сви други ликови око њих, па и сам читалац, имају у виду праву природу догађаја, док је она њима недокучива, део је поетике Светолика Ранковића. Када Светозар објасни Љубомиру природу тог (еротског) позива, Љубомир показује велики страх – „Очију ми не могу, страх ме!”²⁶ Потребно је нагласити да је то објашњење остало скривено од читаоцевих очију, те на тај начин еротско у Ранковићевом делу остаје пре наговештено него обрађено. Дакле, на овом месту Љубомир

²² Исто, 24.

²³ Исто, 17.

²⁴ Исто, 54.

²⁵ Исто, 52.

²⁶ Исто, 54.

исказује исти гинофобични импулс као и Гојко када се приближи сфери еротског. Међутим, иако Љубомир показује велики страх, од тог тренутка у њему се „јавља нека нова, још нејасна, али већ обележена тежња”.²⁷ То је тежња према женама и мада „све те слике и маштања беху веома наивне, чисте, детиње”,²⁸ оне су ипак подстакнуте еротским.

Кулминација тог еротског елемента долази до изражаја у контактима с Јованком. Јованка је обележила период који је Љубомир/Леонтије провео у манастиру. Као што смо напоменули, кроз читав роман смењивали су се Љубомирови/Леонтијеви идеали један за другим. Тако се у њему родила жеља да оде у манастир и о том свом идеалу разговарао је са Миром. У том разговору Светолик Ранковић је поново избегао поједностављену мотивацију Љубомирових поступака и хтења. Већ смо нагласили да Љубомирови идеали кроз роман нису јасно одређени, а то је посебно наглашено на овом месту у роману. Наиме, са маштањем о одласку у манастир мешала се и Милкина „слика”. Тако у разговору са Миром „он хтеде поменути да га је и Милкина слика у тим ноћима много занимала, али се уздржа”,²⁹ чиме се указује на његов први корак ка уздржавању према жени. Иако се на Љубомировој/Леонтијевој побожности инсистира кроз читав роман, чиме се стиче утисак да је то код њега нешто природно и урођено, за шта је читав свој живот предодређен, оваква места, обележена еротским, ипак остављају довољно простора за расправу о Љубомировој/Леонтијевој двојакој природи.

Међутим, како и сам наслов романа каже, и Љубомирови идеали о манастирском животу су срушени. Манастир у који он долази (приповедач сугерише да је таква ситуација у свим манастирима његовог доба) није света кућа каква је он очекивао да ће бити. Ни калуђери нису људи посвећени Богу као што је он очекивао. Они су „груби и необразовани, они, чини се, немају друге бриге него да се наједу и напију”.³⁰ Сваки од њих ужива у алкохолу, храни, лењи су, а знање о вери и Богу готово да немају. Поред тога, оно што највише руши јунакову идеализовану слику о калуђерима свакако је њихова посвећеност женама и кршење целибата. Притом се њихови преступи не кажњавају, јер и сам игуман манастира, Сава, чини исте преступе као и они. Такав начин живота, удаљен од оног начина живота посвећеног вери, представља реалност њиховог манастира и у тој и таквој реалности затиче се и Љубомир.

²⁷ Исто.

²⁸ Исто, 55.

²⁹ Исто, 63.

³⁰ Ј. Деретић, нав. дело, 176.

У роману *Порушени идеали*, баш као и у претходним својим делима, Светолик Ранковић споредне ликове ставља у функцију својеврсних коментатора/резонера поступака главног лика. Тако се у манастиру поред монаха налазе и манастирски ђаци. Поред Љубомира, који је на почетку свог бивствовања у манастиру и сам манастирски ђак, ту су и Велимир (Веља) и Никола, који је по замонашењу добио име Нићифор. Сам Велимир никада није постао монах. Он се оженио девојком Видом. Треба напоменути да је и Вида приказана као изузетно доминантна личност. Пред њом се Велимир мења. Он „није више онај одлучни, трезвени и окретни младић, какав је Велимир међу друговима у манастиру”.³¹ Пред њом он постаје „питом, нежан, плашљив, неодлучан, сасвим, сасвим други”.³² С друге стране, Вида је спремна да се огреши о родитеље, само да остане са Велимиром. Дакле, и у овом случају Светолик Ранковић остаје доследан у креирању мушких и женских ликова у инверзији, с тим што је у овом случају та инверзија много блажа. Никола се замонашио и постао монах Нићифор, али његови мотиви за приступање монашком реду били су материјалне природе. Чим се закон у држави променио а финансијске прилике манастира се нагло погоршале, и чим је осетио „да нема више масла у манастирима”,³³ Нићифор се рашчинио и оженио кројачицом Јулом. Тиме писац показује какав би Љубомиров/Леонтијев живот био да се овај лик водио другачијим идеалима.

Посебно је важан разговор који пред сам крај романа воде Велимир и Леонтије, тада монах. У том разговор Велимир Леонтију изговара једну од најважнијих реченица романа: „И не знаш ни сам, шта радиш и зашто живиш.”³⁴ Од тог тренутка Леонтијева душевна борба коју је водио са свим порушеним идеалима садржи и „јаку сумњу у смисао сопствених поступака и опредељења”.³⁵ Тог разговара Леонтије се присећа у епилогу романа, када остаје сам и очајан у опустелом манастиру. О Нићифоровој судбини, сем да се оженио, читалац не сазнаје много, док се за Вељу поуздано зна да је своју срећу пронашао у продичном животу и деци – у стварању новог живота. Леонтију је непрестано „пред очима слика Велимирове породичне среће”,³⁶ он према њој осећа завист и та Вељина породична срећа је постављена као контраст Леонтијевом осећању бесмисла.

³¹ С. Ранковић, нав. дело, 158.

³² Исто.

³³ Исто, 243.

³⁴ Исто, 227.

³⁵ Љ. Јеремић, нав. дело, 262.

³⁶ Исто.

Љубомирова/Леонтијева судбина, другачија од судбине два манастирска ђака, ипак проналази свој пандан у судбини још једног становника манастира – у судбини игумана Саве. Игуман Сава водио је манастир деспотски, самовољно и његова реч је међу братијом била закон. Игуман Сава је и сам живео испразним животом, у ком ни он сам „не види ништа, до таму и густо мрак, кроз који севне понекад нека падалица или репатица”.³⁷ Ту исту таму и мрак читалац уочава на последњим страницама романа, зато што Леонтије пролази кроз кризу која је више егзистенцијалне него духовне природе (он не завиди другима због њихове веће побожности, већ зато што су донели исправну одлуку када су се вратили „мирјанском” начину живота). Као што смо рекли, игуман Сава манастиром је управљао деспотски и од тренутка када је ступио на чело манастира унео је у функционисање манастира одређене новине, од којих је најзначајнија довођење жене у манастир, под изговором да док „женска рука не такне јело, док она не удеси сто, трпезу, док она не завири у собе, ту нема реда”.³⁸ Међутим, природа тог односа је сасвим другачија. Када Љубомир, као манастирски ђак, пристигне у манастир, он тамо затиче тетку Мару, која брине о братији. Љубомир, који је у том тренутку „још чист и наиван, досети се да ће ова крупна развијена Рудничанка бити као нека домаћица у овој кући, па стаде још више пазити на себе и обарати очи”.³⁹ Будући да смо већ показали да се Љубомир пред женама, посебно пред било каквом назнаком еротског, устручава и осећа страх, његова реакција на Мару је и прва назнака њене праве улоге у манастиру. Мара је лик изграђен слично као и већина женских ликова са којима се можемо сусрести у опусу Светолика Ранковића. Она је посредник између Саве и братије. Она једина сме да приђе игуману када је пијан и агресиван и увек зна шта и како треба да учини а да му буде по вољи.

Управо у односу игумана Сава и Маре мотив прељубе има значајну функцију. Наиме, тетка Мара је удата и има децу. Она је у односу на свог супруга приказана као доминантнија, снажнија личност. Њен муж је описан као „прост и добар, блесаст сељак”,⁴⁰ којем је једино битно било „да се што боље напуне вреће, торбе, качице са житом, варивом, смоком и другим кућним потребама”.⁴¹ Марин муж или не схвата, или га не узбуђује оно што се дешава у манастиру. Уколико не схвата, онда спада у низ мушких ликова

³⁷ С. Ранковић, нав. дело, 90.

³⁸ Исто, 87.

³⁹ Исто, 68.

⁴⁰ Исто, 146.

⁴¹ Исто.

Светолика Ранковића које не одликује висока емотивна интелигенција. Уколико је свестан тога шта се дешава, али на то не реагује због материјалне користи, онда његова реакција представља слику апсолутног урушавања свих патријархалних вредности. Интересантно је то што се овом брачном заједницом Светолик Ранковић у роману *Порушени идеали* не бави много (ипак је у његовим ранијим делима мотив прељубе био један од кључних), али је без обзира на то оставио читаоцу довољно простора за самостално тумачење изостанка реакције на прељубу од стране Мариног мужа. Једино што супруг замера Мари је њена небрига о деци – „као да их је туркиња родила, а није она”.⁴² Дакле, у роману *Порушени идеали* Светолика Ранковића појављује се жена без развијеног мајчинског инстинкта, баш као што се појављује и у неким од претходних дела овог аутора.

У овом роману прељуба није санкционисана. Непостојање било какве моралне осуде или казне за почињену прељубу у овом роману представља новину у поетици Светолика Ранковића. Игуман Сава, у тренутку када се Мара запита да ли је то што чине у реду, оправдање за њихове поступке налази у Библији (sic!). Тиме се руше не само патријархалне норме већ и црквено-канонске. Игуман Сава Мари чита одломак из Библије, јеванђељску причу о прељубници, у којој Исус Христ прашта прељубу. Међутим, „довитљиви калуђер не прочита последњу реченицу: ’иди, и одсеље не греши’”.⁴³ Важно је нагласити да Марина брига о грешности почињене прељубе не потиче из страха од превареног супружника, већ што „људи говоре свашта, а мене је жао оне деце... да нешто Бог са њима не учини, ради мене”.⁴⁴ Она у овој реченици показује страх за децу, односно страх од потенцијалне Божје казне, али као важан истиче и став друштвене заједнице. И овде се, као и у роману *Сеоска учитељица*, друштвена заједница показује као лицемерна, јер све оно што се чини, уколико није јавно и уколико је добро скривено од очију света, онда се и не осуђује, нити се кажњава (Ранковићев суморно-резигниран опис моралне запарложености не само сеоске него и наводно просвећене грађанске заједнице доказује да је у његовом последњем делу дошло до озбиљне дезинтеграције одређених одлика реалистичке поетике и интуитивног приближавања раној модерни).

Овакво тумачење Библије чуо је и наш монах Леонтије и то у његову душу уноси велику забуну. У том тренутку он женски

⁴² Исто.

⁴³ Исто, 217.

⁴⁴ Исто, 216.

принцип и даље види као велику претњу. Дијаболично поређење жене са ђаволом, које није карактеристично само за ово дело Светолика Ранковића, у овом роману је подигнуто на виши, односно можемо закључити и да је спуштено на нижи, инфернални ниво. Леонтије жене, брак, телесну љубав доживљава као велико Сотонино искушење. Он се у роману Мари обраћа на следећи начин: „Сотоно, у теби је пакао!”⁴⁵ На тај начин статус жене у овом роману је успостављен као статус Другог. Треба имати на уму да оваква поређења у делима Светолика Ранковића нису мизогина већ, још једном наглашавамо, то је поступак којим Светолик Ранковић осликава однос (емоционално незрелог) главног лика према женама, поступак којим услед недостатка животног искуства и психопатолошких инхибиција јунак жене доживљава као разорну силу.

У истом маниру описан је и први сусрет Јованке и Љубомира. Сусрет између њих двоје одиграо се пре Љубомировог замонашења, али након Љубомировог периода provedеног у испосници – дакле, он се већ заклео на живот посвећен Богу. Приликом сусрета са Јованком Љубомир се понашао „плашљиво, као зец кога су керови сагнали у угао, гледаше како би се могао извући од ове ненадане саблазни”.⁴⁶ Међутим, преплашени Љубомир овде показује и другу стране своје природе. Када Јованка додирне Љубомира, он „се стресе од овог неочекиваног додира, који изазива у његовим нервима читаву струју некакве нове, непознате му до сада топлине или зиме”.⁴⁷ Такође, Љубомир примећује да је Јованка „Баш лепа!... А како је ђаволаста”,⁴⁸ при чему уочавамо да је на нивоу једне реченице приказана Љубомирова борба између две силе – световне и духовне. Љубомир у овом поглављу први пут показује смелост у односу на жену. Ипак, на крају поглавља у ком се одвија овај сусрет, Љубомир преплашен бежи од ње, успут се молећи свим свецима чија је житија до тада читао.

Иста борба у Љубомиру се јавља и када га игуман Сава пошаше да по селима свети водицу. У почетку, Љубомиру су спавање под истим кровом са женама, додир жена и њихова близина изазивали непријатност, међутим, временом, навикнут, почео је у томе да ужива. У селу од Јованкиног „дара осети, познату му од јесенас, трему и лаку збуњеност”.⁴⁹ И та промена, односно борба у њему,

⁴⁵ Исто, 147.

⁴⁶ Исто, 184.

⁴⁷ Исто, 185.

⁴⁸ Исто.

⁴⁹ Исто, 214.

важна је како би се разумела кулминација његовог односа са Јованком, као и кулминација самог романа у ком је његов најважнији идеал срушен.

„Млади Леонитије дуго се опире заразном деловању средине”,⁵⁰ међутим временом његов отпор постаје све мањи и он до краја романа живи истим животом као и калуђери пре њега, као и игуман Сава. Љубомиров/Леонтијев однос према женама дат је у градацији – од Мире, према којој се понашао као према дечаку, преко Милке, која му је била симпатија из детињства, до Јованке, са којом ступа у „демонске” сексуалне односе. На сам сескуални чин који се одиграо између Јованке и Леонтија спуштена је магла Леонтијевог пијанства (које су подстакли монаси из његове братије), тако да читалац добија само посредне информације о нес(п)ретном еротском чину. Све што се одиграло између Леонтија и Јованке било је вешто изрежирано од стране остатка братије, која Леонтија готово на рукама односи до Јованке. Мотивација њиховог поступка није читаоцу разоткривена до краја, али наш став је да читава та епизода симболизује друштво које појединца, који се издваја својом посебношћу (а већ знамо да је Леонтије имао изражено осећање посебности), преображава у истог онаквог какво је то друштво у целости. Иако се тај први телесни контакт између Јованке и Леонтија одиграо готово против његове воље, Леонтије своју везу са Јованком не прекида. Након смрти игумана Саве тетка Мира одлази из манастира, а на њено место долази Јованка и на тај начин „остаде недирнут цео затечени ред после тетке”⁵¹ – што свакако укључује и везу новог игумана Леонтија са новом домаћицом Јованком. Јованка у манастир доводи и свог супруга Живојина, тако да читалац сазнаје да и ова *ménage à trois* веза укључује мотив прељубе. Десет година након што је ступио на место игумана, Леонтије живи у опустелом и разрушеном манастиру, у ком нема „од момака и послуге никога, осим Јованке и њена мужа. Нема ни ђака ни калуђера, осим игумана”.⁵² Тиме је живот у манастиру доведен до апсурда, јер у њему живе игуман, његова љубавница и њен муж, чиме се сваки идеал о манастирском начину живота руши. Треба имати на уму да је и овде прељуба некажњена, баш као и случају игумана Саве и тетка Мире.

Истражујући стручну литературу, имали смо прилику да се упознамо са мишљењем да у слици села Светолика Ранковића „једва да се осећају и трагови некадашњег постојања патријар-

⁵⁰ Ј. Деретић, нав. дело, 176.

⁵¹ С. Ранковић, нав. дело, 219.

⁵² Исто, 258.

халног реда; нико се на њега не позива, а односи међу људима су најчешће уређени тако као да патријархални свет припада некој, хиљаду и две хиљаде година удаљеној прошлости”.⁵³ Међутим, ми с тим не можемо да се сложимо. Као што се поводом не само овог већ и осталих дела Светолика Ранковића може уочити, његови ликови су у сукоб с околином улазили баш због тога што се нису могли уклопити у норме патријархалног друштва. Међутим, уколико говоримо само о роману *Порушени идеали*, онда се са овом тврдњом Димитрија Вученова можемо сложити. У овом роману преступи ликова који се косе са правилима патријархалног друштва нису санкционисани, нити је патријархат као заједница склона репресивним санкцијама узрок Љубомирове/Леонтијеве егзистенцијалне нелагоде „која га спутава, не дозвољава му да живи и понаша се онако како би хтео”.⁵⁴ Његов осећај посебности и неприпадања друштву потиче од њега самог. Мотив прељубе је овде, као и у другим, раније објављеним делима Светолика Ранковића, знак пропадљивости једног друштва и симбол рушења различитих идеала, али пошто овде не долази ни до какве санкције, закључујемо да се у овом делу патријархат повлачи пред новим временом.

Такође, требало би имати на уму да је ово последње дело (тешко болесног) Светолика Ранковића и овакво тумачење патријархата у овом роману омогућава нам да његову поетику сагледамо као хомогену структуру. Од прве његове приповетке „Јесење слике”, закључно са романом *Порушени идеали*, може се пратити све већа доминација (натуралистички суморне) теме, која наглашава законске, духовне и психолошке проблеме јунака, проистекле из дезинтеграције патријархата и напуштања традиционалног система морално-етичких вредности. У првој његовој приповеци село је описано као идилично, изражено лиричним тоном, међутим кроз остала дела Светолика Ранковића та идила се руши. У овом роману читалац прати рушење идеала на три различита нивоа. Прво, читав роман прати урушавање личних идеала главног јунака Љубомира/Леонтија, затим сам Љубомир/Леонтије својим поступцима руши идеал монаха, а поред тога руши се и идеал села који је Ранковић описао у својој првој приповеци. На тај начин Светолик Ранковић и сам постаје писац порушених идеала (наша анализа *Порушених идеала* не би била потпуна ако на крају

⁵³ Димитрије Вученов, *О српским реалистима и њиховим претходницима*, Друштво за српскохрватски језик и књижевност СР Србије, Београд 1970, 147.

⁵⁴ Ј. Деретић, нав. дело, 179.

не бисмо скренули пажњу на својеврсни трагикомични апсурд да се највиши степен сексуалних слобода у Ранковићевом стваралаштву може запазити у описима животне свакодневице деветнаестовековне монашке заједнице).

Мср Наташа Д. Катић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
natasa_katic@yahoo.com

МАРИЈА ШЉУКИЋ

ПСИХОЛОШКИ ПРОФИЛ ВОЖДА У СУДАРУ СА ЕПОХАЛНИМ ДИНАМИЗМОМ У *ВОСТАНИЈУ*

САЖЕТАК: Рад представља уочавање, издавање и систематизовање слојева урбаности који су се уцртали у идентитетски код Београда на прелому векова. Аналитичком методом обликотворе се друштвени, социјални, историјски, политички и културни код, згуснуто преплетени приказујући срж вароши ка модерном лику. Принцип сећања и памћења и метода контраста поринути су у дубине индивидуалног идентитета Вожда образујући тоталитет друштва, укључивањем историјске и политичке димензије. Циљ истраживања остварује се маркирањем и градацијским наглашавањем различитих функција урбаног искуства и свакодневног живота, издавањем историјских тренутака *некад* и *саг* и запажања духа времена одраженог на судбинске моделе психолошких профила. Феноменологија имагинације постављена у средиште *Восџанија* оспољава се као кохезиони чинилац окупљања полифонијских наративних нити, истовремено осведочавајући тектонски прелом протагонисте у судару са епохалним током.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Светлана Велмар-Јанковић, *Восџаније*, Вожд, Београд, историјски и политички ниво града

Метафорика наслова *Восџаније* се на двоструки начин разборкава у наративном склопу, као примарна поетолошка инстанца, али и као временска спона различитих, по много чему значајних тренутака у историјском развоју града. Поетска слика Београда, приказана из донекле онеобичене перспективе, испољава се као призор процеса дугог трајања и утицаја епохалних промена на ткиво града.

Метафизичка пројекција остварује се кроз фигуру Вождове сени, која, проматрајући и сумирајући сопствено време, истовремено укључује и све оне временске позиције које су се попут трајних обележја уткале у судбину урбаности. Вождова сен не само да упризорује период Првог српског устанка и обнављања државности већ и утицај тога, пре свега на менталном простору становника у доцнијим декадама.

Карађорђева сен и глас који је слуги и прати [...]. То подвајање главног јунака омогућило је да, посредством Карађорђево сени, Светлана Велмар-Јанковић приповедно становиште, перспективу и приповедну инстанцу помери и прошири у тој мери да та ходајућа сен дође у ситуацију да може да оживи описе и коментарише широку сферу догађаја. Како оних који су везани за Карађорђево животну биографију, сеоски и народски живот и културни образац у којем је видна његова снажна, антејска, везаност за земљу, тако и оне који обухватају његово херојско ратовање, варошки живот и њему примерен систем вредности, као и заснивање институција модерне српске државе, друштва и културног обрасца.¹

Самеравајући прве, протозачетке, како модерног изгледа, тако и формирања грађанске класе по свему битне за наредне периоде, Београд се уочава на размеђу Истока и Запада, баш у оном тренутку када се из густе тмине историје помаља зрачак европског духа, посредован људима који су доносили нова знања и искуства, иновирајући атмосферу окружења (Срби који су насељавали аустријску територију и Доситеј Обрадовић).

Временска окосница формирана фрагментизацијом наратива и одсечцима преломних тренутака обједињава се просторношћу престоног града, како на макроплану измењеног архитектонског упризорења, тако и кроз развој психолошких склопова становника.

Романескна структура *Воспјанија* једновременно је остварена кроз историографску грађу, сведочанства савременика предметног периода (*Мемоари* Проте Матеје Ненадовића; Константин Ненадовић), као и историјским истраживањима (Љушић), али и имажинацијском надградњом, посредованом метафизичким ликом Београда.

У наративима Светлане Велмар-Јанковић метафизичка димензија је изузетно значајна за сагледавање целина, као и редефинисање појединих догађаја пре свега кроз рефлексије: визије Саве

¹ Милета Аћимовић Ивков, „Време и судбина”, *Књижевна историја*, год. 45, бр. 151, 2013, 787.

Шумановића и предестинирајући Миличин сан Душана и Саве (*Лајум*); фигура сени Маријине мајке (*Нијдина*); Сенка, али и сен Карађорђа (*Бездно*), као и Вождова сен у *Восџанију*, којом је прожета структура романа у свим аспектима.

Историјско искуство на различите начине је репрезентовано у ткиву *Бездна* и *Восџанија*, показујући се као контрапункт принципа сличности, сродности, али и разлике. Док је *Бездно* засновано на трострукој перспективи (Михаилов дневник, Јулијина писма, Анастасова Бележница), *Восџаније* се оспољава кроз метафизичку линију мнемонијског искуства сени. Принцип сродности изражен је кроз доминантан утицај принципа сећања, присећања и памћења на наративну схему. Историјски тренуци посредовани романескним световима указују на два прекретничка периода протозачетка слободе и просперитета државе и тренутак непосредно пред коначно ослобођење дуговеког турског периода и преовлађујућег османлијског духа града.

Однос писца према историографској потки испољава се кроз принцип сличности, с том битном дискрепанцијом да је *Восџаније* у својој основи изграђивано спрам историјских извора, што представља сржну додирну тачку са наративима *Прозрака* и *Прозрака 2*.

Бездно се уочава на макроплану историјске позорнице тадашње Европе, кроз укрштање и спојеве са тадашњом друштвеном, историјском и политичком сценом Кнежевине Србије, као и кроз микроплан унутрашњих дихотомија присутних на социјалном миљеу, превасходно Београда. Перспектива *Восџанија* се у битној мери на другачији начин, принципом разлике, испољава кроз дотицај друштвене и историјске стварности, на коју преовлађујући утисак и дубока обележја остављају епохална кретања, као и међусобице Француске и Руске царевине са Отоманским царством, кроз империјалне тежње, утичући на судбинске процесе и вековне жеље малобројног народа за слободом.

Разликовна нит *Бездна* и *Восџанија* представља испољавање женског и мушког принципа, који су у првом готово подједнако заступљени, док у потоњем мушки оличава доминацију, а женски испољава снагу тек у интимним просторима породичног круга. Развој и заступљеност и међусобни односи мушког и женског принципа у историјским наративима обликовани су спрам улоге жене у тадашњем друштву, али и као одсјај могућности рефлектовања доминирајуће улоге мужа, у овом случају владара, али и у контексту самог приступа и бирања угла проматрања одређеног периода.

Фигуре владалаца показане су на другачији начин. Кнез Михаило, подједнако снажан и утицајан као владар, са нежном и

ведријом страном формираном породичним односима, док се позиција Вожда, Ђорђа Петровића Карађорђа, доказује у оним преломним тренуцима битака, када тек његова снага и лична издржљивост, понекад у јако неповољним стањима и положајима, представља ону особену нит потребну за победу. Интимни простори долазе до изражаја тек у тренуцима пред слом Устанка, као и уништење свих оних значајних чињеница остварених на пољу образовања, културе и привреде, односно свеопшти напредак, као и мењање менталног простора самих становника града.

Психолошки склоп Карађорђевој личности, као и редуција или мењање, остварује се продором Сени у самеравању реалних догађаја са искуством будућих последица и реперкусија, али без могућности промене истакнутих догађаја прохујалих времена.

Да, он црпе снагу и из дрвета. Храст и брест, два стара, словенска дрвета. Замишљала сам га много пута како хода кроз густу шуму столетних храстова, тај човек који је мислио као војсковођа, знајући хитро да јој пронађе и улаз и излаз. [...] Слутим да је Карађорђе видео и задњу мисао код саговорника, код преговарача. Знао је да се супротстави задњем реду на бојишту, али не и задњој мисли дипломатског преговарача. [...] Када се њима бавим, ја сам свесна да се бавим прецима који и нису тако далеко, који нам могу помоћи да схватимо СЕБЕ у данашњим временима. Савремени генетичари тврде да у нама делују генетски закони из неисторијских времена, па како онда можемо да мислимо да у нама нема њих који су удаљени само 200 година.²

Контекстуализујући ову тематско-мотивску чворишну тачку, долази до изражаја да је најранији тренутак модерног поимања српског друштва условио да је фигура Карађорђа доминантна, док у романима *Лајум* и *Нијидина* сведоци историјских мена постају Милица и Марија, које одсуством или ишчезнућем мушких фигура постају светионици како интимне стране породичне саге, тако и репрезентанти историјских времена, уклапања и неуклапања у друштвене односе, обликујући наративни круг грађанске класе, од њеног зачетка, па све до померања у други фон током историјских збивања.

Временску окосницу наратива формирају догађаји непосредно уочи и током грајања Првог српског устанка и након његовог слома, односно базирани на личном искуственом доживљају Карађорђа.

² Светлана Велмар-Јанковић, „Дуго путовање до 'класика'“, интервју водила Ана Симовић, *Наш истрај*, год. XII, бр. 4/04–1/05, 125–127.

Временски распон асоцијативно се проширује аустријским покушајем освајања Београда, али и рекапитулативним фоном наредних етапа у развоју града, оживљених антропоморфизацијом градског амбијента, особито знамените улице назване именом протагонисте.

Принципом сличности уочава се да сродан, донекле истовестан наративни поступак одликује и збирке приповедака *Дорћол* и *Врачар*. Временска перспектива је мозаичким приступом обликована од многиликих фрагмената, обједињавајући неколико видова временских интервала, маркираних тренутком *сag*, чиме се донекле успоставља сродност са временском димензијом *Лајума*.

Праћењем стваралачке промисли Светлане Велмар-Јанковић уочавају се дубинске повезаности романеског склопа *Восћанија* и наратива *Дорћола*. Особит приступ и угао проматрања условили су рефлексију принципа сећања и памћења, као једног од примарних начела изградње прозног рукописа, дочаравајући се наизменичним преплитањем и укрштањем индивидуалног, личног са историјским и политичким памћењем (однос државе у настајању са европским силама тадашњег времена).

У психолошком профилу Ђорђа Петровића, са свим битним одликовним цртама, али и карактеристикама темперамента, у којима долази до изражаја испољавање гнева, очитује се елемент ватре као суштинско лично обележје јединке. Укрштајем индивидуализоване судбинске нити са фолклорним обрасцем, кроз уважавање некадашњих одлика религијског кôда предака, васпостављањем култа природе у модерно доба, испољава се призмом повезаности са храстом, митским дрветом Словена, али и брестом и шљивом.

Већ као дечак, оним унутарњим слухом умео да чује да га тле зове, та земља по којој гази, својим мирисима, као и небо, час прозрочно а час непрозирно, као и изворске воде, ледене, што утажују сваку жеђ и сваки немир. Као и биље, и шуме, и шумови скривених звери, све.

Још је онда осећао да му снага јача кад у зору, босоног, ступи на буновно тле и, чврсто ослоњен на стопала, протегне се и удахне рески ваздух. „Као да сам дрво”, радовао би се у себи, јер му је мајка Марица говорила да се и дрвета протежу и расту у свитање. Нарочито храстови.

Не једном је замишљао да је младица храста и да пушта корење у дубину земље и усисава јој сокове, тмасто земљино млеко.³

³ Светлана Велмар-Јанковић, *Восћаније*. Улица Карађорђева, Стубови културе, Београд 2004, 11.

Природа и њена повезаност са појединцем базирају се на унутрашњој индивидуално несвесној релацији човека са током цикличних промена, у складу са чим се образује виталистички концепт егзистирања.

Верујемо, наиме, да неки предмети имају интегративну моћ, да нам служе да интегришемо слике. По нама је дрво *инийеџишући ѡредмеј*. Оно је природно уметничко дело. Зато кад нам је полазило за руком да ваздушном психизму дрвета додамо и комплементарно занимање за корење, нови живот би покренуо сањара; стих је давао строфу, строфа је давала песму. Једна од највећих вертикала човековог имагинарног живота добијала је пуни домаћај свог индуктивног динамизма. Имагинација је обухватала све силе биљног живота. Живети као дрво! Какво увећање! Каква дубина! Каква исправност! Каква истинитост! Одмах осећамо како корење ради у нама, осећамо да прошлост није мртва, да имамо нешто да радимо, данас, у нашем мрачном, подземном, усамљеничком, ваздушном животу. Дрво је истовремено свуда. [...] Имагинација је дрво. Она поседује интегришућа својства дрвета. Она је и корен и грана. Она живи између земље и неба. Замишљено дрво претвара се неосетно у космолошко дрво.⁴

Модалитет уклопљености савременог човека у негдашње религијске обрасце једновременно показује и битност елемента земље за лични доживљај света и проток виталистичке енергије, као и њено задобијање, обнављање и очување.

У сновима *земаљске ѡсихе*, земља је тамна и црна, сива и без сјаја, *земља је земљана*. Имагинарно приањање уз неку материју захтева најпре од имагинације извесно такорећи таутолошко потврђивање које одмах повезује именицу и придев. Супстанца мора да оствари *своје* својство, да нас нагна да доживимо њој својствено богатство.⁵

На граници реалног опстојавања Карађорђевој природи јунака, са додавањем митских особина, врши се једначење асоцијативним путем Ђорђа Петровића са Антејем.

Ослонио се о брест. Из корења, из дубине, од зиме замрло дебло као да је извлачило згуснуте сокове. Црни Ђорђе је наслућивао

⁴ Гастон Башлар, *Земља и сањарије о ѡчинку. Оглед о сликама инѡимно-сѡи*, прев. Мира Вуковић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад 2006, 204.

⁵ Исто, 198–199.

дамаре тог изненадног буђења – јер пролеће је било још далеко – и осећао је како му стопала пријањају за тле, како га земља хоће, пушта га да узроста у ту моћну тврдину из које му навире снага. Исправио се одједном сигуран у себе: то сједињавање са тлом као да му казује да Бог милостивим оком гледа на све њих што су окупљени ту, данас, и да је Господња воља да их баш он поведе. [...] И после је долазио под тај брест, увек кад би се налазио у близини. [...] Ако није била велика зима а ни висок снег, брзо би се изувао да босим стопалом осети дамаре тла који би му брисали умор, враћали животну моћ. Није му било довољно, као оном Антају само да петом дотакне тле: голом, испуцалом кожом целих стопала уси-савао је снагу земље а о Ахилу није знао ништа. Ни о Антају.⁶

Улога елемента воде на симболички и судбински начин уграђена је у лични идентитетски Карађорђевог кода, кроз промену животних функција, али и на самом крају заокружењем егзистенцијалне кружнице. Вода означаје обреде прелаза, животне етапе, постанак фрајкора од негдашњег хајдука, прелазак реке са породицом након окончања Устанка, али и последњи опроштајни долазак вољеној домовини, иако је дубински свестан последица кобне одлуке.

Па ипак, то име, Ахил, врзма се по нејасном памћењу Карађорђеове сени која је себи призвала, да је следи, и писца ових редова. Искрсава и сад, док сен лебди на почетку своје улице и прихвата прве одсјаје новог дана над Савом, у Београду који више не препознаје.

Само је река иста као и у оно, Карађорђево време. Обала се променила, град се променио – ево, та грдосија коју зову трамвај тутњи, осветљена и празна, док се спушта низ падину Париске улице – али се воде реке нису промениле. Векови могу да се сустичу и надмећу, осмехује се сен у себи, а река то и не опажа, има она свој ток.⁷

Карађорђе београдску средину у потпуности проматра на грчкој граници ноћи и дана, у свитање, када се права природа просторности изражава мозаичком структуром воденог елемента, осунчане Саве и Дунава са примесама злокобнијих тонова, указујући на непосредну прошлост и блиску будућност метонимијским претапањем елемента воде, на фону бескраја неба и калемегданских зидина.

⁶ С. Велмар-Јанковић, нав. дело, 30.

⁷ Исто, 12.

Фолклорни код је заступљен у скоро свим сегментима наративне линије, а особито репрезентован самим приказом личности протагонисте, епским светом Вишњићевих песама о Устанку и Србији тога доба, али и улогом симболике бројева, особито броја три, који се на метафоричан начин и градацијским низом уткивају у визију града.

Као што комуникативно сећање обележава његова блискост са свакодневним сећањем, тако културно сећање обележава његова удаљеност од свакодневног сећања. Дистанца од свакодневног (трансцендирање свакодневног) означава његов временски хоризонт. Културно сећање има своје фиксне тачке, његов хоризонт се не мења с променама у садашњости. Његове фиксне тачке јесу судбоносни догађаји из прошлости, који остају у сећању кроз културне форме (текстове, ритуале и споменике) и институционализовану комуникацију (рецитације, праксе и разматрања). То називамо „фигуре сећања”.⁸

Карађорђе својим ратничким искуством обједињава све три значајне етапе покушаја освајања и на крају задобијања града личним жртвовањем неколицине устаника. Први, аустријски покушај у свести се обликује и сједињује са потоњим, српским, успешним, јер су исправљене све мане и недостаци.

Радич Петровић [...] када су први пут покушали да освоје Београд, на Ваведење 3. децембра 1787? Већ је био примљен и уписан у чете добровољаца, својевољаца како су се тада називали, у фрајкору у царској аустријској војсци, и већ је био уз Радича Петровића. Србин, капетан Радич је за овај напад на Београд изабрао најјаче и најхитрије међу припадницима фрајкора, вичне ратовању. А зар он није био највичнији међу њима, он који је иза себе, тек што је прешао двадесет пету годину, већ имао искуство и хајдучког харамбаше, и опаког турског непријатеља, и заштитника српских збегова? [...] аустријски генерал Д’Алвинчи. Али генералу срећа није била наклоњена, као ни њима, фрајкорцима, као ни оним Србима, трговцима у Београду, који су [...] успели да отворе, у тој ноћи [...] и капије Доњег града према Сави и Дефтердарову капију што је из Доњег града водила у Горњи. Ноћ у којој је махнито дувала кошава носећи густ снег и, што је било необично, у исти мах још гушћу маглу.⁹

⁸ Јан Асман, „Колективно сећање и културни идентитет”, прев. Игор Цвејић, *Колективно сећање и његове функције* (ур. Драган Беркуљан), Завод за уџбенике – Институт за филозофију и друштвену теорију, Београд 2015, 64.

⁹ С. Велмар-Јанковић, нав. дело, 12–13.

Калемегдан, као симболичан простор, уткива се као најзначајније геостратешко стечиште на путу ка остварењу циља и формирању српске, националне самосвојности и даха слободе, који свој коначан облик задобија тек у периоду владавине кнеза Михаила Обреновића.

У шанчевима и у редутима, било постављено шеснаест батерија топова, довезених Дунавом из Петроварадина а аустријски ровови пред Београд били су се, причало се, с јужне, врачарске стране, примакли Стамбол-капији на растојање од педесет метара. [...] Чувен војсковођа, фелд-маршал Лаудон хтео је да освоји Београд са што мање жртава па је почео да бомбардује и Варош, с копна, и Тврђаву, с река, [...] почео је Лаудонов напад на Београд. До јуриша у саму Варош, и то са четири стране [...] Са одредом капетана Радича у којем је био, Карађорђе се, већ неколико дана, од Забрежја па преко Остружнице, примицао Београду. Неуморан у пешачењу и нестрпљив као млад коњ, Црни Ђорђе је, чим је из даљине угледао београдске минарете, а било их је много, осетио како му из тла по којем ступа, надлази снага: сокови земље као да су му улазили у крв што је тутњала и знао је да ће, овога пута, успети.

Задатак одреда био је да освоји [...] Бањалучку капију и да продре у Варош.¹⁰

Хронотоп Калемегдана (Ушће, кула Небојша и уопште приобаље) заснован је кроз временски укрштај тренутка садашњости са прохујалим временима, образујући у својој бити слојевитост града, турског, аустријског и српског периода. Микропростор се рефлектује кроз динамичан однос цивилизацијских нивоа и културних образаца, задобијајући пуноћу знаковно-смисаоне релације у дотицају са свакодневним процесом егзистирања. Историјско памћење формирано око референтне тачке Калемегдана указује се кроз преломне тренутке као микросфера за уочавање парадигматске поетске слике и судбине града у целини, управо призмом епохалних преокрета и смењивања различитих утицаја, пре свега у домену политичког, културног и религијског модела, перспективизацијом безмало двеста година. Калемегдан тако од упоришне тачке и геостратегијског маркера прераста у огледало процеса који су одређивали трајање и уграђивали се у визију хронотопа Београда.

Метафизичка нијанса калемегданског простора, Плато код Мештровићевог споменика Победник, остварује се обитавањем

¹⁰ Исто, 16–17.

Карађорђеве сени, у чему јој се придружују сени Радича Петровића и Петра Молера.

Временском флукуацијом сједињују се различити периоди у развоју града (1717. принц Еуген Савојски, 1789. фелдмаршал Лаудон), маркирани аустријским периодом, приметним кроз сплетеност судбине града са моћном државом (Лаудонови ровови). Хоризонтална пројекција града формирана је од река Саве и Дунава, Вишњице, Остружнице, Аде Циганлије, Миријева, Малог Мокрог Луга, па све до Врачара, чиме се потцртава војно-стратешки положај током друге опсаде Београда.

Просторна пројекција освајања Београда и покрета војски на симболични начин се упризорују кроз стапање временских линија некад и сад, оивчених урбаним маркерима Ташмајданом, Дели-конаком са Кнез Михаиловом улицом и Галеријом УЛУС-а.

Психолошко стање, као и Карађорђев емотивни набој знаковите ноћи, испољава се кроз синестезију чула, вида тамнине ноћи са унутрашњим просветљењем и слуха, звука песме са реке и удаљених трагова борби. Преломна тачка Карађорђевог психолошког идентитетског склопа испољава се кроз вишедеценијско достизање циља, што представља преокрет и испуњење будућих ратних дешавања. Стапање емотивног расположења јунака Војвода са околним пејзажем остварује се на просторности Калемегдана (земља), у садејству три животна елемента београдског неба, вода река са кошавом (ваздух), формирајући интегралну поетску визију хронотопа Београда, која се на сугестибилан начин урезује као приказ сливености индивидуалитета спрема погледа са вишезначне тачке Калемегдана.

Историјско памћење кодификовано епским искуством, а значењски продубљено и усложњено, како сведочењем савременика, тако и доцнијом реконструкцијом епохалних кретања, испољава се кроз све етапе припреме, покретања, смењивања победа (Иванковац, Мишар) и пораза (Чегар); дипломатских споразума (Ичков мир, Букурешки мир) и ослобађања градова (Београд, Шабац), представљајући зрачак наде и морални импулс доцнијем Другом српском устанку. Таковски устанак је објединио заслуге ратних победа са политичким умећем, постајући трајни допринос измењеном положају српске и турске стране, како у самој градској средини, тако и у унутрашњости.

Има, дакле, места разликовању два памћења, од којих бисмо једно могли назвати унутрашњим или интерним, односно личним, а друго спољашњим, то јест друштвеним. Или, још тачније говорећи, једно је аутобиографско, а друго историјско памћење. Прво

се помаже другим, пошто је – у крајњој линији – историја нашег живота део историје уопште. Но, ова потоња је, природно, много шира од оне прве. С друге стране, она нам прошлост приказује само у сажетом и схематизованом облику, док нам историја нашег живота пружа много потпунију и згуснутију слику.¹¹

Индивидуална Карађорђева нит уткана је у колективно искуство Устанка и срасла је с њим, од Марићевића јаруге и постајања симбола знаменитог доба националне историје. Особене карактеристике, као и лични трагични моменти (смрт оца и брата) и снажење личности суочавањем са препрекама, као и расположења јунака, омогућавају продор у његов интимни свет. Фигура Карађорђа уобличена је као лик у развоју, односно модификација личног склопа, формирана продором историјског искуства, па у једном животном периоду долази до губитка виталистичке споне са природом, али и мењања призора лика, од ведријег ка тамнијем. Наизменичним смењивањем светлости наде и националног поноса са тамнијим тоновима надмоћи турске стране и испољавања немогућности одбране и очувања виталистичке енергије васколиког српског света, који се помаљао из тамне поетске слике историјског претрајавања.

Светланин Карађорђе је човек од крви и меса, емотиван, страстан, дивовске снаге, спреман за натчовечанске напоре, отпоран на ударце судбине, али и рањив; неустрашив, али и малодушан. Он је снажан, упоран, самоуверен и одлучан али, каткад, итекако људски слаб, преосетљив и ломан. Испуњен огромном енергијом, полетом и ватреном надом, али, исто тако, каткад, и безнадежан, очајан. У сваком случају, Карађорђе из *Воспјанија* је веома необична, колосална и сложена, противречна и, надамце, трагична личност. [...] Она свој властити, психолошки уверљив и књижевно моћан, сугестиван лик Карађорђа стрпљиво гради од мноштва историјских чињеница, али превасходно од властитих дубоких психолошких увида, ослањајући се на своју интуицију и списатељску имажинацију.¹²

Приватни простори личности ретко избијају на површину и повезани су са јавном сфером управљања Србијом у немирним временима (његова болест, прелазак у Аустрију, доцније у Русију и коначан исход повратка Србији).

¹¹ Морис Албваш, „Колективно и историјско памћење”, прев. Аљоша Милица, *Колективно сећање и његове функције*, 31.

¹² Жарко Требежанин, „Ликови, процес њиховог грађења и улога у романима Светлане Велмар-Јанковић”, *Књижевна историја*, год. 45, бр. 151, 2013, 804–805.

Индивидуална кружница егзистенцијалног трајања Вожда обележена је, посебно, мрачнијим нијансама кроз временски тренутак, јесени 1813, пропасти Првог српског устанка, преласка на аустријско тло и боравка у манастиру Фенек. Фолклорни ниво наратива активиран је просторношћу шуме и истицањем ораха као сеновитог дрвета, у часу када се у психолошки профил урезује спознаја о губитку родног тла и немогућности повратка, као и губитком виталистичке енергије.

Али, у Фенеку, Карађорђе више није ни Алекси, ни себи сличнио ни на Ахилеја ни на Антаја, а ни на Вожда.

Не: Вожда, у себи, више није налазио. Постао је Црни Ђорђе, изгнаник из своје земље. Без тла. И без Буне.

Зато је плакао.¹³

Вожд се трансформацијом идентитетског менталног простора јунака унутрашњим осећајем и спољашњим ликом одражава као Црни Ђорђе.

Фолклорни аспект психологизације сна о повратку у домовину и предсказања коначнице остварује се кроз симболизацију предела шуме, којом се наткриљује последњи домен егзистенцијалне просторности (25. јули 1817).

Наративна конфигурација *Воспјанија* истиче се кроз знаменит историјски тренутак припреме и организовања новог, Таковског устанка, кроз промену епохалних искустава и конституисање политичког профила Милоша Обреновића. Наизменичним структурисањем временских линија остварује се формирање историјског и политичког временског кода, особито наглашеног кроз неколико наративних нити о хронотопу Београда из угла проматрања тзв. београдског романа.

Београд је приказан кроз процесе развоја и напретка, особито повратком људи са знањима и вештинама, које примењују. Београд је самерен из перспективе српског (Врачар) и турског (Тврђава Калемегдан) дела града, као и постојања дипломатских представника моћних земаља.

Наративно обликовање профила Београда друге половине 19. века проматрано је из друштвене средине трговаца, који су урбани простор формирали спрам економског лика, подизањем хотела, кућа са дућанима, стовариштима и магацинима, образујући својеврсну четврт, а у близини јавног простора Царинарнице (Ћумрукане) и Малог пијаца. Пуни замах развоја градског окружења одвијао

¹³ С. Велмар-Јанковић, нав. дело, 187.

се уз многилике утицаје Истока и Запада, преко воде реке Саве. Историјским памћењем овог периода указује се и насеље Бара Венеција. Економско-политичке прилике након Другог светског рата и померање тежишта пословања условило је да је овај потез урбанитета препознатљив понајпре по знаменитом историјском здању Железничке станице и Карађорђевој улици, којом и почиње виртуелно путовање у само средиште историјског заснивања модернитета бити града.

Политички лик Београда приказан је кроз улогу Карађорђа, али и формирање Совјета са председником Протом Матијом Ненадовићем, чиме се успоставља правна држава. Развој се рефлектује и на успостављање закона и устава, али и на напредак разноликих видова, па и формирањем Велике школе, као и функцијом Доситеја Обрадовића као учитеља Карађорђевог сина. Преображај градске средине одражавао се пренаменом простора, некадашњи Пашин двор постаје нови егзистенцијални простор Доситеја, чиме се, као и почастима приликом доласка у Србију на пристаништу код Калемегдана, указује на велико уважавање које умни човек доживљава од Карађорђа. Светлана Велмар-Јанковић метанаративним коментаром образује јединствену приповедачку равну, у којој повезује свет збирке приповедака *Дорћол* са романескним искуством *Воспанија*, преко јавне сфере, описом улице с именом Доситеја, који својим бићем представља једну од стожерних личности Србије тога времена, као и васпостављања свеопштег напретка у драгоценом периоду примирја. Образовни код са политичким идентитетом (дипломатски односи) успоставља се преко промене егзистенцијалног простора Доситеја са учеником Алексом, Вождовим сином.

Јавни простор оспољења политичког идентитета града формирао се у згради Совјета, ситуираној иза Шеих Мустафиног турбета, у близини турског гробља. Наратив је географски изграђиван на двострукој просторној оријентацији, некада и сада, модерни профил Београда искрсава релацијом Студентског парка са споменацима Доситеју, Панчићу и Цвијићу, и јавном сфером Вишњићеве и Југовићеве улице.

Политички код уобличен је и издвајањем неколико индивидуалних профила људи значајних за успостављање правних тековина Устаничке Србије. Божа Грујовић, пречански Србин из Руме, са завршеним правним школовањем у Аустрији, образовао је преднацрте доцнијих законодавних аката (1805 *За њамјайи* и *Слово*), чиме се дефинише нацрт будућег Совјета са дванаест министара (финансије, унутрашњи послови, војни, правосуђе, црква и просвета, иностранства дела), на челу са председником Протом Матијом Ненадовићем и издвајањем функције Владаоца, Карађорђа.

Перспективизација изграђивања рељефности протагонисте усложњава се наизменичним опстајањем личности аустријског фрајкора са Карађорђем као Вођом буне, а проматрана са временске дистанце Сени, оживљене и активирани у савременом Београду (2004). Метафизичка раван оспољава се материјализацијом визије/предосећања, које представља кључну нит преокрета и испољавања дубински ратне вештине Вожда, кроз нутрину унутрашњег видела.

У току борби које су се водиле тог јула пред ону највећу, од судну битку на Иванковцу, Карађорђе је, памти сен, најзад схватио да му је Бог дао још једно око, унутарње. Пред тим оком могао је да види размештај и српске и турске војске у целом пашалуку. То око је јасно сагледавало покрете одреда и предвиђало места могућих сукоба. Као да је било будно и док је Карађорђе спавао. Тада је светлело у њему као мала бакља што опомиње. Нарочито јасно је умело да разазна збивања у даљинама у она јутра кад би Црни Ђорђе стизао да се, у предзорје, протегне у неком лугу, ослоњен на боса стопала: сав распоред војски, и његове и непријатељске у томе дану, искрсавао би пред њим.

Тако је видео, још пре но што је и чуо удаљену пуцњаву, још пре но што су му јавили да је отпочела битка на Иванковцу.¹⁴

Модерни профил Београда уочава се из перспективе Луке Теловића, као град у изградњи током периода прве деценије 20. века. Ова личност значајна је за формирање економског лика града кроз заснивање Народне банке, Београдске задруге и Београдске берзе, као и подизањем хотела. Овај сегмент наративне структуре по истицању личности инжињера Милоша Савчића и архитекте Димитрија Лека приближава се преиспитивању архитектонског и градитељског аспекта *Ходочацћа Арсенија Њеђована* Борислава Пекића, али и *Лађума*.

Обриси Београда у настајању одликују се и изградњом Новог Београда, што Карађорђева сен проматра, аналошким путем се повезује хронотопом прозора и места посматрања Арсенија Њеђована.

Карађорђева сен се загледа у широке, сивкасте воде Саве, у непознати град што је израстао преко пута Тврђаве, тамо, на сремској обали која је у памћењу сени остала као пуста, мочварна и туђа, аустријска. Смешка се, та сен, себи, некадашњем Карађорђу који као

¹⁴ Исто, 55.

да је и у смрти остао одвише пун поверења у пријатеље. Због те поверљивости непријатељи су га ружили, пријатељи искоришћавали: због те поверљивости је и главу изгубио. [...] Никада није ни сазнао шта је то спокојство. Опрез ратника као да је од рођења куцао у њему, био његово друго срце.¹⁵

Хронотоп железничке станице формиран је кроз укрштај источних и западних културних сфера, а кодификован временским исечком 1904 (Краљевина Србија). Асоцијативним проширењем микропростора проматра се еснафски део града, као и топос кафана. Временско-просторна оријентација места указује се смењивањем и преименовањем јавног урбанитета, Савске у Карађорђеву улицу.

Суптилне измене временских димензија, као и државних уређења, запажају се у домену медијске стране, конкретизовано одређеним новинама, којима се ближе одређује и реконструише историјска епоха.

Господин Ћеловић узима од дечака који продаје јутарње новине, од колпортера, неколико листова, међу њима и „Самоуправу“, „Трговински гласник“, одавно уведене листове али и „Политику“, која излази тек неколико месеци. [...] То је Лука Ћеловић, и сад је – одмичу двадесете године XX века некадашња Савска улица већ одавно носи Карађорђево име [...]. Купује, као и сваког јутра, од дечака, колпортера, готово све јутарње новине које излазе у престоници нове државе, Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, међу тим листовима и „Трговински гласник“, „Политику“ и „Правду“.¹⁶

Индивидуални профил Луке Ћеловића, истакнутог добротвора и задужбинара, потпуније се рефлектује микрохронотопом парка у непосредној близини просторности Железничке станице, од првобитног размишљања, заснивања и трајања кроз различите епохе.

Док се пење уз падину калемегданског обронка, уважени трговац размишља – сени је дата способност да следи, у прошлости, и туђа размишљања – како се у потпуности слаже са архитектом Леком: на земљишту које купује неће се подизати хотели да скупљају гареж и буку са Железничке станице, нити куће за издавање [...] одлучио је да то, сада сасвим непривлачно земљиште, претвори

¹⁵ Исто, 24–25.

¹⁶ Исто, 181–182.

у парк који ће, пун зеленила и цветних леја, са малим водоскоцима, дочекивати путнике што су тек пристигли у Београд и у којем ће се играти деца што се сада јурцају по прашњавим сокацима Сава-мале.¹⁷

Парк, простор јавне сфере града, донекле неким својим функцијама успоставља корелативне односе са просторношћу баште, интимне сфере породичне куће Стевана на Врачару у *Ниџини* или приватног комплекса дворске баште, чијом изградњом се исказује дивљење и оданост Михаила Обреновића према Јулији Хуњади у *Бездну*. Праћењем хронотопичности овога места кроз низ наративних склопова показује се и однос према Београду, од интимног упризорења породичног круга па све до исказивања племенитих побуда за добробит свих становника Београда, као и дошљака и страних света, унутар јавне сфере друштвеног кода.

Стваралачким опсегом од двеста година модерне државности истичу се сви они преломни моменти који су се дубински уцртали у кружницу временско-просторне хронотопичности на размеђу источних и западних струјања, а уграђених у менталитетски склоп становника.

На подлози трауматичне стварности, прати импулс оживљеног сећања, приповедно „ја” Светлане Велмар-Јанковић настоји да обликује сопствену, посебну представу у чијем су темељу текстуални трагови историје. Таква пројекција историјске стварности није миметичан препис запамћеног или замишљеног што она пружа, на шта упућује, већ је она више реализована као драматично оживљавање прошлости у којој се јасно конкретизују неки преломни моменти за њено саморазумевање. А ти су преломни моменти, по правилу, везани за одређене историјске личности. Тако је у *Восџанију* улога издвојеног појединца који постаје симбол додељена Карађорђу. Његова лична историја покреће се и развија паралелно са историјом Првог српског устанка. Она је делимично усмерава, али јој придодаје и вредност индивидуализоване животне пунине и снаге; живог примера. [...] Уопште је у *Восџанију* присутна и наглашена моралистичка и етичка компонента. Кроз њу је исказана апологија херојског духа нације.¹⁸

У *Восџанију*, иако заснованом на двоструком уланчавању временских нити, реалне судбинске позиције Карађорђа са про-

¹⁷ Исто.

¹⁸ М. Аћимовић Ивков, нав. дело, 788–789.

јекцијом модерног поимања хронотопа Београда у историјском смислу, од двеста година, просторни фон преузима примат у наративу. Профил Београда одражен историјским и политичким цикличним променама кроз епохалне измене, првенствено позорнице дешавања европског тла, показују се кроз незнатне, понекад тек мале промене, али и тектонске модификације бити урбанитета, нестанком или изградњом читавих квартова.

Модерност у изражавању националног идентитета испољава се заснивањем двеју аутохтоних династија, Карађорђевић и Обреновић, дубински израженим кроз борбу за самосталност Србије. Особит квалитет наратива *Воспјанија* структурисан је кроз проматрање настанка и развоја многих сегмената свакодневног живота града, од друштвеног, религијског и образовног кода, па све до формирања правних и политичких институција, чиме од вароши континуираним напретком прераста у модерни лик урбанитета.¹⁹

Др Марија М. Шљукић
Истраживач
marijasljukic0402@gmail.com

¹⁹ Рад представља део докторске тезе аутора под називом „Хронотоп Београда у прози Светлане Велмар-Јанковић”, одбрањене у септембру 2024. године на Филолошком факултету у Београду.

МИЛЕТА АЋИМОВИЋ ИВКОВ

КУЛТУРА И ИДЕНТИТЕТ

Кругови Бојана Јовановића

*Традиција је лејоша коју чувамо,
а не ланац за оковање.*
Езра Паунд

У дугом времену разноликог стваралачког присуства у српској култури лик Бојана Јовановића најизразитије се изоштрио, кристалисао и потврдио у комплементарним областима културне историје и антропологије. Бавећи се бројним и различитим културним феноменима и постављајући их на широку основу хуманистичких наука, међу којима је психологија важна колико историја, а историја колико етнологија, социологија и политика, Јовановић је успео да изгради сопствени стваралачки лик; сопствени приступ и начин бављења: угао посматрања и начин артикулације одабраног предмета.

Није по томе он у савремености изузетан и посебан. Изналажење сопственог ауторског гласа императив је колико у уметности толико и у друштвеним наукама. Данас се, у чудном парадоксу укрштања, преплитања и стапања сродних истраживачких области, очекује и тражи сопствени приступ и стваралачки печат. Парадокс таквог хоризонта очекивања је у томе што се на еклектичкој подлози и различитим, а бројним, постструктуралистичким (постмодернистичким) релативизацијама систематичних изучавања, поузданих историјских сазнања и ауторске безобалне стваралачке игривости, ипак очекује нека средишна тачка поузданости и смисла, као одржив прилог ауторског истраживачког бављења, која би их оправдала и потврдила у времену. Задатак нимало лак.

Том сиренском зову савремености Бојан Јовановић је одговорио комплементарним проширивањем предметне и тематске основе истраживања, у односу на оно што је обележило његову рану научно-стваралачку фазу у којој су студије попут *Српске књије мртвих*, *Маџије српских обреда* и *Тајне лајоша* биле изразит, концентрисан и вредан прилог нашој етнолошко-антрополошкој науци.

Ти научно и методолошки постојано усмерени правци и начини истраживања углавном су се поклапали са завршетком минувшег века. У новом веку и миленијуму Јовановић је, због притиска недобре стварности и властите осетљивости и заинтересованости (којима је жеља за арбитарним присуством у јавности прирођена), почео да знатно проширује кругове свога занимања и бављења.

Када се на те концентричне кругове његовог научно-есејистичко-публицистичког занимања баци сумаран поглед, одмах се дође до закључка да их једним свеобухватним а целовитим описом није могуће поуздано обухватити. Већ да је, у настојању да се његов рад поузданије разуме и оцени, потребно поглед усмеравати на појединачне области и теме којима се, из различитих разлога и конкретизованих повода, овај агилни и плодни аутор смислено бавио.

Одређеност таквог приступа зависи, наравно, и од онога ко га чини, као и од изабране истраживачке перспективе, позиције и логике. Како живимо у епохи специјалистичких занимања различитим сегментима научних области; времену у коме је све мањи број „стручњака који када је Европа у питању, имају суверени преглед над целокупним материјалом”,¹ парцијално занимање за хуманистичке и културне студије постало је (изнуђена и наметнута) нужност. Све је мање ерудита, а све више усмерених експерата у чијој свести и писму национална културна и верска традиција представљају замрачену, неподесну и непожељну област истраживања. Анахронизам који много захтева, а мало плодотворно и уносно даје.

Савременост је најважнија. У њеној селективној равни потребности и функционалности све се одмерава и вреднује. Старо је мање битно, а национално поглавито ометајуће. Таквим идеологизованим тенденцијама, ставовима и праксама Бојан Јовановић се, у нововременим књигама, активно и ангажовано успротивио. У том критичком самосвесном отпору он се сврстао уз ангажоване ауторе попут Мила Ломпара и Слободана Антонића, ауторе којима су аутентичне културно-националне вредности основа која

¹ Ерих Ауербах, „Филологија светске књижевности”, *Филологија светске књижевности*, прев. Томислав Бекић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад 2009, 124.

се не закида и не руши, и са које се прошлост и будућност поузда-
није разумевају и предвиђају.

Књига *Памћење и самозаборав* већ је насловом и садржајем указала на историјске и културне основе националног идентитета, као на темељне вредности потребе да се оне памћењем негују, оживљују и унапређују. Јер, „у данашњем свету борба за идентитет заменила је идеологију”, будући да „у доба глобализације, у коме је све повезано, важно је афирмисати сопствену индивидуалност”.² Тој је потреби Бојан Јовановић својим проблемским приступом у наведеној књизи одговорио основано, утемељено, разложно, аргументовано и убедљиво, знајући да „културно памћење омогућава временски дугорочну комуникацију која твори идентитет”,³ као и то да се суштина човековог деловања остварује и показује у равни културе. Из тог разлога су културна достигнућа, материјалне и духовне културне одлике и вредности појединца и колектива најшира, најпоузданија и најтрајнија основа за разумевање, тумачење и вредновање целокупног учинка једног народа у историји. Култура је његова трајна слика и спомен.

Истичући, у краћем предговору, како „памћење потврђује континуитет нашег постојања”,⁴ Јовановић нарочиту пажњу указује језичком и културном памћењу, као „доживљају” и трајном збиру вредности које битно и пресудно обликују идентитет. Оту-да се „самозаборавни аспект [...] изражен у спонтаном и присилном брисању и преобликовању сопствене прошлости”⁵ у његовој перспективи указује као феномен на који треба усредсредити пажњу аналитичког ума, као на битан и пресудан фактор који корозивно и разорно делује на успостављање личног и колективног (националног) саморазумевања и самоодржања. То је учинило да се у текстовима који књигу чине отвара низ комплементарних тема: од оних које, у широј перспективи, потврђују историјску и геостратешку позицију Србије „у реалности између Истока и Запада”,⁶ до оних које се тичу вредновања традиције, односа Срба и Светог цара Константина, личности и култа Светог Саве, до разматрања дела Доситеја Обрадовића у светлости испитивања културног обрасца.

Културни образац је једна од великих и важних тема (опште место, топос) у херменеутици и историјско-културном промишљању

² Доминик Мојси, *Геополитика емоција*, прев. Милица Чечур, Клио, Београд 2012, 28–29.

³ Алаида Асман, *Дула сенка прошлости – култура сећања и политика по-вессти*, прев. Дринка Гојковић, Библиотека XX век, Београд 2011, 70.

⁴ Бојан Јовановић, *Памћење и самозаборав*, Орфеус, Нови Сад 2014, 7.

⁵ Исто, 11.

⁶ Исто, 21.

Бојана Јовановића. Може се рећи да је један део његовог бављења њиме означен. Он у више књига мимогред о њему расправља аргументовано полемишући, што је нарочито занимљиво и плодносно, и са изричитом тврдњом Слободана Јовановића „да у нас није било ни културног обрасца ни покушаја да се он изрази”.⁷

Актуелизовање овог низа условљених и повезаних значајних питања у овој Јовановићевој књизи довело је до усредсређеног разматрања неких од битних и пресудних тема наше новије историје и културе, национално-психолошких одлика и менталитета. Оних тема и питања која су и даље болно отворена и горуће актуелна а тичу се, на пример, „путева нашег националног самозабошава”, феномена акултурације и самопорицања (у историјској перспективи и непосреднијој савремености), односа према феномену југословенства и комунистичког односа према Србији и Србима, недоброг разумевања и *јордој њосрићања* у постјугословенској ери. Потом, у истом аналитичком и вредносном кругу, разматрања „мита о великосрпској опасности”, односима и кобним сударима са Хрватима у процесу стварања њихове самосталне државе, о међусобној сличности и разликама („хрватска државна политика и религија биле су чиниоци етничког и националног разименовања Срба”⁸), о низу разорних исхода и отворених питања у међусобним односима, па све до рашчитавања трајућег времена историјске, економске, друштвене и политичке „транзиције”. (Три завршна текста у књизи чине засебну проблемску целину, ретку и изузетну по својој документованој и сазнајној и полемичкој основаности и вредности.)

Сагледавајући двадесетовековну судбину српске државе и народа, Бојан Јовановић се нарочито критички сасредио на период Другог светског рата и време трајања друге Југославије, у којој су историјске територије српског народа цепкане а народ подвргнут идентитетском и идеолошком експерименту југославизације, у којој је доживео епохалну дезинтеграцију и пораз чије су последице још живе и актуелне.

На такав исход битно је утицала историја дугог трајања ватиканске прозелитске политике (њене тежње и смернице деловања врло је добро аргументовао и образложио), као и, како је настојао да покаже, у основи антисрпско деловање југословенске комунистичке партије (и српских комуниста), којима је борба против

⁷ Слободан Јовановић, „О културном обрасцу”, *Из историје и књижевности II*, Сабрана дела Слободана Јовановића, том 12, прир. Живорад Стојковић и Радован Самарџић, Београдски издавачко-графички завод – Југославијапублик – Српска књижевна задруга, Београд 1991, 570.

⁸ Б. Јовановић, нав. дело, 203.

српске хегемоније била идеолошки и егзистенцијални разлог, начин и оправдање постојања и деловања.

Наводећи обиље релевантних података и чињеница из неколико међуопућених области: политике, економије, културе и религије, Јовановић је изградио такав мултидисциплинарни синтетички опис и прецизан увид који се, својом трагичком уозбиљеношћу и документарном укоренењеношћу, указује као потребна и незаобилазна лектира за заснивање објективизованог погледа на пресудно важан (и још неокончан) период новије историје и на улогу самих Срба у њеној изградњи. Њено дубље, критичко и суштинско разумевање и познавање треба да буде опомена, наук и основа за формирање представе о националној будућности у измењеном, глобализованом свету. Таквом је продубљеном сагледавању и испитивању ово самосвесно, критичко и патриотско разматрање поуздана основа и исправан путоказ.

ЈЕЛЕНА С. МЛАДЕНОВИЋ

ПОЛАЗИШТА И ИСХОДИШТА ПЕСНИШТВА БОЈАНА ЈОВАНОВИЋА

Стваралачко биће је недељиво. Ма колико били разноврсни видови кроз које изражава своје креативне дамаре, јединствена мисао – где напоредно истрајавају антрополошка, етнографска, синеастичка, али и песничка свест, а све утемељене око главних онтолошких поставки и питања – обједињује стваралачки порив и позив Бојана Јовановића, што га чини истраживачем људског бића и битка кроз интегрални стваралачки процес, научнички и уметнички. Нећемо погрешити ако душу, у најширем смислу речи, поставимо на кључно место његовог истраживачког поља, па не изненађује ни њено појављивање у наслову изабраних песама објављених 2023. године.

Песничка књига *Расцварање душе* пружа могућност читања готово комплетног досадашњег Јовановићевог песничког опуса, што додатно олакшава уочавање песничког развоја, промена и главних поетичких утемељења, али ствара и прилику да се релативно млађа читалачка публика упозна са његовим стваралаштвом, будући да је реч о аутору који се првим збиркама појавио још седамдесетих година прошлог века. Од самих почетака код Јовановића истрајава потреба за вишеструким креативним изразом, а у оквиру песничког искуства назире се идеја формирања књиге попут ове, која резултира модернистичком целовитошћу и идејном кохерентношћу, у складу са главним начелима његове деценијама грађене ауторске поетике.

Како смо већ поменули, један од најважнијих постулата Јовановићевог поетско-поетичког концепта утемељује се у истраживању душе, те је тако пролошка песма поменуте књиге – „Име душе” – испевана у форми обраћања сопственом унутрашњем

бићу – *да ли си ти моје или ја твоје скровишће*. Јовановић користи овај појам превазилазећи значења и конотације које он има у различитим дисциплинама и у различитим периодима, будући да истражује и човека и човечанство у свим добима, од митске прошлости до савремености, покушавајући да закључке уздигне до универзалног нивоа. У његовој поезији разазнаје се и сам процес сазнања који се одвија као потрага за општеважећим и интимним истинама, као антрополошки и психоаналитички чин истовремено, јер пружа и колективни и индивидуални одговор, постигнут посредством деловања интуитивног дела бића. Јовановићево певање о души, односно о аними, изведено је првенствено из когнитивне а не из емоционалне перспективе, где је увид формиран кроз домен промишљања, а не кроз непосредност емоционалног доживљаја, што би за поезију било сасвим очекивано, док се притом даје једнака важност и интуитивном, а не само рационалном сазнајном процесу.

За разлику од најчешће хронолошки организованих прегледа стваралаштва у оваквим врстама књига изабраних песама, аутор је прибегао једној врсти инверзног поступка – *Ухваћене о'легалом / њреокренуће ствари / славе друји закон* („Дисање на око”). Након пролошке, књигу отвара најпре двадесет пет нових песама које је написао после 2020. године. У њима прати идеју удаљавања од света, од његове материјалности и појавности, што се не види само кроз одређене тематске фокусе већ и кроз графичку организацију самих песама, те стихове који указују на отимање, па поновно враћање левој маргини, налик кретању таласа или одапете стреле. У тематском смислу, сасвим комплементарно, њима одговарају песме из одељка у којем је окупљена рана и каснија хаику поезија, чијем је писању аутор био такође стваралачки предан. *Свеколике њварке* управо указују на природу чулног света, што Јовановић обликује једним посебним неологизмом – *њварка* (од речи твар и варка), сугеришући да је материјалност варљива: *Прикрала ми се / Мравињајућа влаи / Варка њвари*, а како ће посведочити и у песмама „Обмана видљивог” и „Политика биља”: *Пред њтрајношћу оној, / њоушћиа њривид овој свеиџа*.

Баш ова два полазишта, душа и удаљавање од света и материје, условила су да у Јовановићевој поезији можемо пратити присутност метафизике, која је одговарала поетичким тенденцијама позномодернистичких песничких пракси у време када он почиње да пише, али и повратак метафизици у односу на нове поетичке контексте који се од ње данас све више удаљавају. Повратак се тако у Јовановићевој поезији може пратити и као повратак изгубљеним завичајима (*Завичајна вода / све је даља*, „Исон”): повратак

души, повратак поверењу у есенцијалност и примордијалност песничког и језичког искуства (*Прочићано ѿисмо / ѿримиче ме ѿочешку*, „Језик”) и повратак (нео/транс)симболистичком наслеђу и метафизици. Насупрот разгранатој мрежи веристичког певања у савременом песништву, обнова симболистичког искуства више одговара Јовановићевој потреби да као интегрални стваралац испитује битак, есенцију, суштину баш преко наговештаја, слутње, сугестије, тако да се метафизичност његове поезије оваплотила и у избору модернистичког стилског наслеђа језика тропа. У том смислу, код Јовановића се обнавља и идеал чисте поезије – *ослушнуо белину, / чистије ѿоезије* („Ослушнута белина”) – о каквом су посебно певали француски симболисти, што подразумева и повратак свету пре спознаје и обликовања језиком, као и откривање мистичног искуства стварања. Његова поезија врло често подразумева и изостанак просторно-временских одређења и контекстуализација у историјској равни, што је још једна од одлика која је уклапа у линију метафизичког певања засновану на наслеђу модернистичког искуства, а одваја од других доминантних токова савременог (постмодернистичког) певања, јер како и сам песнички субјект каже: *Негосѿујна су / усѿујна месѿа ѿекуће ѿоезије* („Жеђ”). Али то не значи да је спољашњи свет остао по страни, већ да је врло често представљен универзалним и обнављајућим песничким сликама заснованим на демонским префигурацијама („Напаст”) у свакодневном материјалном свету посрнућа – *Позирамо с венцем / од ѿласѿичноѿ ѿрња на ѿлави* („Васкрсење”), где *Умесѿо руке ѿружа / бодљикаву жицу* („Жртва”).

Други део ове песничке књиге конципиран је око појма прозорљивости, који оригинално долази из области православног хришћанства и упућује на појмове далековидости и визионарства, али код Јовановића бива преузет из религиозне сфере да би се појављивао у потпуно новим контекстима интуитивне когниције, за коју смо већ поменули да је важна за његово песништво. Поред натприродног дара прозорљивости постоји и природна прозорљивост која означава расуђивање и почиње неком врстом предосећања и наговештаја, што се одлично уклапа и у Јовановићев симболистички модернистички поетички кључ. Порзорљив је тај који је *Дисањем кроз ѿрску / ѿроменио [сам] навике* („Заступник прозирног”). Ако смо поремећену хронологију, односно инверзију, могли приметити у књизи која је компонована тако да се после пролошке песме уведе најновије песме, затим песме из најзрелије стваралачке фазе, па да се тек онда читају најстарије песме, овде имамо инверзију логике истраживања, тачније – проналазимо одговоре пре питања: *Окојнело ѿредосећање: / зацрѿани одѿово-*

ри / чекају своја *ишћања* („Тајни дуг”), а сама упитаност је остављена читаоцу, чиме се и додатно позива на имагинарни дијалог са прозорљивим или прозорљивом, јер се може појавити и у женском роду, као у песми „Пабирци прозорљиве”, алудирајући тиме и на аниму, која додатно потврђује интуитивни облик сазнања и предвиђања.

У том средишњем делу књиге стичемо увид у запитаност песничког субјекта пред основним онтолошким појмовима и устројством света посредством појмова творца, времена, тајне битка. Управо на том месту открива се и недостатност језика, неизрецивост суштине или пак многострукоост имена која треба да покрију те суштине – *Зависно од невоља / многим смо Те именима / означавали* („Изрицање неисказивог”). С друге стране, поред недовољности речи и немогућности да оне открију тајну битка открива се један позномодернистички топос односно симболистичка снага белине (одсуства знаковног садржаја) која по себи постаје поливалентни знак или *свезнајућа белина*, јер *неисписан лисџ* оставља *сјај иразне сџране* („Бели завет”): *Неизговорене / дошле су до тебе речи / о свезнајућој белини. [...] описима ишћине / одржавам словенску љубав ирема дну / и умеће дисања на ирску.* („Обична вечност”). Песнички субјект се зато јавља као тумач белине и неко ко открива *Порекло сећања на дојађаје / који се нису збили* („Читање белине”), док *Исход речи / Језери се / Дубока ишћина / Масџила* („Реченица”). Условно речено, и он носи особине прозорљивости јер он будућност треба да открије посредством трагова прошлости која је заборављена, избрисана, другим језиком казана или само претворена у белину и тишину коју речи не могу да искажу. Повезивање прошлог и будућег било би задатак прозорљивог, који баш зато и успева да боље види. Ту Јовановић користи националне симболе који осмишљавају значај колективног сећања и памћења сакривеног испод талога речи: *У овом сџагу / Моџла би се наћи кожа / Од које би исџао / Један добар мех // Осџало сџаго / Само ће ироџи / Поред музике* („Гајде”). Поред гајди, наћи ће се ту и даире, али и древна храстова биљка као свето дрво које казује пут: *Проналазимо своја лежџиџа / и крећемо за храсџом коџа смо касно / иожелели да заџрлимо* („Завршни испит”). Будући да је певање код Јовановића интегрисано у онтолошки систем, сасвим је очекивано појављивање (ауто)поетичких тема, али је веома занимљиво што он песничко деловање доводи у везу са стварањем у природи, попут оног у песми у „Паук”: *Поџодбу с ириродом / Извлачим у ниџи*. Песма којом се затвара књига изабраних песама, „Последња жеља”, и која има неку врсту тестментарног и епилошког карактера, такође одговара поетичким

темама и топосу модернистичке заборављене песме – *Више је се не сећам, / њамџим само забором сачуване / разлике између речи.*

Јовановић у свом целокупном песништву остаје у неисказаном и немерљивом потенцијалу неказаног и нереализованог: *Од учињеног је важније / оно што је могло да се догоди* („Светлосни траг”). Оно што је могло да се догоди је обиље мноштва, док је реализовано само једно. С друге стране, то једно је и једино што истраживачу и песнику преостаје. Целокупно његово певање тако се налази у домену преиспитивања базичних онтолошких категорија посматрајући биће и тражећи његову есенцијалност иза појаве материјалног, те разобличавајући привиде ствари и јединства супротности, где се одражавају и његови антрополошки увиди. *Беличаста харџија* најбољи је пријатељ његовог песничког импулса који открива почетке и зачетке свега – *Дошао сам изгледа на свет / пре свој рођења* („Пре почетка”). Тако Јовановићево певање о души истрајава у њеном проналажењу пре почетка и иза ствари, док за речима остаје траг *орфејске соли* („Исон”).

АЛЕКСАНДАР Б. ЛАКОВИЋ

ДАЛЕКО ОД ПОМИРЕЊА СА ЖИВОТОМ

Књигом *Распљиварање душе* песника, етнолога, антрополога, есејисте, аутора десетине алтернативних филмова Бојана Јовановића не само да се на достојан начин обележава педесет година његовог песничког рада него је и пригода, после претходног „избора” *Поновна рођења* (2015), да се још једном самери његово целокупно песништво, чији се садржај не може нити треба одвојити од његове друге вокације – антропологије и етнологије. Ову песникову „подељеност” сам Јовановић појаснио је у интервјуу *Полицији*: „За песника није важно научно, већ животно искуство и способност да га креативно уобличи... свако је стручно знање битно за песника само као његово непосредно, проживљено искуство које постаје чинилац његовог стварања. У том смислу су и моја етнолошка сазнања само један од елемената у грађењу песничког света.” Очито, песник Јовановић је свестан да ерудиција, чак и „из области духовне културе, религије, митологије и националне фолклорности” у себи крије потенцијалну претњу да се умањи „вредност и убедљивост песничког текста” те их је песник, са осећајем за меру, вешто „прикривао”, никако не занемарујући „њихово подразумевање”.

Прве две Јовановићеве збирке указале су на то да је песник загледан у све оно око њега, али и у све оно што је било, а што је још увек живо, па и препознатљиво, повремено. Живот, његова снаженост и оствареност, као и запитаност, забринутост, па и бројне недоумице, у првом су плану. Песник пева своје станиште. Пева из *змије*, из *јосића*, из *камена*, из *календара*, из *бунара*, из *сна*, из *обданице*. То је песнички садржај, али обогаћен наносима митског, прошлог, још увек присутног. Таква прихватљива контрастна представа овога нашег (и песниковог) видљивог данас, с једне, и

онога „што постоји, али се не види да постоји” (Р. Ингарден), с друге стране, намећу утисак да је један од основних мотива – осећање пролазности („На месту несталном / Где сам у пролазу” – песма „Обала створена”). Одлика првих Јовановићевих стихова су и асоцијације на дечју игру „бацања каменчића” („Сјуриш се у вртлог песме / Онда више не постојиш”), као и благо надреална представа „коровом опшивеног пања” који „годове своје / прежива”. Посебан значењски ефекат читамо у песми „Корен”: „Имам своју ноћ / Да заобилазно сањам / Како се себи примичем”, што ће и у наредним збиркама постати засебна и трајна садржајна силница Јовановићевог промишљања, јер допуњује идентитет појединца.

Осим што наставља нетом поменути значењску самоспознајну линију Јовановићевог песништва („Не допирем / до данас / почетног дана”), збирка *Душоловац* дочарава бројна стања која погоршавају угроженост осамљеника, што песник јесте. На пример: „Описујем секиру / над главом”, „Закон ме дроби”, „Препуштен сам изгледа неком другом”. Потом, уочавамо и мотив одлазака из завичаја, из родне куће, али и из себе: „Ниш и ништа / дају стопалима мекоћу / за напуштање куће” (песма „Стари вртлог”). У песми „Иза” песник, са доста ироније, упозорава на промену система вредности, због чега је актуелна ругалица: „Мислим / и пропадам”. У истој песми, песник данашњи ипостас доживљава као својеврсну маску („Маскирани смо у људе”).

Наредне три збирке у форми хаику и хаиколике поезије (*Прошвед мрава*, *Пешчана мајка* и *Кућа иза облака*) настављају дубину и вишеслојност његовог певања („Надгробни камен. / Подиже се моја / и покојникова сен”), али и отвара присуство празнине („У празно / продужи ми корак”), као и претња у виду заборава („Зажубори ми / заборављено име”).

Збирка *Одломци божансџива* доноси стихове пуне смисла, стихове довршених медитација, иако се форма и стил стихова из првих збирки нису битно променили. Стихови су и даље лапидарни, реченице су, не превише, брзе и кратке. Нарочито су ефектни мислећи дистиси. Стилску значајност следи садржајна вишеслојност. Појединац се удваја: „Завичајна вода / све је даља. Из мене се рачва”. Трага за собом („Убрзано тражим / од себе што скривам” – песма „Пре почетка”) и за „сигурним местима / где су се скрили. / Пред изненадни / наш долазак”. Сумња у своју изворност („Гледао сам у воду. / Оног доле. / На дну протеклог времена” – песма „Измицање судбине”). Песник даје додатну семантичку дубину неснађеним изгнаницима кроз надреалне слике („Митари завирују у пртљак. / Извлаче главу из торбе... Отварамо стране. / Умрљане границе... Одозго дописан свет” – песма „Карта”). Ни природа

није задовољна собом („Природа изашла из лежишта”). Преовладају и мотиви прошлог, нарушеног, уништеног, тајанственог („Непрестано / сева / прегажено / време”), као и зов из дубине („Дубоке поруке / опет ме маме”).

Између осталих завидних темата, збирка транспарентног имена *Називи долазеће* наставља силницу идентитета: „Опојном падином / идем ка себи”. У овој збирци песник довршава своје теме, шири их где и како треба. Тако у песми „Путокази”, из које је и претходни навод, песник преноси свој доживљај изгона и изгнаника:

На глаткој површини
огледају се кровови
распакованих кућа.

Избеглички пламичак
клизи ка дубини
преосталог сјаја...

...Из густе магле
извирују путокази.
Надгробни белези.

Читава је књига у извесном контрасту. Наиме, фактографски самераван свет, у исти мах, живи супротности, чији је крајњи исход неодређеност. Једног часа смо пред „развалинама храма”, а другог се „обнавља сјај / старих огледала” у којима „препознајемо своја расплунута лица”. За тренутак, песник није одлучан: „Искорачио сам из шуме / или је она побегла од мене”, а потом је сигуран: „Онај кога очекујемо / већ је дошао... Расте као брдо што заклања сунце” (песма „Долазак”). Песма „Траг” иронично и црно-хуморно приноси карикатурални лик данашњег човека: „Досадне новине прелиставају читаоца / хипнотисаног животним мртвилем”, док у песми „Тајни дуг” песник осећа да у „анђеоској измаглици / тек овлаш / додирну ми раме”. Песник промишља да „потонули смо тамо / где је предубоко”. Осим тога, и „Паучинасти зрак / сакупља разбацане душе”, а и коначно „Душе окупљених / у нејасним сликама / заплувиле су горе”. И присуство сенки (нарочито од збирке *Одломци божанства*), не само душа, значајно је учестало, а и у готово сваком помињању поседују епитет, те су оне *нечије, окућене, разбацане, злослушне, претоварене...*

Од збирке *Сенке у њами*, иако у Јовановићевом поступку до тада није било толико значајних отклана, очито је да је песник

пронашао свој израз којим успева да испева све што је замислио, и то баш онако како је унапред предвидео. А то је кратка строфа-реченица од свега два-три-четири стиха од неколико кратких речи, по узору на Настасијевића и Алека Вукадиновића, који су ослоњени на хотимице спутавану али живу игровност и досежу до митских димензија, попут Попе. У Јовановићевој редукцији, појмови које он користи сведени су до свог основног симболичког потенцијала, што омогућује да се и у стиховима посвећеним свакодневици уочава тежња ка асоцијативном изрицању свега онога што смисаоно поседују – архетипско. Митске представе измештене из ванвременог у свакодневицу створиле су утисак да ни Јовановићеве песме о непосредној стварности не можемо доживети само као веристичке (Саша Радојчић).

Наиме, у збирци *Сенке у џами*, као и у ранијим збиркама, након „сводног” наслова, првог стиха или прве строфе, следе споротеке асоцијације и метафоре поводом њих, а потом и асоцијације на асоцијације, до краја песме. У таквом спиралном току сетних и меланхоличних песама њен садржај се богати духовним бесценима, од паганских наивних веровања, преко новозаветних легенди, до савремене филозофије и психологије.

Песник се у овој књизи одлучио да песме гради од свакодневних детаља, до духовних нивоа, што објашњава и садржај читаве књиге, у чијем средишту је живот појединца, условљаван, усмераваан, ограничаваан. Пред нама је појединац који се повлачи у себе, и своју свакодневицу, али и у медитације и асоцијације, усмерене ка иронијском отклону према постојећим болестима савременог друштва („пријатељице првог сумрака”, „врхови локалног подземља”, „анђео ђаволје вароши”, „весела колона враћа се из промашене улице”). Истовремено, у садржај књиге утиснута су и промишљања о дихотомији живота и смрти, Бога и Ђавола, поста и греха, веровања и одрицања, памћења и заборавља. Од посебног значаја је појашњење појединих симбола (*сенке, сан, облак, ноћ*) који су, уз „Саздатеља”, населили простор између полова назначених бинома. У песми „Назив” читује се упозоравајући контраст и дуализам између духовног надзирања и урбане вртоглавице без икаквих узора и критеријума, као и у песми „Опис спаса”, где је песмин медијум до читалаца – библијски мотив: „На славној свадби вино је у води / сачекало свој трен”, данас и овде, које, у међувремену, помоћу „покварених обичаја”, прелази у своју супротност, у опште губитништво: „гледа са прага / како се вино опијено собом / опет враћа води”.

Појединац није слободан и не може се попети уз литицу („Глатким зидом нисам одмицао... Поломљени нокти говоре / о

неуспелим покушајима”). Штавише, представља његов и наш апсурд („Нема те тамо где јеси, / овде си где ниси”).

Што се тиче тематског одредишта збирке *Говор ѝрозорљивої*, и оно је сродно ранијим Јовановићевим остварењима, значајно допуњавано. Тачније, у центру песникове пажње је данашњи човек и досуђено му окружење са свим одступањима од природног и нормалног, као што су неснађеност, изгубљеност, угроженост, оскудица, тескоба, опредмећеност, отуђеност, фрагментација, несигурност и виртуелност битисања.

Песник у детекцији свог окружења посебно наглашава своју немоћ да утиче на оно са чиме се не слаже („Утврђена граница / и без моје воље / непрестано се помера”). Парадигматичне су песничке слике важећег и прихваћеног хаоса на темељу узајамног неразумевања („У мени не виде оног који јесте, / у њима гледам оне који нису”). Опасност су и демонске силе мрака и зла („Супротним сновима зачете / преливају се сотонске боје” – песма „Азбучник”).

О доживљају песниковог и нашег окружења сведоче и слике контејнера, кесџа за ђубре, градских паса, гладних година, метежа, као и представе данашње власти и власти из блиске прошлости, иза којих нам преостају само горка и изневерена очекивања („Трг је преплављен народом / из којег се издвајају они / који не желе да му се врате”).

Сасїџџи времена су представа фрагментације појединца, колектива и смисла, уопште („Дробљењу је продужен рок”), а статус угроженог појединца тешко је одвојити од судбине колектива. Наметнуто безнађе и бесмисао песник дочарава контрастном па и зачудном игром речима и значењима, као што су: „Тамо куда идемо / немамо где стићи”; „идући све даље // Одакле не бих могао / да се вратим”; „Одлазио је / одакле није дошао”.

Јовановићев доживљај свакодневице и друштва близак је Хелдерлиновом поимању окружења као сабласти, као и Хегеловој истини да смо у кавезу друштва – прождрљиве машине које треба критиковати, уместо да смо интегрални део хуманизованог друштва, које је могло и требало бити реализација владавине слободе, ума, чулности и духовности за све нас.

Осим тога, песнички садржај је омогућио песнику вешт ирониичан исказ (контролисан и недраматичан), уз то медитативан и игрив, који у форми ирониично-медитативног дискурса постаје и одлика и квалитет Јовановићевог песништва.

И у књизи *Сїасоносне невоље* песник пева о свом неподношљивом окружењу, али сада то чини кроз усуд појединца, што је, додуше, и раније повремено чинио. Песникова и наша стварност,

која то уистину није, мења немоћника, удваја га („Кроз моја уста / говори што не желим”), утиче на његово памћење („Померали границе / док сопствену нисмо / померили памет”) и идентитет („Из матичних нас исписује књига, / односи нам имена, датуме и крстове / са вечних станишта”). Стога не изненађује учестало присуство мотива смрти (песма „Сан пре него усним” је представа самог умор-часа), као и чекања смрти у ширем доживљају мирења са њом. Чак се, повремено, и смрт јавља као спасење („Постоји место / где ме нико не може пратити, / прислушкивати и завири-ти у снове”), уместо да је то предавање вери („У најмањи улазимо храм / где смо се од себе могли сакрити” чекајући „поклапање сањаног и догођеног”).

Збирка *Долазеће гоба* наставак је претходне. Одликују је депресија („У нашим телима / све је мање места / за долазеће године”), ружење окружења злом („Намножили су се у кући / и не допуштају нам да обедујемо. // Улазе нам у снове / и прогањају са прага” – песма „Напаст”). То чине и „сабласти” и звери (песма „Лица” почиње овако: „град препун је звери / чија ме близина нагони на бекство”), а окончава се застрашујуће: „Узалудни су покушаји / да одем из града. // Свака звер носи понеку црту / мог лица”), као и понор у човеку, надреално приказан („Понор је у нама / и гута нас изнутра. // Сурвани у себе, / падамо у бездану таму”). Чак је и доживљај смрти – могућност избављења. У овој књизи су оправдане фикција, надреална ликовност, па и сновиђења, у којима је писмо – медијум између два света. Али је, као и у претходној збирци, уочена редукција митског.

Приметан је и покушај душе да се извуче из оваквог света „порушене тишине”, без амбиција да га преобрази, коју песник „следи,” што нас наводи на закључак да песник све време разговара са душом, исповеда јој се. Њему је само она остала, а и њој само он – песник („да ли си ти моје или ја твоје скровиште”).

На крају изношења импресија о књизи изабраних и нових песама *Расиварање душе* Бојана Јовановића треба рећи да је она представила изневерена очекивања појединаца жељних промена. Књига је парадигма осамљених, потиснутих, отуђених, егзистенцијално и духовно угрожених отуђеника. И немоћника сагледаних кроз контекст данашњих друштвених промена, надограђених митолошким слојевима, које нису успеле да поврате и оживе дихотомни завет – „владавину ума и слободе”, али су зато условиле наметање живота, као својеврсне визије празнине и изгубљеног поверења, што све скупа погоршавају статус изгнанника из друштва и из себе. У таквом амбијенту застрашени појединци су све даље од тачке

помирења са животом (Шилер), а немоћници и очајници све су даљи од обећане аутономије индивидуума (Фихте). Сведоци смо, дакле, и жртве илузија и утопије, али и исконске жеље за слободом, правом и правдом, које су се, преко ноћи, трансферисане у своју супротност (бахатост, недодирљивост, одљуђеност, одсебљеност, одсуство саосећања), од којих се узалуд дистанцирамо, уплашени да, у коначном сабирању, не постанемо помињана супротност.

ДРАГАН ХАМОВИЋ

ДИМ ИЗ МРТВОГ ДОМА

Запис о прози Небојше Јеврића, поводом збирке прича
Мртјав дим

Сваки човек је новина, али без великих новости. Ипак, није све написано, као што упорно тврде са катедара. Књижевност је, разуме се, толико стара, да нема појаве којој не бисмо могли наћи претходницу, наслеђе из којег извире. Сила тога наслеђа иначе представља најжешћи подстицај новим причама или песмама. Описујући прилике после Великог рата и полома Европе с почетка двадесетог века, Љубомир Мицић, зенитиста, веровао је да елементарну креативну снагу чува још једино српски барбарогеније и да је та снага чинилац који може препородити посрнулу европску културу. Ближе нашем часу, један значајан критичар помиње извесни *фермент жесџине*, пишући поводом нараштаја прекодринских песника, рођених за време или иза Другог светског рата. Свакако да је тај фермент вековима таложен и натискиван без правог одушка – према речима из „Луде песме” младобосанца Милоша Видаковића – „благородно-зликовачки разбуђени дедовски део у нашој души, који, волећи неред, пркоси свим робијама и конопцима и жели ослобођење заробљених, крваво и мучно дело”. Рат је, како је писао Винавер после Великог рата, колективни напор народа да нешто преживи и изрази, док је српски човек, као појединац, остао да носи неизражени немир бића и жеђ космичких потонућа, које није доспео да изрази. Нешто од тога фермента, од такве сабијене енергије несумњиво носи и проза Небојше Јеврића, магистралног маргиналца наше књижевности.

У својој првој књизи кратких проза, *Црни кофер* (1981), Јеврић доноси глас тескобе и апсурда у локацијски неодређеним амбијен-

тима. Тај дух ће и даље опитовати и сведочити, али на другачије начине. Ту је и најближи поезији, која, у згушњавању описа и у обртима, до данас влада Јеврићевом поетиком. Већ у наредним књигама, као што је нпр. *Тихи ѿаји* (1990), сели се у конкретан урбани простор Теразијског гребена, нарочито у његово подножје, у митопоетизовану *ѿијајѿу*, да ту постане „спона између врха и дна Београда” и члан „невелике породице београдских боема”: „Штајга је земља где живе Сармати, народ рођен из јајета, народ који на свет кроз ректум долази.” Тихи тат седи у грозној клоаки, али са светом Цигана и лопина, пијанаца прљавих од повраћања и урина, светом фолера и људи одбачених од људи – осећа тугу и топлину. Хтео би да скине мантил, „да скине кожу и да се извуче из оклопа од хитина и да се помеша са њима”. Када је о дозивима реч, не можемо да не призовемо поетски анτισвет Новице Тадића, према којем и Јеврић, на више места, упућује јасне сигнале, нпр. кроз ликове које именује као *кезила*, те кроз друге мрачне зооморфне људске преображаје.

Град је за Тадића огромно ждрело, а за Јеврића, поред других одређења, „пећина из које не можеш побећи. Под чијим сводовима лете голубови смећари, голубови пећинари, небески пацови”. У томе простору Јеврић налази прототипове за енормно широку галерију колоритних ликова са дна, житеља затвора, ликова градског подземља и периферије, од којих његова приповедна имагинација живи бар четрдесет година, закључно са збирком *Мрјиви гим* (2024). Али људе са несвагдашњим причама у себи овај приповедач налази свуда где се вољно или невољно затекне: у комшијском окружењу Блока 45, у планинском завичају, на ратиштима од Госпића до Космета. На једном месту, у причи из књиге *Бавоље јаје* (2021), говори о једном од основних предачких ослонаца и оријентира: „Достојевски је сам у књизи *Зайиси из мрјивој дома* направио више ликова него целе неке националне књижевности. У трагању за тим књижевним јунаком протиче живот писца. Њега је тешко пронаћи у књигама, сем ако се не крадуцка и не читуцка из туђих рукописа.” Нешто слично чини и сам Јеврић, јер у шездесетак прича у збирци *Мрјиви гим*, или седамдесетак само у претходној збирци *Бавоље јаје* (2021), стало је толико живота и удеса, датих укратко, али довољно да се појме, обухвате разумевањем и читалачким моралним чулом. Свака од карактеристичних Јеврићевих прича представља кроки, не једног, него читавог сплета животних судбина. Људе треба познавати, слушати их и бити с њима. У трагању за фабулом, по злу путу. Јер, како Јеврић рече, писца убијају ненаписане приче, али и сачекују ненадано: „И однекуд са неке давно потиснуте меморијске чуке, у моју собу улази прича

које се много година нисам сетио”, пише с почетка приче „Бели вучјак” из *Ђавољеј јајеџи*.

У приче Небојше Јеврића враћају се места и ликови које смо раније у његовим прозама упознали, али се враћају са неопричане стране. Они су често гротескно реални, доспевају у невероватне неприлике, јер је гротескан и фантастичан живот сам, ако се боље у њега загледа, ако му се ближе приђе. Они су брутални, мрачни, неосетљиви и преосетљиви, неретко слепи од несрећа које их вијају или их сами безумно производе. Отуда, поред читљивог дослуха са Миодрагом Булатовићем, као сродником по тлу и менталитету, још дубље сродство Јеврићевих ликова можемо уочити у свету *Божјих људи* Борисава Станковића. Јеврићев свет убогих несвесно чезне за мртвим Богом, мртвим у нама самима: „Дан великог лудила почео је са смрћу Бога. Бог је мртав, али не и потреба за њим.” Али, остаје још нешто светло у том назовиполусвету, на шта указује Грубан Малић, лик позајмљен од Булатовића: „Солидарност међу људима постоји једино тамо где нико нема ништа...” Није разне људске феле, које је уводио у причу, Јеврић ни шминкао нити нагрђивао, само је покушавао да их воли.

*

Вратимо се почецима. Тихи тат је лик што интегрише многе пролазне и повратне појаве у овој прози раног, предратног периода. Сржан је његов отпор према задатом оквиру егзистенције. Он не даје да му откључају лисице и пуне га из затвора на наводну слободу: „Нећу на слободу. Хоћу да останем унутар слободе. Тамо је тако добро. У њеном дебелом цреву. Тамо је тако мирно.” Касније је овај приповедач истаћи да му више слободе него у СФРЈ није ни било потребно, јер више слободе треба неталентима. „Тихи тат се смеје. Њему је све одавно смешно у СФРЈ, како у свету тако и код нас.”

Неће проћи ни година од појаве романа *Тихи џаџи* – почеће рат у тој смешној земљи, да произведе стотине и стотине хиљада мучних прича које ће остати неиспричане. Иза тих прича су, наравно, изиграни и одиграни људски животи, лакше или теже сатрвени, које је требало изразити и тако им помоћи да оставе трага у пустоши историје, којој ипак није наступио крај – како су нас уверавали, деценијама. Репортаже са ратишта, са лица места, саме су собом, основном фактуром, израстале у нешто више од новинског извештаја. Ликови и ситуације, у роману *Руски рулеџи* (1995) или *Кокошињи рай* (2002), уланчавају се у непрегледни „пачворк” живота на опасном рубу, усред паклене неслоге између зараћених

страна, али и унутар њих – али најпре унутар учесника те велике „журке за праве мушкарце”.

Не може никакав штампани узор из библиотеке да надомести непосредни додир са посувраћеном и изоштреном стварношћу рата, са величином и слабостима људским, са слепим случајем, тешким комедијантом, са знацима промисла. Апсурд из Јеврићеве ране прозе овде се остварује у дугом низу ратних микроситуација у којима страдају вини и невини, као и они што нису ни невини ни криви. Приче су покупљене у моменту збивања, дате у кратким, ефектним потезима, са назначеном животном позадином ликова што се боре са другима и са собом. Сви некако страдају у огромном оптицају лудила. Али неки упорни и опстају, после страшних и кобних осујећења. Или преживе рат, али не и поредак мира.

Посебну вредност садржи следећи пасаж, у којем писац коментарише своје ратно репортерско ходочашће: „Када сам прешао реку у тридесетој и вратио се из рата у четрдесетој, био сам предмет подсмеха многих мојих колега. Захвалан сам им због тога, јер сам, док су се они смејали, марљиво бележио приче, брижно бирао јунаке и, како је Брана Петровић једном написао, ’волео и наше и њихове’...” Поднети терете што се не уклањају, него се тек тренутно олакшавају у наративном обликовању, то је подвиг који чека изабране. И дочекао је писца попут Јеврића. Насупрот празном антиратном ставу, он је приказао многа лица страшне звери рата и суочио се са базичним злом у људима, које рат само оспољава у својој огољености.

Збирке кратких прича *Ђавоље јаје* и *Мртви дим* показале су огроман искуствени ресурс који се обликује у сажете приче, чија је дубина замашнија од њихових сужених обима. Редукција на оно битно у сижетном конструкту општа је одлика текстова у *Мртвом диму*, у познатом миљеу Јеврићеве прозе. Ако можемо да истакнемо неки додатни квалитет мимо онога што већ знамо, онда истичемо извесно таложјење и зрење услед одмакнутости у времену, које каткад достиже класичну, да кажемо и андрићевску мирноћу у посредовању худих људских судбина. Шта све стане у три-четири просечна ступца, у основи новинских прича, али нимало лаких по садржају, писаних са ванредним смислом за симптоматичан детаљ, као и за обухватну смисаону поенту.

У соби прекршајних осуђеника, насловни јунак „Бранко Бољшевик”, голооточанин и неодустали верник у Стаљина, увек тражи последњи дим од цимера пушача (мртви дим). Он свој истрајни сан о Русији испуњава када у старости напокон добија пасош, где остарели стаљинист одлази да се замонаши. „Бонци”, ратник кога метак никако није хтео, чији су ратни плен мачета првог убијеног

муцахедина и фотоси одсечених српских глава, после рата одсеца себи прст том истом мачетом, смирује се у душевној болници, где ножем вади срце обесном симуланту који поткрада болеснике, да би се, на крају, обесио о болнички радијатор.

„Господин са пудлицом”, беспрекоран чиновник у служби, живи сам и сања жене до којих не уме да дође. Одлази и у пензију, али га мисао на женско тело не напушта. Вози се пуним аутобусима у шпицу, стискајући се уз путнице и удишући њихов мирис. Напокон, хвата полицајку за гузу. Завршава у затвору, на чијем излазу га та иста полицајка (која никад није доживела такав мушки гест) чека и у марици и, с пудлицом, одвози код себе у стан.

Има код Јеврића и језовитих упада мистике, као у причи „Ниједна се неће звати Џулима”. Девету кћи хоцину, којој мати на рођењу умире, отац одводи код мајчине својте, у кућу у којој се само синови рађају. Девојчица тамо расте, не желећи да се врати оцу, да би је, кад се задевојчила, најпре силовао један од браће. Тако креће њена незасита сексуална активност, за коју хоца сазнаје и смешта је у болницу. Тамо гола махнита, прича о рогоњи што је јахао јарца у часу њеног рођења, а том сликом прича и почиње. Писац који стално пише и усавршава написано, у причи „Писац и мишеви”, повучен из књижевне чаршије „наопако изокренуте”, враћа се у своје село непрестано пишући и дотерујући рукописе, али их не објављује, док најпосле не доживи да мишеви, са којима се у кући стално борио, изгризу и у прах претворе рукописе похрањене у орману.

Јеврић посредује, у сведеном опсегу, и невероватне обичне приче о људима које је историја теже оштетила. У причи „Анђелко и Анђелија са језера Ори” Ђујићев млади четник емигрант жени се сестром свога врсника из редова Ђуришићевих четника. Она не може да роди, јер је, као четничка сестра, силована од победничке војске, а приликом абортуса била је кобно озлеђена. У епилогу сазнајемо редак обрт: жена је мужа, после толико узалудних напора да добију потомство, оставила да би чувала унуке млађем човеку. Муж оправдава тај чин њеном животном жељом да подиже децу, а кућу коју су заједно стварали нуди на продају будзашто – само да је Србин купи.

У ред ретких прича са светлим исходом спада „Бубамара”. На почетку рата дечака напуштају отац па мајка, која потом гине, прихватају га војници, а он се игра праћком гађајући леш у распадању, сањајући да постане снајпериста. Након тридесет година, приповедач га среће одраслог на Источној Илици. Усвојила га је породица чије је дете граната убила, и сада има ћерку, коју води у цркву. Осетљивост за страдање дече, по узору на Достојевског,

исказује прича „Певају небеса”. Малој Тањи, из ратног Сарајева, угине канаринац. Божићна ноћ. Девојчица не зна како се радује и не зна шта да пожели. Бајке су потребније у рату, оглашава се и писац, јер једино тамо добро побеђује. Пожелела је мала Тања, напоскон, да оживи канаринца. А триста од шесто очева, па и њен отац, пало је бранећи Неђариће, подсећа наратор. Тешко да има код Борхеса и у Библиотеци овакве грађе. Људи изван серијског калупа омиљени су јунаци код Јеврића. „Азем-ага” може да попије као нико, па зато редовно похађа српске сахране, где се ракија обилато служи. „Пиће њему није било што и другим, већ само искра која пали потребу за новом причом.” Тако до момента кад су му извадили бубрег и кад му се јаран затворио у подрум и умро. Отад толкује о женама, пије само кафу и чашћава. Ординарни пијанац, муцавац Папаја, у причи „Бубрези”, током изрежираног краћег одмора у болници, добија лекарски извештај да има три бубрега и онда решава да непотребни вишак прода по скупој цени. У то име задужује се превише за пиће, али на крају дознаје да је извештај био нетачан.

Ана из приче „Очи” студира сликарство, издржава се чистећи факултетски клуб, попут мајке у вароши под планином, која је Ану родила ванбрачно. Сликарка доспева и до Париза. Слика људске очи. Најпосле се враћа у мајчину кућу, од које прави атеље. Са знајемо и тешку причу о њеној мајци, али и о трагичној судбини кћери Аниног оца, који је Анину мајку одбацио. Ана црта приповедачеве очи опкољене мраком.

Људи препоручени за несрећу такође су ликови који привлаче Јеврића. „Марко Мамица” је набилдован, кратконог и ћелав. Живи с мамицом, која га је, долазећи с југа, у Београд донела у стомаку. Мамицу, која у полицији ради као чистачица, посећују многи мушкарци, и тада син мора напоље. Одрасли Марко, све време нежан син према мајци, стално мења предмет вербалне мржње, од Хрвата и Албанаца до Црногораца. Мајка стари и умире. Марко, и сам у годинама, очајава и луди.

Приче Небојше Јеврића непрестано мењају интонације, од сиовог ка тамног, од тамног ка светлом и натраг, али преовлађује апсурдни тон који га је пратио од почетка, помешан са горким хумором и ослобађајућом иронијом. Човека, живот још мање, не можемо објаснити, можемо га само прихватити такав какав јесте. Али живописност тога живота, који је с наличја добро упознао, није писцу допустила да у прози буде монотон и предвидљив, у десетинама и десетинама прича које дозива са својих забитих меморијских чука.

Статус прозе Небојше Јеврића у протеклим деценијама слика је и прилика места коју аутентичне егзистенције и поетике имају

у овом неаутентичном, теледиригованом раздобљу. Бирајући опасни и скрајнути живот уместо безбедности библиотеке, он доживљава и потуљену освету институција под системском контролом. Јер, људе треба одучити од ма каквог отпора, ма каквог дисонантног тона у односу на владајуће наративе. Ко, на пример, завири у електронски библиотечки каталог Србије, видеће несхватљиво мало Јеврићевих наслова у фондовима. Пригушени колонијални систем корумпира не само наше пометене умове него још и чисти полице наших књигохранилница, као и медијски простор, где нема места за антисистемске таленте. Поготово не за оне који су показали право лице рата, и који су, рецимо, потурили Хашком суду измишљеног масовног силоватеља Грубана Малића, хероја на магарцу. Небојша Јеврић није први од „Хаџи Чаршије Салије-рија”, или од идеолошких хегемона, грубо потиснут српски писац који се вратио и бацио у сенку папирнате величине. Јеврићева врхунска проза представља постојан отпор процесу обезличења стварности и људске непоновљивости, живљене и писане, пробуђује из болесног сна у којем увелико пребивамо.

ЖИВОТНОСТ, ДОСЛЕДНОСТ И ИГРА

Душан Радовић за велике, а мало и за мале: ѿемајски зборник, ур. Зорица Хаџић Радовић, Матица српска, Нови Сад 2024

Када бисмо покушали да представимо стваралаштво Душана Радовића кроз неколико кључних одредница, убрзо бисмо се суочили са површном, незадовољавајућом природом таквог замаху. Спискови различитих занимања којима се бавио, медијских оквира у којима се опробао, жанровских аспеката које је тестирао и тема које је обухватио не дозвољавају ма какав вид свођења и коначности, о чему говори и недостатак потпуне библиографије писца. Тематски зборник *Душан Радовић за велике, а мало и за мале* настао је на основама истоименог научног скупа одржаног 2022. године, поводом стогодишњице рођења писца, а објављен је 2024. године, на четрдесетогодишњицу његове смрти. Прилози 25 аутора представљају корак ка потпунијем сагледавању и поновном проживљавању разнородног Радовићевог опуса. Структура зборника симболички одговара поетици Душана Радовића, утолико што интегрише научне прилоге, сећања савременика, рукописне прилоге и фотографије унутар корица исте публикације, обједињујући стручни и интимни приступ пишчевом животу и раду.

У расправама о афирмисаности српских писаца неретко се посвећује пажња односу књижевне и научне публике према пишчевом имену, као симболичкој ознаци за његову прихваћеност, те се Јаков супротставља Јаши,¹ а Милош поставља насупрот Црњанском.² Сходно томе, Душан Радовић много чешће је читан и доживљаван као *Душко*, што садржи нијансу присности и нарочите нежности са којом се приступа класицима који су обликовали просторе нашег детињства. Интересантно је да већина аутора који прилажу своје радове и сећања за овај зборник исказују потребу да проговоре о личном доживљају Радовићевог дела, што

¹ Срђан Орсић, *Јашин осмејак: Смех у ѿријовейќама Јакова Ићњайовића*, Културни и научни центар „Милутин Миланковић”, Далъ 2015.

² Горана Раичевић, *Аћон и меланхолија: живој и дело Милоша Црњанској*, Академска књига, Нови Сад 2021.

је несвакидашње у академском дискурсу. Такве тенденције једино се могу тумачити као обележја истинске привржености и признате књижевне вредности Душана Радовића, или, речима Милоша Радовића, назнаке да је писац „и данас ту. Биће и даље, још дуго, жив и здрав” (10). На истом трагу, значајно је да више проучавалаца настоји да понуди својеврсну синтезу Радовићевог стваралаштва, сагледану кроз аспекте превазилажења противуречности, специфичности стила или принципа стварања књижевности за децу, чиме долази до изражаја неопходност премеравања и подробнијег смештања Душана Радовића у „прекретнички” канон српске књижевности XX века.

Зборник *Душан Радовић за велике, а мало и за мале* отварају текстови Матије Бећковића и Милоша Радовића, након којих следе три тематске целине у којима се разматра поетика Душана Радовића, док четврто поглавље подразумева сећања пријатеља и сарадника, што је обједињено Именским регистром који се даје на крају публикације. Прилози у виду рукописа, машинописа, писама, посвета и фотографија смештени су између поглавља и одабрани са нарочитом пажњом, као огледалски одраз сједињености поетике и личности Душана Радовића. Читањем зборника примећује се још једна интересантна појава, па поред личних сећања, аутори прилога дају и симболички омаж Радовићевом стваралаштву, служећи се изражајним средствима карактеристичним за његов стил. Примера ради, Бећковић формулише уводни део свог обраћања кроз контрастивне, духовите исказе,³ а Миливој Ненин читав прилог обликује кроз асоцијације и домишљања о природи критике, фудбала и војске, са ефектном употребом изневереног очекивања на концу текста. Даље, Јелена Марићевић Балаћ спаја различита пишчева остварења поигравајући се са Фантомом као универзалним одговором, док Страхина Полић даје раду неконвенционални наслов, према Радовићевим животним и стваралачким начелима. Самим тим, дело Душана Радовића показало се као научно надахњујуће, али и читалачки инспиративно и увесељавајуће, чиме се публикација доводи у везу са књигом *100 година Душка Радовића* (2022), према истинском разумевању које прати и формални аспект публикације.

Вечно млада душа, која је у супротности са намргођеним изразом лица Душана Радовића, јавља се као лајтмотив готово свих разматрања књижевног опуса (привидно) намењеног деци. Притом, зборник окупља и уважава различита виђења Радовићеве поетике, што изазива поновно постављање нерешених питања условности поделе књижевности према старости њених рецепијената. Примера ради, Иван Негришорац сматра да Радовић успева да обухвати обе Хорацијеве функције поезије (забавну

³ „Душан Радовић је на раменима носио старомодни облик главе, а у глави последњи модел мозга” (7).

и поучну), једнако колико да своје дело усмери ка двема читалачким публикама (одраслој и дејој). Сања Париповић Крчмар даје једнако интересно запажање о нужности полисемије као упућивању на суштинску „недељивост уметности на ону за мале и ону за велике” (75). Позиција Душана Радовића у овим разматрањима карактерисана је двојачко, али са истим закључним резултатом који сугерише превазилажење супротности. Интересно је да поетика књижевности за децу изнова постаје предмет теоријског промишљања, иако та грана већ деценијама има своје јасне изданке, будући да се описани статус рефлектује и на њеног најзначајнијег двадесетовековног представника. Парадокси којима обилује литерарни рад Душана Радовића нису приметни само у диспропорцији између „поруџбина” по којима је писао и вредности које је досезао, него и у сећањима савременика и пријатеља. Милован Данојлић примећује да „писац не бира дело којим ће код публике постати омиљен, нити слава увек пада на оно што је код неког ствараоца најважније” (242), уз назнаку да Радовић спада међу појаве које „изгледају обично”, а чији се значај потпуније спознаје тек када их више нема. Снежана Шаранчић Чутура трага за поменима Душана Радовића на страницима часописа *Дејиньсџо*, при чему истиче основе његове поезике и мапира недовољно проучена места пишевог опуса, упркос континуираној текстуалној присутности. Стога, потребно би било поновити питање које поставља Иван Негришорац: „Каква је књижевност потребна човеку нашег доба?”, али и одговор који нуди, проналазећи га у Радовићевим постулатима добре песме, односно осећају мере, лепоте, животности, памети, јасноће и разумљивости (19).

Радовићева есејистичка промишљања добре поезије функционишу као полазиште разматрања Горане Раичевић, Сање Париповић Крчмар и Драгана Хамовића, а остављају утицај и на текстове Петра Пијановића, Зоране Опачић, Јелене Панић Мараш и Страхиње Полића, при чему сваки од наведених аутора бира један од аспеката *радовићевске мере* и посвећује му посебну пажњу. Интересно је да животност поезије бива од пресудне важности за већину истраживача, те је Горана Раичевић проналази у одредницама „поетизације свакодневног живота” (54), обичних ствари и тема, док Драган Хамовић исту особину посматра кроз окулар културне критике. На листи омиљених песника Душана Радовића тако се појављују и популарни певачи (61–62), а животност провејава и кроз Радовићеве минијатуре, као вид успостављања односа са традицијом, о чему пишу Љиљана Пешикан-Љуштановић и Милена Зорић-Латовљев. Наведени постулати надограђују се у оквирима књижевности за децу, те су основе „наивне метафизике” које мапира Зорана Опачић комплементарне са начинима приказивања дејче свести о којима пише Страхиња Полић. Тезе оба аутора суштински почивају на идеји да се кроз дупло дно Радовићеве поезије може сагледати ауторово виђење

односа детета и света. У првом случају, живот посматран као путовање кроз воду и ваздух постаје вид трансценденталног искуства, сажетог у „поетику крила, то јест летења као надвладавања свих ограничења” (185). Сходно томе, инфантилност израза у Полићевом тумачењу постаје вид приближавања читаоцу, до кога се долази кроз исцрпљивање чулног окружења и креативног потенцијала речи, подстицање знатижеље и поступке попут огрешења о језичке норме, учестала набрајања и креативна графемска решења (227–230). Славко Гордић сматра да „песник и дете откривају непознату енергију и страхотну лепоту језика” (27), у чему се огледа грађење заједничке стварности. Другим речима, Душан Радовић показао је разумевање децјег света како на плану прилагођавања поетског израза, тако и кроз суштинско саобраћавање духа поезије принципима децјег мишљења. У прилогу Јелене Панић Мараш даље се истиче да се опус Душана Радовића може посматрати као саставни део „нашег културног идентитета, колективног памћења” (216), будући да се детињство сагледава као културни, економски и друштвени конструкт који, ипак, наставља да почива на игри и животности.

Душан Радовић није инспирисан животом искључиво када је реч о поетском преобликовању свакодневице, него он дела и као активни члан културне заједнице, писаном и говореном речју. Сања Париповић Крчмар разматра пишчева „запажања са жаоком” (78), откривајући суштинску корисност уткану у примедбе и похвале туђих рукописа, док наредна два прилога посвећују пажњу друштвеном ангажману Душана Радовића. Непознати, „други” Радовић открива се у непоколебљивости и потреби да се исказе сопствени став, било да је реч о режимским или „угроженим” писцима, некомпетентним и незаситим људима или лоше написаним делима. Трагање за полемикама које је спровела Зорица Хацић Радовић сусреће се са прилогом Слободана Селенића о догађајима поводом језичког сукоба у Југославији 1967, тачније у пишневој улози у „Предлогу за размишљање”. Историјски преглед дешавања која су претходила „Предлогу” и несугласица које су из њега проистекле изнова потврђују Душана Радовића као лафа – човека који је стајао иза свог потписа, речи и става (од кога су се други ограђивали), са проницљивим увидима у важност догађаја у коме учествује. На том трагу, осврт Душана Петричића на Радовићево виђење стида показује се као животно, књижевно и историјски утемељен.

Однос Душана Радовића према савременим технологијама и новим медијима представља још једну важну одлику његове поетике, коју Мирослав Максимовић, приређивач књиге *Баш свацџа: сабрани сѣиси* (2006), одређује кроз интересантну промену перспективе, видећи Радовића као песника који је „поезијом разигравао телевизију, а не телевизијом поезију” (35). У датој визури, медији постају тек још један од видова постојања песничке речи, не као њени супарници и уништитељи, него

као нови поетски гласници. Сродно мишљење налазимо у прилогу Петра Пијановића, који разматра поетику Душана Радовића кроз упоришне тачке у виду кратких форми, медија и модерности, тако да је „Радовићев стваралачки нерв и опус мултимедијалан, и то више него у било ког српског писца” (47). Таква представа наставља да важи и унутар истраживања Јелене Марићевић Балаћ, која одлази корак даље и проналази песнички сензибилитет у Радовићевим сценаријима, нереализованим идејама и скицама, као и у рецензијама сценарија других аутора. Нарочито је интересантна могућност тумачења филма *Како су се волеле две бугале* као „филмичне збирке поезије” (164), што је посве иновативан вид обновљеног живота поетске речи. Најпоследње, опис креативног процеса, нервозних шетњи и необичне канцеларије Душана Радовића који даје Бранислава Милунов и те како се може замислити као упечатљив филмски кадар.

Свестраност и комплексност унутар привидне једноставности функционишу као препознатљиве ознаке књижевног опуса Душана Радовића, али и важно место успостављања контакта са другим ствараоцима. Милош Ковачевић предузима анализу Радовићевих афоризама на плану тематског круга о мушко-женским односима, те као опште карактеристике његовог израза види краткоћу, асоцијативност и алузивност, чиме се остварује хуморни потенцијал. Насупрот махом плотским темама датих афоризама, наилазимо и на нежне и промишљене разгледнице „Сентименталности”, које је издавала галерија „Себастијан” из Дубровника. Суптилни тон реченица доведен је у везу са Морандинијевим цртежима у сећањима Јовице Вељовића, што је инспирисано спојем једноставног и суштинског у Радовићевој поетици. Компаративне споне успостављане су готово спонтано кроз тематски зборник, те се дело Душана Радовића доводи у везу са песницима исте генерације или блиских тематских опредељења, али се и смешта у неочекиване спојеве са ауторима попут Марулића, Шекспира или Бекета. Посебна студија посвећена је *Случајевима* Данијела Хармса и Душана Радовића, па Милица Ђуковић уочава сродност тематике, приповедних поступака, обликовања књижевних јунака и стилских карактеристика, чиме се отварају нови рукавци тумачења Радовићевог дела. Стога, можемо рећи да је тематски зборник посвећен Душану Радовићу испунио циљ који налаже јубилеј – подсетио нас је на вредности читања и проучавања његових дела, при чему нас је изнова обавезао на постојаност и достојност подумевану у речима „Поштована децо”, којима се писац некада обраћао својим садашњим проучаваоцима.

* * *

Тематски зборник *Душан Радовић за велике, а мало и за мале* окупио је научне прилоге из различитих области, сабравши проучавања језика,

компаративне, историјске и књижевнотеоријске студије у циљу поновног читања разнородног Радовићевог дела. Животност и ведрина као стваралачки импулси условили су радост проучавања и присећања, док су пишчеве игре изазване на још једну херменеутичку „рунду”. Публикација је показала колико се Душан Радовић могао и умео „размахнути у калупима” (8), али је и нагласила непресушну потребу за даљим изучавањем познатих и не толико познатих аспеката његовог опуса, како за велике, тако и за мале.

Мсп Ленка С. НАСТАСИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Истраживач-приправник
lenanastasic@gmail.com

ДНЕВНИК КАО ПОЕТИЗОВАНА ХРОНОЛОГИЈА (НЕ)ВИДЉИВИХ ЗБИВАЊА

Славко Гордић, *Сјоо дана*, Агора, Зрењанин – Нови Сад 2024

Рецентна књига Славка Гордића *Сјоо дана*, која обухвата дневничке записе од 29. фебруара до 7. јуна 2016. године, већ својом првом страницом истиче једну од основних интенција дневника да, региструјући из дана у дан догађајности спољашњег и унутрашњег живота, предузме „стодневно самопреслишавање и самоислеђивање”. Иако се формално књига обликује као дневнички дискурс, следствено апострофирајући и његове особине (протејска нарав, самообјективизација и неподударање субјекта са собом, релативизовање искрености посредством привидно одсутног читаоца и естетских амбиција), она се, у својим фундаменталним слојевима, обликује као поетско-медитативно збрајање свих оних круцијалних чинилаца спољне и висцералне сфере дневничког ја: седница, књига, стабала, травки, сећања и сањарења. Осим што дневнички записи поседују документарни значај јер сведоче о битним збивањима и личностима новије српске историје и културног живота, они поседују интроспективну важност засновану на ауторовом интересу за самоспознају, поетичку релевантност будући да аутор саопштава своје искуство стварања разматрајући и особине дневника као прозног модуса, коначно и артистичку вредност јер располаже високом мером естетске истанчаности.

Први тематски рукавац Гордићевог дневничког рукописа тиче се рефлексја о свакодневним обавезама и особинама јавног, друштвенополитичког и културног живота. Дневничко ја стога бележи махом језгровите

исказе о присуству на различитим округлим столовима, свечаним скуповима и симпозијумима, као и активностима у Матици српској, Издавачком центру Матице српске, Доситејевој задужбини, Програмском одбору Вуковог сабора и Националном просветном савету. Атмосфера радне хитње, међутим, протиче у знаку двострукости, која подразумева, с једне стране, ентузијазам и лакоћу „са којом се човек прерано зажари неком темом”, и јасне свести, с друге стране, о оптерећујућим последицама тог стања и времену што се, у суштинском смислу, плодотворније проводи у природи. Евоцирањем досетке чешког дисидента Вацулика „о шуми толико лепој – за разлику од конференције”, исказа који искрсава и у Гордићевој књизи микроесеја *После руба*, утемељује се не само контраст између видљиве, званичне, протоколарне сфере и невидљивог, истинскијег, контемплативнијег света него се отвара и једна од најважнијих преокупација дневничког субјекта – питање мноштвености његовог ја, порозности и колебљивости идентитета. О том раскораку између јавних послова и интимних склоности, особито између вулгаризације јавног простора којом се осиромашује појединчев духовни живот и нужности проналажења прибежишта, казује и дневничко ја: „Срећа је, помишљаш, што оваквој стварности човек може претпоставити сећања, књиге, сањарије или, ако га здравље служи, друговање са шумарцима и ритовима.” Напоредо постојање осетљивости ауторске свести на призоре егоизма и амбициозности у јавном животу, модификовања истине, истрајавања у излишном, неспутаном говору и „самодопадним ’активностима’ које се маскирају тобожњим вишим интересом” и његове мисаоне, стишане, осећајне и интуитивне природе резултира упечатљивим поредбеним увидом – најбоље је „ћутати и самовати, попут древних молчаника и отшелника. Као што самује она добро осветљена а аветно празна Православна књижара ’Беседа’ у поменутом метежу Змај-Јовине улице”.

Дневнички пасаж о јавном културно-политичком простору и његовом устројству обухватају како афирмативна сећања на поједине истакнуте фигуре (на патријарха Павла, Момира Булатовића), тако и критички интониране опсервације о поступањима извесних писаца и глумаца и њиховом олаком дисквалификавању других стваралаца (у том смислу наводи Игор Маројевића и његову перцепцију Ћосића као анахроног аутора, или Микија Манојловића, који разлог српске зле среће у историји налази у чињеници што се Филип Вишњић прихвата као мера и путоказ). Принципијелно преиспитивање дневнички субјект предузима и у погледу духовне гипкости интелектуалаца, који говоре и делају искључиво у границама властитих струка („Ако је интелектуалац онај који се бави оним што га се не тиче, реч је више о непостојећој вокацији”), али и о њиховом пасивном или равнодушном односу према Цркви и верском животу, питајући се коначно: „Да ли је маса тзв. обичног света, са

све више младих међу верницима, недостојно друштво нашим научницима, професорима, лекарима, политичарима и политичким аналитичарима, новинарима, уметницима и књижевницима? Да ли се, поодавно, наша самозвана елита, како она слева тако и она здесна, гади свога народа (у класном, етничком и професионалном смислу), макар то крила у својим јавним изјашњавањима и сврставањима?”

Констатацијом дневничког субјекта о два правила што руководе његовим данима – „молитвено и гимнастичко-рекреативно” правило – отварају се наредни тематски рукавци исповедних записа који се односе на питање вере дневничког ја у метафизичку реалност, односно на описе шетњи, трчања и видове имагинирања природе. Премда доследан у практиковању поста и молитве и истрајан у читању богословских књига, писац дневничких рефлексција заузима иронијску дистанцу спрам свог бића и, с недвосмисленом и беспошtedном искреношћу, уочава да неретко подлеже запитаности поводом појединих питања вере (могућности апсолутног следства Христу у условима данашње цивилизације) или стању духовне пометње и маловерности (када себе прекорева што је одсечно одбио да одговори на питање запуштеног незнанца). Чести дескриптивни одељци пак о кратким шетњама и трчању – активностима које се препознају као време погодно за контемплације и реминисценције на детињство, пријатеље, родни крај – неминовно су усмерени ка свету набујале природе у њеним пролећним и летњим лепотама, бојама и мирисима, ка поступку каталогизације биљака и ситних животиња који не смера толико ка оној утопијској тежњи да обухвати свеукупност света колико настоји да, кроз поетски рафинирани, минуциозни пејзаж, глорификује природу и изрази љубав према именима биља (фитолингвистика). Сраслост дневничког ја са стаблима и крошњама, његова разнежена опијеност дахом и светлошћу пролећа, али и камењем које га сећа на завичајне стеновите пределе, неретко се преплиће са призивањем одређених писаца који казују о природи, или своје поетике на њој као теми/мотиву темеље (Гете, Валери, Витмен, Дединац, Савићевић, јапанска, кинеска и латиноамеричка лирика). Да су назначена два аспекта – опчињеност трансцендентношћу и опчињеност природом што се, на текстуалној равни, обликује као специфична дневничка екопоетика – нераскидиво повезани у бићу дневничког субјекта потврђује и његова мисао „како би у другом животу учио само ботанику и богословију”.

Посебна тематска окосница Гордићевог исповедног дискурса подразумева његову лектуру, списак аутора које чита у часовима доколице или за потребе научних скупова (И. Брјанчанинов, А. Блум, И. Лојола, Ј. Скерлић, А. Г. Матош, Т. Ујевић, В. Петровић, Д. Матић, М. Павловић, Т. Крагујевић, Т. Маринковић, С. Игњатовић, З. Аврамовић, М. Пантић, Б. Шијаковић, Б. Лубардић, В. Вукашиновић, Х. Арент, Ж. Жил, Д. Томас, разне дисертације и предговори). Дневничко ја разматра и своје писање

остварујући спрам њега амбивалентан однос: текстови из књиге *Осмајрачница* су му драги, али се истовремено пита да ли су они „претенциозна мудровања”, а проблематизације и контекстуализације у њима остварене тек парафразе увида из ранијих огледа или уплитање у дисциплине које нису његова примарна област. Замишљеношћу дневничке свести над Михизовим интервјуом, у којем знаменити писац констатује да је мемоариста селектор и узурпатор, „лажов невероватних размера”, као и над расправом Џ. М. Куџија о исповести, зачиње се метатекстуална раван поимања дневничког дискурса. Она неизоставно обухвата и апорије идентитета, напоредно и истовремено постојање различитих ја, чиме се подрива јединство унутрашње конституције појединца на сличан начин на који то чине Песоини хетероними.

Ауторова свест најпре начелно промишља о иманентним нестабилностима жанра дневника истичући недисциплинованост његове форме, лицемерност његових конвенција, одступање од тематског јединства, а особито хотимичну или нехотичну произвољност или селективност у погледу идеје искрености и веродостојности сведочења и уопште моћи аутентичног саморазумевања. Дневничко ја проблематизује отуда властиту дневничку праксу, истинитост свог разоткривања, као и неретко латентно присутну свест о читаоцу која наводи на лукаве мимикрије и аутоцензуру. Питања блиска дневничком проседеу (шта је то ја-за-себе, ја-за-друге или текстуално ја које, рачунајући с читаоцем, постаје неко трећи „који о теби говори у другом лицу”) врхуне у низу идентитарних недоумица, појавних видова властите личности у синхронијској равни (разни идентитети у контексту променљивости друштвених улога) и дијахронијској равни (идентитетска флукутирања или еволуирања током животног доба).

У есеју „Суштинска самоћа” Морис Бланшо констатује како дневник уистину није исповест, него меморијал у који је уписана парадоксалност: писац треба да се сети себе самог као онога који не пише, већ живи свакодневни живот, али средство којим се служи да би то постигао јесте управо писање као узорна зона заборавља, губљење споне са собом. Дневничко ја књиге *Сјео дана*, премда прати културна и политичка збивања, коментарише одељке из штампе и телевизијске емисије критички их проматрајући уз установљавање различитих врста темпоралних подударности у историји, истодобно јесте и оно дневничко ја дистанцирано од сопства, текстуално растворено до границе песничког самозаборава насталог у додиру са пределом, литературом, маштом, успоменом, и обузето духом идиле, потонућем у невидљива збивања.

Мрп Виолетта Р. МИТРОВИЋ
Библиотека Матице српске
Нови Сад
viomitrovic@gmail.com

ЕЛЕГАНТНА ПОЛАГАЊА СРЂАНА ОРСИЋА

Срђан Орсић, *Прикази и њриказе*, СКД „Просвјета” Загреб – Пододбор Даљ, Даљ 2024

Прикази и њриказе представља књигу од тридесет критичких текстова Срђана Орсића. Иако је аутоиронично прецртао своје име и презиме на насловној страни, вероватно, како и сáм наговештава у Предговору, због сличног поднаслова књиге академика Миливоја Ненина *Сви моји банајски њисци: њриказе и њрикази*, аутор је, чини се, дао сасвим адекватан наслов књизи. Већина прилога, наиме, штампана је у реномираним часописима као што су *Летњојис Мајице срјске*, *Зборник Мајице срјске за књижевност и језик*, *Књижевна историја*, *Досијејев врџи* и *Трај*, али је извeстан број текстова објављен на интернету, у електронском часопису *Међуџим* и на порталу *Мој Негељник*. Можда су отуда они који су били објављени онлајн симболички именовани *њриказама*, јер прилози часописа *Међуџим*, примера ради, нису више доступни, па ван оквира ове књиге заиста функционишу као утваре. Уз то, Срђан Орсић је приказивао и филмове *Парада* Срђана Драгојевића, *Клиј* Маје Милош, *Устјаничку улицу* Мирослава Терзића, *Шешир њрофесора Косће Вујића* Здравка Шотре и пројекат *Државни њосао* Димитрија Бањца, Николе Шкорића и Дејана Ћирјаковића, па би се, иако није теоријски елабориран, термин *њриказа* могао односити на текстове који се тичу поменутих филмова и занимљивих књига о кошарци и фудбалу, *Кошарка њо је Парџизан* Слободана Владушића и *Чилеанци: Прича о најџаленџованијој џенерацији у историји фудбала* Граде Бранковића.

Пред читаоцима се, дакле, налазе *њрикази* прозних, песничких, научних и преведених публикација, који су написани конвенционалним научним стилем, али и врло лични, занимљиви, духовити, искрени текстови о популарној литератури или феноменима српске културне сцене, који су својеврсне *њриказе*. То, разуме се, не значи да је аутор сувопаран у приказима научне литературе, као и да његово критичко перо није заострено. Међутим, треба рећи да Срђан Орсић потенцијалне замерке исказује пристојно и на духовит начин, с покушајем да разуме и аргументује ставове. Његови текстови, стога, подсећају на „елегантна полагања Дејана Бодирогe, која су вреднована са иста два поена, колико је донело и свако силовито закуцавање било којег Афроамериканца на стероидима, опседнутог личном статистиком и спектаклом”. Ради се, дакле, о ненаметљивом чојственом поентирању, које нема за циљ да понизи противника, тј. саму књигу или филм о којем пише, већ да уради свој посао критичара, укаже на различите аспекте, квалитете и евентуалне пропусте. У том смислу аутор негује спортски дух у критици, а свако његово *џолајање* резултат је припреме кроз коју је прошао, што се

огледа у самом његовом приступу истраживању и концепцији писања. Најпре, Орсић профилише аутора књиге и указује на контекст његовог дотадашњег опуса и рада, али и шире – духа времена и околности које су важне за сâм настанак дела.

Он стрпљиво и објективно коментарише сваки сегмент збирке поезије, романа, монографије или зборника радова, са посебним приступом страним ауторима. Примера ради, пишући о „светском бестселеру” *Тејшоважер из Аушвица* Хедер Морис, посегао је за рецепцијом романа и на другим језицима, па је тако указао на чињеницу да је „некомпетентност ауторке довела до тога да чак и сам пољски Државни музеј Аушвиц-Биркенау, у свом званичном гласилу *Memoria* (број 14, 11/ 2018), објави текст” у којем се подузима „фактографска верификација”, јер је ауторка, по свему судећи непромишљено, изјавила да је у њеном делу „95% наведених чињеница проверена историјска стварност”.

С обзиром на то да је Срђан Орсић био лектор српског језика на Шљонском универзитету у Катовицама, његово пољско искуство дало је тихи али драгоцен допринос критичком читању и романа, али и научно релевантне и за српску културу важне литературе, као што је приказ књиге Томаша Евертовског, публиковане на енглеском језику, у којој је истраживач фокусиран на слике Кине у пољским и српским путописима (1720–1949), чиме је описан лук „целокупне историје кинеског Средњег краљевства, периода у којем је, од 17. до почетка 20. века, великом државом владала манџурска династија”. Усредсређен на српске путописце, штавише и сведочанство Јована Миланковића, пореклом од „Миланковића из Даља у Славонији”, одакле је и он родом, Срђан Орсић дискретно скреће пажњу српској јавности на прегалаштво, које би ваљало учинити доступним и нашим читаоцима.

Ауторов сензибилитет несумњиво је књижевноисторијски, али му духовитост, иронија и профињене аналитичке опсервације, које су у темељима текстова, дају питорескну црту и лепу пријемчивост. Приказане су две обимне и капиталне монографије, *Српска култура у XVIII и XIX веку* Петра Пијановића и *Ајон и меланхолија: Живот и дело Милоша Црњанског* Горане Раичевић, које представљају синтезе и резултате дугогодишњих и континуираних истраживања и опсервација. На том трагу су и прикази монографија Радослава Ераковића, чак два различита а комплементарна погледа на *Књигу о Јакову уз Дневник чишћалачких искушења, Пишања српске књижевности XVIII и XIX века* Тихомира Остојића, коју је приредила Милица Ћуковић, те два зборника радова, *Асијектативни и њихово обликовање у српској књижевности* и *Век просветитељства у српској култури*. Уз осврт на „Нови Сад, Земљи рај – Digitally Remastered”, настао поводом Новог Сада као Европске престонице културе 2021, и приказ књиге *Естетика и етика књижевне речи: мисао Николаја Тимченка о српској књижевности двадесетог века* Драгане

„Просвјета” Загреб, Културног и научног центра „Милутин Миланковић” из Даља, или као заједнички издавачки подухват, чиме је ретким континуитетом учинио видљивијим и рад ових институција, али и свој шеснаестогодишњи рад на књижевном пољу.

Др Јелена Ђ. МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за српску књижевност

jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

ЈАТОМИЦЕ, НОТЕ ПОД КРИЛОМ ПТИЦЕ

Небојша Лапчевић, *Сејач*, Агора, Нови Сад 2024

Небојша Лапчевић припада генерацији савремених писаца који настоје да споје традицију и модерност, усмену културу и филозофски дискурс, при чему његово стваралаштво открива изразиту осетљивост према метафизичком и симболичком слоју постојања. У прозним фрагментима, поетским микросценама и лирским унутрашњим монолозима, његови јунаци најчешће стоје на граници између живота и смрти, стварности и сна, говора и ћутања.

Роман *Сејач* представља сложено и интертекстуално дело у чијем се наративу преплићу поетски, филозофски и метауметнички слојеви. У структуралном смислу, роман је организован у двадесет четири поглавља и у више испреплетених приповедних токова. Они се тематски фокусирају на уметност, стваралаштво, љубав, мит, легенду, као и на егзистенцијалне и цивилизацијске кризе савременог човека.

Централна радња покреће се у моменту када на адресу композитора Адама Дединца стиже писмо са тапијом из 1833. године. У Адамовим рукама је и непознати либрето као извор уметничке инспирације, али и опсесије. Либрето анонимног аутора из XIX века постаје кључна тачка симболичког и креативног промишљања у роману, јер се кроз њега реконструише митска фигура Сејача – симбола уметничког зачетништва, трансцендентног стваралаштва и егзистенцијалне слободе. Уметничка потрага дубоко је прожета интимним и етичким конфликтом главног јунака. Адам се суочава са немоћи пред болешћу супруге Евгеније, што му намеће моралну дилему између личне одговорности и стваралачке посвећености. Криза главног јунака представља алегорију позиције уметника у савременом друштву, разапетог између приватне патње и потребе за уметничким изражавањем.

Простор Троморавља добија карактер симболичког и митопоетског пејзажа. То је простор у коме се сусрећу историја, мит, уметност и духовност. Тако се отварају врата према непознатом свету, који не функционише према законима рационалног, већ уметничког и визионарског.

Писац у специфичном лирском тону унутар прозне форме надилази границе жанровске класификације приближавајући се медитативној и симболичкој поезији. Управо у таквом граничном простору настаје фигура Сејача, као и мотив птице који кроз цео роман функционише као медијум преласка, посредник између земље и неба, материјалног и духовног. Она доноси зрно које покреће процес раста, духовне и животне обнове:

Птица је долетела. И зрно спустила у саксију на тераси. Из ње су израсла два стручка пшенице. Један стручак сачуван је у хербаријуму. Други ће Сејач са кореном брижљиво пресадити у terra incognita.

У таквој структури текста, мотив птице заузима централно место као вишезначни симбол: она је истовремено и носилац слободе, путник између светова, гласник неслућених истина и метафора душевног узлета и пада. Присутна као реалан ентитет и симболички оријентир, птица у *Сејачу* представља један од кључних кодова за разумевање филозофске и поетске основе романа. Орнитолошки мотив је дубоко укоренен у архетипској структури колективне имажинације. У различитим митолошким, религијским и поетским системима птица се појављује као симбол слободе, душе, везе са трансценденцијом. У хришћанској традицији, често је знак Светог духа, а у источњачким системима духовности – симбол просветљења. У књижевности, мотив птице прелази значајан пут од древних митова до модерне поезије; од Хомеровог епа до Едгара Алана Поа и других.

У Лапчевићевом роману, међутим, птица није само симбол већ и поетско тело, реално присутна фигура унутар радње, често у вези са ликом Сејача. Њено присуство нема декоративну улогу, она је унутрашњи глас природе, али и сведок ћутања, бола и пролазности. Птица је истовремено назнака почетка и краја, лета и пада, наде и неминовности, али и лик из опере, Ангел-тица, мецосопран која се претвара у девојку. Важно је приметити да Лапчевић у *Сејачу* не користи птицу као фиксни знак, већ као динамички симбол, склон антропоморфности. Та променљивост условљена је контекстом, емоцијом и ситуацијом јунака, што омогућава вишеслојно тумачење поетске и наративне функције овог мотива. Јавља се и кукавица као злослутница, а њено присуство над болесном Евгенијом делује као најава трагичног.

У роману *Сејач* мотив птице се не појављује као случајни лирски елемент већ као константни симболички репер којим се одређује распо-

ложење и егзистенцијално стање главног јунака: „Црни гавран више није чекао. Обноћ је композитору кљуцао стопала. Папуче и чарапе већ му је подерао [...] Кљуном је немилице кидао његову несаницу [...] гавран се гушио у његовој крви...”

Птица је присутна у кључним тренуцима размишљања, сећања и самоиспитивања, делујући као огледало унутрашњих противречности. У том контексту, птица постаје емотивни катализатор; она изазива у јунаку асоцијације на прошлост, на детињство, изгубљене домове, гласове који су утихнули. Њен лет може бити бесциљно кружење, а њено присуство не доноси мир, већ подсећа на немир који не пролази. На тај начин, птица постаје симбол онтолошке немоћи, човекове немогућности да изађе из круга сопствене туге и изгнанства: „Када није писао музику, птица је била мирна. Одомаћила се [...] не мораш да трпиш ту птицу, ако већ не можеш да је припитомиш. Ти си, Адаме, опседнут птицама. Убиј је! Видиш да је то птица ругалица!”

Мотив припитомљења, као у Егзиперијевом *Малом ђринцу*, подвлачи се репликом главног јунака да је заправо птица њега припитомила и да му је она саучесник у стварању. С друге стране, постоје и тренуци када се појављује као наговештај неке више снаге, као знак присуства „незнаног”: „Евгенија је седела на балкону када је Ангел-тица долетела. ’Он ме воли’, прошапутала је. Колико је нејасних тонова и спектра боја било у перју, а опет бела!” У тим сценама птица се не појављује да би објаснила, већ да би продубила мистерију. Она је облик ћутања природе које се укршта са ћутањем човека. Овде се мотив приближава филозофској димензији; птица као посредник између знаног и незнаног, између човекове упитаности и непостојања одговора. Лично пострадање кроз лик супруге Евгеније није приказано сасвим песимистично; и болесница у белом, слична птици, призива „беле божје птице кад пролазе кроз тешке катрене”.

Не треба занемарити ни везу мотива птице са самим чином сејања. Сејач у роману није пољопривредник, већ посматрач, онај који у празно тло живота баца речи, мисли, погледе док изнад њега у простору остаје птица. Тај однос горе–доле, земља–небо, човек–птица представља основну вертикалу симболичке архитектуре романа. У њој је човек увек доле, а птица, душа, Бог или изгубљена нада – изнад њега. Птица–семе–ћутање–стварање чине симболичку мрежу кореспондирајућих мотива. Као што Сејач баца семе у немо тло, тако и птица својим присуством узбуркава тишину изнад земље. Њен лет је попут духовне ехо-сфере у којој Сејач чује оно што не може да каже. Семе означава потенцијал, а птица његову кретњу супротстављену судбини: непредвидивост. Ћутање у роману није одсуство гласа, већ интензивно присуство смисла који се не може изговорити. Улога птице на тај начин није да решава већ да укажује, да буде покрет унутар мира или пак сила покретница стваралаштва:

„Потом је дописивао ноте тако лаке да је смештао птиће у гнездо и ишчитавао благе стихове и поново стварао слике у глави.”

Док Селимовићева птица указује на илузорност слободе и немогућност бекства од судбине, Лапчевићева птица представља динамички симбол који се мења у односу на контекст. Оба писца користе сличну слику као симбол човекове тежње ка слободи, али и свести о њеној ограничености.

Мотив птице један је од централних симбола кроз који се читају најдубље егзистенцијалне и поетске теме; усамљеност, трагање за смислом, духовна чежња. Кључно питање идентитета и улоге уметника сличи реторском „Ко си ти, славуј или гавран? Гавран одлете гоњен кривицом.” Питамо се: да ли је уметник (или његова инспирација) славуј, симбол лепоте, хармоније, љубави и наде, или гавран, симбол таме, губитка, туге и смрти. Ово питање рефлектује дубоку унутрашњу борбу између две супротстављене природе стваралаштва. Славуј доноси песму, ведрину и живот, а гавран несаницу и бол, али и уметничку сумњу и аутодеструкцију. Ово се може тумачити као дихотомија стваралачког позива: с једне стране тежња ка узвишеном и лепом, а с друге реалност патње, мрака и бола која често прати креативни процес. Мотив Ангел-тице нарушава доследност ћутања и обраћа се либретисти Анониму: „Анониме, мораш позајмити лирски глас Сејачу и он ће све поново започети и засејати нову њиву здравим зрневљем...”

Позајмљивање гласа је мисија уметника као посредујућег између трансцендентног и овоземаљског, преношењем поруке, оживљавањем мртвог и подстицањем духовног препорођења. У односу на дихотомију славуј–гавран, Ангел-тица представља трећи глас, синтетички, уздигнут изнад трагичног и лепог. Носећи елементе оба, са наглашеним месијанским и визионарским призвуком, она је глас који не припада потпуно ни овом свету, ни уметнику. Она делује кроз подсећање на мисију уметности: да настави где је Сејач стао, не дозволи крај, већ да увек поново започиње *засејајти нову њиву здравим зрневљем*.

Срж филозофије и поетике лика Сејача доноси реченица која следи као одговор претходној мисли: „За Сејача је добро да умре док сеје, јер ће шака семенa, роде мој, свакако проклијати. То свето поље је сам живот који треба пожњети.” Смрт Сејача носи снажан егзистенцијални и метафизички смисао: то је смрт у пуноћи смисла у тренутку испуњења мисије. Дело Сејача трајније је од њега самог, поетика саможртвовања ради вечности уметности и смисла. Реченица је тако ослоњена на хришћански архетип умирања ради спасења, као на античку идеју славе коју јунак стиче делима. У интимизираним обраћању („роде мој”) наслућује се покајнички, исповедни тон. Реченица има потенцијалну интертекстуалну везу са *Јеванђељем ђо Јовану* (12:40): „Ако зрно пшенично паднувши на земљу не умре, остаје само; а ако умре, род доноси многи.”

Проза Небојше Лапчевића представља један од најсуптилнијих примера савременог српског егзистенцијалног и метафизичког наратива. Његов роман *Сејач* у том контексту функционише као поетски запис једног унутрашњег света који истовремено одзвања унутрашњим немирима појединца и архетипским сликама колективне свести.

Птица је у овом роману, истовремено, глас природе и одраз унутрашњег немира, симбол слободе и њене недостижности; у интеракцији са другим симболима (семе, тишина, лет, стварање) она постаје носилац метафизичке дубине романа. Као таква, кључ је за разумевање Лапчевићевог лирског и филозофског света.

Љиљана З. ПАВЛОВИЋ ЂИРИЋ
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Депарتمان за србистику
Докторске студије
ljiljanapavloviciric@gmail.com

ЛАМЕНТ НАД КОСОВОМ

Сунчица Денић, *Селфи из Берџена*, Српска књижевна задруга, Београд 2024

*Зар ти нисам увек говорио да судбина једног народа,
ја и чистијавој човечансјива,
зависи од моралних снаја које је он у сјању да однећује.*

Писање о Косову, на које се ауторка одлучила, неизоставно подразумева рађање мноштва асоцијација на културну и националну прошлост нашег народа. Рачунајући управо на то, Сунчица Денић своју збирку прича *Селфи из Берџена* гради на неколико кључних стубова народног живота у јужној покрајини земље. Одабравши да се радња конструише кроз литерарно путовање топонимима њеног детињства, одрастања и каснијег живота, ауторка ризикује исклизнуће у наглашену субјективност, које је успела да заобиђе додељујући својим причама више наративних гласова. Оно што је заједничко свакој од њих јесте емотивна, духовна и телесна повезаност људи са местима која су, свако по себи као и заједно, сабиралишта онога што је срж српског идентитета. Поред села, градова и манастира, јунаци прича Сунчице Денић су сједињени са својим кућама и једни са другима, до тог степена да без њих губе смисао живљења и не знају како да наставе негде другде.

Неколико прича, које отварају збирку, посвећене су исповестима монахиња српских средњовековних манастира смештених на Косову и

Метохији и њиховим начинима суочавања са врло тешким крајем двадесетог и можда још тежим почетком наредног века. Познато је да су тада људи који су живели у најјужнијим областима Србије били на исто-ријској, моралној али и животној прекретници, угрожени од странаца исто колико и од комшија. Приче „Февронија”, „Исидора”, „Анастасија”, „Макарија”, „Угљарчани, Татјана, отац Пајсије и други” јесу пет прича о пет, на различите начине, јаким жена и њиховом доприносу својој заједници и целокупном народу. Прве три садрже исечке из интервјуа, које су монахиње дале *Вечерњим новостима* и *Полицици*. Када је људе „пожелела земља” и када им „извукоше читаве векове” (5), оне су их сабирале и примале у духовне центре, да заједно сачекају оно што ће уследити и одбране светиње, по цену живота. Путем ових прича ауторка представља Пећку патријаршију, Дечане, Девич, Соколицу и Грачаницу као синегдохе заједништва, моралне снаге, непоколебљивости и храбрости, у очувању свих оних вредности због којих људи могу да се називају тим именом.

Година 2004. је апострофирана као време „вести о скрнављењу српског трајања на Космету” (14), које је чињено на све начине, само да се спречи повратак оних који нису ни желели да оду. Међутим, ништа није могло да поколеба монахиње да дођу у своје манастире, чим је прошла највећа опасност, чак ни призори оскрнављених моштију светаца. Француски војници, који су их чували, нису могли да сакрију сузе, које су се заустављале на местима на којима стоје одличја и тиме се симболички сврставале међу њих. Велика већина жена које ауторка помиње за оружје против злог времена и још горих људи бирају молитву, крст, бројанице и веру у скору крај мука, док се једна од њих, мати Татјана, ипак, одлучује да свему томе придода и пиштољ. Он јој је служио да ослобађа отето, како људе тако и имања. Да није усамљена у томе сведочи пример монаха Георгија, који је са собом носио петарде, што је оставило толики утисак на ауторку да је и она сама, касније, дуго куповала петарде и намењивала их монасима. Пише о томе како је, за време најгорих дана по југ наше земље, у помоћ позиван Београд, односно цело српство, али не како би помогло у иселавању, него да олакша трајање на просторима на којима се живот и започео. Као сведочанство тога да се Косову не враћа, јер се не може ни отићи од њега, а чак и када се оде, оно остаје као лајтмотив целог бића, Сунчица Денић наводи СМС поруке својих пријатеља, познаника и сарадника, о томе да шта год се дешава у њиховим завичајним местима они осећају на својој кожи.

Две приче које бисмо посебно истакли јесу оне које описују начин прављења и симболичку улогу традиционалних јела са косовског подручја. У питању су: „Крсник” и „Бареница (карљон)”. Крсник представља врсту славског хлеба, чиме га већ можемо посматрати кроз призму обичаја и значаја свеца заштитника породице. Назван је тако будући да је у

форми крста, а оно што је специфично јесте то да му није место за славском трпезом, већ на прозору, како би вршио улогу посматрача свих дешавања током празновања. Породица га види у истој улози у којој је и светац, односно као заштитника куће и означитеља присуства сакралног у дому. Мајка објашњава својој деци симболички капацитет крсника речима: „Постоји нешто што и кад га не једеш – сит си, као и нешто што и кад би га се прејео – био би гладан” (29). Бареницу можемо тумачити двојако. Она је опозит крснику, стога што репрезентује једноставно свакодневно јело, које се припрема када у кући нема много састојака, сем оних основних, брашна и воде. С намером је премасна и преслана како би вода, која се нужно попије после оброка, више заситила тело него он сам. Карљон је други назив за ово јело, које има и обредну функцију. У њега се ставља новчић за срећу, на Богојављење, чиме се изједначава са крсником, према личној важности за традиционалног човека. О наведеном сведочи и прича о једном момку и његовој мајци, која му је сваке вечери припремала бареницу. Њу ауторка смешта у своју приповетку, у својству приче у причи, како би истакла вредност памћења и преношења ове баштине.

Трећу групу прича можемо објединити под синтагмом „приче о женским пријатељствима”, будући да нас уводе у слику ауторки блиских жена, које су остављале значајан утисак на њену младост, али и каснији живот, поновним сусретима. Реч је о причама „Вера и сребрнасти галеб”, „Бело робље” и „Писање као задатак”. Вера Ценић је жена која има голооточанско искуство и с којом је Сунчица Денић желела да напише књигу о два Бергена, Голом отоку и Угљару на Косову. Вера је „сва била слобода” (66), до дубоке старости је неговала вредности части и истинољубља, а заједно су учествовале у организацији „Борине недеље” у Врању, где су живеље, дружиле се и сарађивале. „Бело робље” описује судбине многих жена које су провеле свој век у Угљару и другим малим местима на Косову и Метохији. Говори о напорима које су предузимале како би одржале децу, домаћинство и имање. Ова прича је важна услед још једног момента, а то је разоткривање да је Берген, из наслова збирке, назив за ново гробље, на брду Ветерник, изнад Угљара, које мештани никада нису сасвим прихватили. Сегментом приче, насловљеним са „Смиља”, ауторка говори о проблемима са којима се суочавају они који су принуђени да продају своје куће, јер „кад изгубиш везу са кућом, изгубиш правац” (83). Цава Љушка из приче „Писање као задатак” јесте репрезентант пријатељства са коренима у раном детињству, које је изгубљено на неколико година а затим поново обновљено, у каснијем животном добу, сплетом срећних и несрећних околности.

Сенка која лебди над свим причама јесте ново гробље Берген, изнад Угљара. Свакако да је од велике важности повезница коју можемо направити између овог места и немачког концентрационог логора, из времена

Другог светског рата, који је носио исто име. Осим што је јасно да су оба Бергена места страдања недужних, неопходно је направити ту дистинкцију да је логор на северу Немачке представљао сурово и коначно прекидање живота, док Берген на Косову можемо тумачити у доста ширем значењском пољу. Наиме, оно јесте место на коме живот одсуствује, али и цела јужна покрајина Србије је, за ауторку, велики Берген, у коме људи престају да буду једнако важни и због тога страдају. Услед непрекидног и немилосрдног онемогућавања нормалног живота, многе породице са Косова и Метохије су, нажалост, одлазиле, а бројне се нису никада вратиле. Међутим, то су учиниле нове генерације, које су фотографисале места одрастања својих предака. Овим долазимо до једног од могућих тумачења наслова збирке. *Селфи из Бергена* је ауторкина интимна слика Угљара и целог Косова, као и људи који су значајни за њу.

Неопходно је да поменемо завршни сегмент, насловљен „Прича о књизи”, који нам даје увид у ауторкине мисли о збирци и њено виђење целокупне идеје о писању. Имамо прилику да читамо које недоумице има, као и каква питања поставља себи и читаоцима. Важност прича о Косову и Метохији за нашу књижевност али и културно памћење и сећање је, свакако, неоспорна, будући да оне представљају сведочанство о трагичним судбинама из блиске прошлости, које никако не смеју бити скрајнуте на маргину друштвених проблема. Сунчица Денић се својим *Селфијем из Бергена* може сврстати у ауторе који не само да препознају то већ и предано раде на одржању трајања косовскометохијског наслеђа.

Мер Марија С. ЦВЕТИЋАНИН

Нови Сад

cveticaninmarija435@gmail.com

ГРАЂЕЊЕ КУЋЕ ОД ПУКОТИНА

Срђан Гагић, *Варљива историја дома*, Раштан издаваштво, Београд 2025

Трећа збирка песама Срђана Гагића, *Варљива историја дома*, упркос томе што није подељена на циклусе представља изузетно промишљену целину, чврсте композиције. Она би, како већ насловни мотив сугерише, могла да буде схваћена и као песнички нацрт једне грађевине која претендује да постане дом у ком, за разлику од прошлости, не постоје варке и опсене. Уводном песмом започиње селидба у простор песме: „почиње без назнака: одлазак, спремање у кутије / нејасних трагова о којечему”. Бивши завичај показао се као непоуздан и склон осипању: „под руком се уситњава историја куће”. У истој песми емотивни набој присилног одласка, са свешћу о томе да је повратак немогућ, појачан је језивим

сликама: „са дворишних штрикова вијоре главе: поздрављају”. Ако би песма „тик изнад тла” служила као улазна врата у поетску кућу Срђана Гагића, иза ње би се заиста морао наћи простор „без отворених могућности”. И заиста, кретање кроз збирку наизглед води кроз бројне запечаћене ходнике који се при поновљеном читању отварају посредством суптилних поновљених мотива. Песников дуги стих, често близак потпуној аритмији и претераном набрајању и приповедању, претендује да каталогизује и апсорбује како унутрашњи свет лирског субјекта, тако и све дражи које до њега долазе. На тај начин се у песмама мешају прошлост и садашњост, параноја и реалност, са циљем да се кошмарна атмосфера доведе до својих граница: „у фиоци, под гаћама, рука уљеза проналази играчке, / слузаве огуљене кромпире у пластичној чинији / спремне за касни ручак, на зидовима плакате с ликовима / чије песнице излазе из рамова опонашајући борбу / у коју се никад нисмо упустили, књиге пуне / праведног беса, касете с партизанским филмовима” („повратак кући”). Разуђена набрајања оправдана су утолико што је лирски субјекат убеђен „да никада ништа нисмо заиста поседовали”.

Премештање предметног света и успомена у песму јавља се као жеља да се варљиви свет у поезији фиксира. Како би таква грађевина опстала не као скуп „нејасних трагова” већ као систем, потребно је сећања умрежити и пустити да се предмети међусобно дозивају. Ако се у песми „повратак кући” предосетио страх, већ у наредној, насловљеној као „хлеб”, он се обистинио. Три песме с почетка збирке, „тик изнад тла”, „хлеб” и „кухиња”, воде из различитих перспектива у исту просторију. Бројни су механизми којима песник твори кохерентну целину. У правилном аритметичком низу у размаку од по двадесет страница јављају се песме са формулом „било је”: „пролазак параде”, једна од најуспелијих у збирци, „бензинска пумпа на месту споменика палим борцима”, затим „из маминог дневника”, и најзад „пољубац”. Такође, може се говорити и о два микроциклуса. Први би представљао варијације на централни мотив збирке у три различите уметничке технике: „дом, плави циклус”, „дом, линорез” и „дом, уметност градње”. Други, „joш реч-две о потоку”, сачињен од четири краће ненасловљене целине, емотивно је тежиште колосалног и на тренутке гротескног здања. Но, и до тих привидно издвојених „просторија” могуће је доћи пратећи неретко неразговетне путеве. Прва целина песме „joш реч-две о потоку” глосира стихове из претходне песме, али тако да завара траг цитату. Дистих „онде је отац ловио рибе / а онда – поток се није вратио” („миграција”) мења свој графички облик и више се не може са сигурношћу утврдити да ли курзив имплицира цитат или управни говор гласа који се опсесивно враћа: „онде је отац ловио рибе, а онда: / њошок се није враишо”. Стихови који следе додатно отежавају разумевање: „тако почињу добре, лукаво исписане приче / о детињству пре детињства, најдубљим

/ разлозима за свет какав смо наследили”. Својим лукавим композиционим поступцима Гагић константно измешта почетак свог градитељског подухвата. Ако почетак није у селидби којом збирка започиње, ако он није у очевом животу, чак ни у животу деде „који је отишао први”, јасно је да се не може пронаћи стабилан темељ, ма колико се жудело за њим. Неприметним алузијама на библијско стварање и на мит о Прометеју почетак се помера још даље, али недовољно далеко: „*видиш*, каже, *да из њама може настати отац*.” / видим! и пођем за њим ка јутру” („на путу сретнем човека са стиском”), или „у сласт гутао ватру, / даровао је људима” („бог-отац”).

Управо у томе лежи читава трагика дубоко болних Гагићевих стихова. Пошто не може изградити кућу, јер не зна одакле би кренуо, „домаћин тако постаје песник / који од брашна меси метафору” („после четвртог сата лутања потражили смо храну”). Када би се лирски субјекат тиме задовољио, збирка би добила свој срећан крај. Ипак, срећа није ниједан „од три понуђена краја” очевих прича. Привид могућности своди се на извесност: „смрт / неког оца који гради и руши; / неког сина који о томе сачини бедне песме”. Та извесност, међутим, припада реалном свету, не поезији која има трансформативну моћ. Као што су у прекинутом детињству на штрику вијориле главе, у песми „родитељ” „на градском тргу / очеву руку стежем / као уже о којем / вијори скршени / шарени змај”. У песми „стојимо”, још једној лирској минијатури чији је Гагић мајстор, дешава се нова метаморфоза: „отац и ја / овог пута другачије. / он прима метак / ја крварим”. Оно што је чудесно није преношење ране, већ затварање јаза који се у другим песмама чинио непремостивим. Тако песник, као врсни зидар, поправља пукотине своје немогуће куће. У песми у прози „пукотина” пут се наставља „док пукотина не зацели, док не победиш празнину”. Писање се, осим као зидање, може схватити и као путовање на ком су посебно „важна стајалишта / на којима нико не силази” („стајалиште”). Но, ако се пукотине непрестано региструју у толикој мери да се науче ценити, постоји ли заиста потреба и начин да се оне у потпуности зацеле? Песник, чини се, одржава илузију два решења, односно два потпуно супротна принципа разумевања света.

Први би се могао назвати мушки и њему би одговарала мушка предачка линија и ватра као основни елемент. Он је, како је већ речено, неделотворан и води ка деструкцији и потпуној резигнацији: „и никад, никад не личити на очеве” („венера”). Други принцип био би у знаку женских предака и воде. Песма „склоност патњи” својеврстан је прелаз од певања о оцу ка певању о мајци: „поклањам се и оцу и мајци. // више мајци”. Ако је први принцип био рушилачки, други је градивни. Тако мајка „од мојих трагова / меси хлеб”. За разлику од сина који меси бедне песме, она једина може да доврши стварање. Трагика лирског субјекта је и у томе што он као мушкарац тек назире њене „патње / себи непозна-

тљиве” и што је осуђен „да јој нечујно кидам / брадавице и срце / зубима мушког потомка / глађу што се преноси с оца на сина”. Та неутољива мушка глад опонирана је храћењем „остацима топлоте” из песме у прози „како се мајка купа”. Ако „мајка, и њена мајка, заједно с другим мајкама станују у мрачном колектору, вечне као и вода”, јасно је да је трагање за оцем схваћеним као поток у претходним песмама било немогуће. Градња мора, дакле, започети са мајком, једином која има моћ да кућу претвори у дом. У песми „хоакин сороља, *мајка*” долази се до истог закључка: „’то је почетак’, кажеш, док се свијаш под мој образ, / ’то је почетак’, поновим, пригрлим те као белина”. Занимљиво је уочити да се дедине речи наводе курзивом, а мајчине између наводника. Такав поступак може се тумачити у складу са претходно објашњеним принципима. Док речи предака постају материјал за песму, која сама по себи представља рез у мушкој линији, мајчине речи заиста могу бити онај жељени почетак успешног стварања. Песма „победница” почива на том сазнању: „једном би требало не урадити / ништа мање од мајке”. Но, и тад постоји сумња: „можеш ли то у овом свету, / у овом гротлу, / пред овом траком: дакле, можеш ли / рећи фабрици збогом, / рећи: ти си ме створила, / али ја морам даље, / речима оца и сина, / ви сте ме стрељале и раниле”.

Поправљање породичних пукотина тек је један од неопходних корака како би дошло до потпуног исцељења. Додатне компликације при целовитом конституисању личности представља и однос лирског субјекта према савременом друштву. Тај искорак ка експлицитној социјалној тематици представља извесну новину у Гагићевој поезији. Као што мора пронаћи или направити своје место у кући, лирски субјекат се мора лоцирати и у спољном свету. То је добро познати свет песме „рециклажа”. Далеко је успелија песма „у цвећу ливада”, која суптилније демаскира површност и испразност честих разговора о екологији или демократији. Он који готово аутоматски одмахује „саосећајно на помен геноцида и рата” свакако није онај исти човек који са собом носи проживљену трауму рата. Песма „песнички алгоритам” доноси оштру (ауто)критику таквог укалупљеног певања. Упркос томе што „пожељне теме рађају пожељну критику”, јасно је да се Гагић опредељује за оне нелагодне и самим тим бира да не буде обезличени понављач општих места. Уосталом, управо у песми „општа места”, путујући у симулакрум Рима, пратећи туристичке атракције, лирски субјекат се потпуно губи, а његово име „звучи као неслана шала”. Не изненађује, стога, што се позитивно вредновани женски принцип везује за вишеслојни идентитет: „са себе скида слојеве идентитета, слаже их на веш машину, пази их као драгоцености” („како се мајка купа”). Може се онда закључити да је неопходно овладати женским принципом не само како би се могло стварати, већ и како би се могло постојати.

Песма „800 жена” сведочи о томе да постоји успешна стратегија освајања, она коју је мајка спровела, али не без извесне жртве: „’увијек ме нешто прогута, испљуне за педаљ мању’. // додаје: ’шта мислиш, зашто смо, забога, / све тако мале’”. Јасно је онда да се у дом нешто мора узидати. У песми „*воли ме – не воли*” рађање је изједначено са рађањем бола. Исход жртве при рађању и стварању увек је неизвестан: „она мисли о томе како ће се / у њеном млеку родити песма / или крвави марш” („венера”). Сама завршница збирке веома виспрено се претвара у отворени крај и не може се поуздано знати да ли је жртва грађења песме од живота успела. Дихотомија песма–марш потпуно је релативизирана самим тим што последња песма има наслов „марш”. У њој је све дато у залог: „сахранићемо што морамо: / наде и пољане што се урушавају, / мистичне шуме што су нам поклоњене рођењем, и њихов мрак”. Чини се да се и мушки принцип потпуно уништава: „потоке у које су урањали дечаци бангавих колена, / израњали очеви замаскирани”. Жртвовање се, дакле, и оно чудесно претварање сина у оца. Напустиће се све, „именом именовати / и заборавити”. Тако се и варљива, увек присутна прошлост предаје забраву, заједно са младошћу која никада није ни постојала („млад”). И на самом крају, у синтаксичком паралелизму са дистихом „*онде је оџац ловио рибе, а онда: / њошок се није враћио*” дешава се последња метаморфоза – „а онда: јутро посвојити – / нека то буде почетак борбе”. Рекло би се да је пукотина зацелила и да се путовање завршило. Међутим, смисао његовог краја је у проналажењу још једног почетка, оног који се чини стварним. Са тог места могуће је изградити кућу, а пошто је дом већ изграђен, могуће је коначно припадати свету тако да и он припада нама.

Лазар М. БУКУМИРОВИЋ
 Универзитет у Новом Саду
 Филозофски факултет
 Мастер студије
 aurelijano@uns.ac.rs

ТУЖНИ ТИГАР И СНАГА ИСТИНЕ: НЕЖ СИНО ИЗМЕЂУ АУТОБИОГРАФИЈЕ И СВЕДОЧЕЊА

Неж Сино, *Тужни тигар*, прев. Оља Петронић, Воока, Београд 2025

Савремена француска књижевност све чешће постаје простор у којем се преплићу лична искуства и колективна питања од друштвеног значаја. У последњих неколико година она постаје место невиђеног проговарања о инцесту, теми која је дуго била потиснута на маргину друштвеног

дискурса. Попут Ванесе Спрингора (*Le Consentement*, 2020)¹ или Камиј Кушнер (*Familia grande*, 2021),² Неж Сино се својим текстом уписује у књижевно-политичку динамику разоткривања сексуалног насиља унутар породице. Од свих горе наведених дела, *Тужни ѿићар* свакако је уметнички најуспелије.

Текст *Тужни ѿићар* француске ауторке Неж Сино (за који је она освојила преко петнаест награда, био је добро примљен и код млађе читалачке публике, па је тако освојио и награду Гонкур српских студената), представља парадигматичан пример књижевног дела које превазилази оквире аутобиографског сведочења и уздиже се до универзалног уметничког израза. У средишту је трауматично искуство сексуалног злостављања које ауторка тематизује кроз литерарно сложен, језички добро промишљен и идејно снажан текст са изразитом интертекстуалношћу. Неж Сино у „својој нефикцијској прози“³ користи аутобиографски жанр, али га надограђује рефлексивним, документарним (у тексту су присутни исечци из дневне штампе) и теоријским слојевима, и на тај начин читалац бива позван не само да „чује“ причу, да јој поверује, већ и да је анализира. Ауторка свесно бира да напише књигу о властитом силовању, и то не као чин исповедне терапије, већ као свесни гест отпора. Ова стратегија не служи првенствено индивидуалном излечењу, већ деконструкцији система који омогућава да се силовања понављају, да се о њима ћути, и да починиоци остају заштићени унутар породичних или институционалних структура. Писање за њу није пуко сведочанство – оно постаје оружје против заборавља, средство разоткривања, али и морална обавеза за будуће генерације. Већ сам наслов дела сугерише двострукост: детињу игру (брзог понављања слогова), али и тугу, рањивост, звер заробљену у мрежи траума и језика. Овај дискурзивни парадокс показује да овакав текст не настаје из жеље да се створи лепа књижевност, већ из нужде да се да форма неизрецивом.

Ауторка сведочи о сексуалном злостављању које је доживљавала од очуха у узрасту од девет до четрнаест година, не задржавајући се на опису самог злочина – који избегава да представи у шокантним или порнографским терминима. Напомиње да је годинама стварала план како да покрене овакав уметнички стваралачки процес, који је можда другачији од оног на шта су читаоци навикли. Не ограничавајући се само на себе, Неж Сино се труди да разуме и насилника, стога она у делу даје физички, морални и социјални портрет човека који ју је силовао.

¹ Ванеса Спрингора, *Присћанак*, прев. Неда Николић и Мелина Николић, Вулкан издаваштво, Београд 2022.

² Камиј Кушнер, *Familia grande*, прев. Светлана Стојановић, Академска књига, Нови Сад 2021.

³ Сви цитати дати су према: Неж Сино, *Тужни ѿићар*, прев. Оља Петронић, Booka, Београд 2025.

Она покушава да разуме његово порекло, пријатеље, и кључну ствар – шта је то њену мајку привукло том човеку. Био је то мушкарац пријатне спољашности, који је у младости сањао да има дом, породицу и осморо деце, волео је да чита стрипове, да слуша Џонија Холидеја, да се бави спортом. Али таквог човека мала Неж Сино никада није видела са књигом. Наратив указује на то да ју је злостављач систематски уводио у простор блискости путем учења кућних послова и заједничких поправки, које су служиле као параван за заједничко провођење времена, а заправо представљале облик манипулативног „мамца” – контекст у којем је долазило до његовог прогресивног емоционалног и физичког приближавања детету. Писање о инцесту и сексуалном злостављању превазилази домене пуког терапеутског акта; према сведочењу ауторке, чин артикулације трауме, било говором или писмом, означава већ остварени помак ка ослобађању. Ћутање, с друге стране, остаје индикатор интензитета и дубине преживљене трауме.

Из текста сазнајемо да је млада Неж Сино, са свега двадесет и једном годином, сама поднела пријаву против свог злостављача,⁴ а убрзо јој се придружила и мајка, пријављујући исти злочин. Ауторка запажа да се силоватељ, парадоксално, и сам плашио тог првог чина: наступао је с привидном благонаклоношћу, обећавао да ће јој помоћи да преброди трауму, инсистирао да га зове „тата” – што је она с гађењем одбила. Покушавао је да нормализује злочин, представљајући га као нешто природно, али како није био ерудита, своје оправдања је градио на отрцаним мотивима из грчке митологије и стереотипним наративима о Индијанцима. Силоватељ је признао злочин, што је представљало олакшавајућу околност, јер да није, била би „њена реч против његове”. Према ауторкином запажању, суђење не служи „да се установи истина”, већ за „сучељавање неколико верзија истог дела”. Након што је одслужио своју казну, починилац је отишао на ходочашће, затим се оженио; његова нова супруга била је упозната са прошлошћу свог мужа и све му је опростила, посматрајући то као грех из прошлости. Свет је такав, закључује Сино, да целат и жртва морају да живе „заједно”, при чему затворска казна не означава крај злочиначког наратива. Напротив, једини пут спасења за силоватеља у очима ауторке јесте његово самоубиство, као крајњи и једини аутентични чин одговорности и раскида са злочином, док, с друге стране жртва (у овом случају Неж Сино) пружа отпор писањем и напуштањем Француске, земље колевке људских права, како је иронично анализира.

С обзиром на то да је трауму често немогуће директно изразити, Неж Сино користи стратегије фрагментације и прекида да би што верније

⁴ На почетку текста поменута су бројна документа која чине његову садржинску основу. Међу њима се налази и оригинална, руком исписана пријава Неж Сино – сведочанство које носи посебну тежину аутентичности и интима.

приказала унутрашњи нараторкин свет. Промене наративних гласова, временских планова и стилских регистара сведоче о покушају да се неизрециво ипак исказе. Писање постаје простор преиспитивања моћи језика – како у изражавању бола, тако и у његовом заташкавању. Ауторка отворено проблематизује чињеницу да је друштвени дискурс о сексуалном насиљу често обликован језиком институција које штите насилнике, а не жртве. Ауторка анализира недостатке у свакодневном језику у описивању инцеста, еуфемизме правног система и друштвено ћутање. Она притом поново присваја језик као оружје отпора. Ослањајући се на радове Џудит Херман⁵ или Виржини Депент,⁶ оне „која је отворила врата” овој теми, Неж Сино види писање као политички чин: писати значи повратити контролу над наративом, преусмерити срам са жртве на насилника, створити заједницу читалаца који више не окрећу главу од проблема. *Тужни џиџар* тако постаје перформативни текст: он не само да описује насиље већ га разоружава говором, мења његове симболичке координате.

У тексту *Тужни џиџар* интертекстуалност није само књижевна игра и питање стила већ конститутивни елемент ауторкине борбе са траумом. Позивањем на друге ауторе, текстове и културне референце ауторка не само да ситуира сопствено искуство у шири дискурзивни оквир већ и дестабилизује границе између личног и колективног. Она узима роман *L'Adversaire* Емануела Карера⁷ за пример како књижевност, када је у питању злочин, често показује фасцинацију према починиоцу, нарочито ако је он мушкарац. У том роману аутор реконструише случај Ј. К. Романа, човека који је годинама лагао своју породицу и пријатеље, а када је био разоткривен, убио је жену, децу и родитеље. Ипак, Карер приступа том злочинцу са емпатијом, покушавајући да га разуме, дајући му глас и место у књижевности. Критикује његову мушку самоувереност у писању о туђим траумама, као и његову склоност да у сваком предмету нађе одраз сопственог ега. Он за Неж Сино симболизује једну старију, аутореференцијалну генерацију аутофикције, у којој је граница између етике и нарцизма често избрисана. Друго важно дело за ауторкино поимање инцеста је роман *Лолита*, који је ауторка открила на курсу америчке књижевности. Овај роман пример је књижевне нормализације сексуалног насиља над децом. Набоков је, у литерарном смислу, фасцинантан стилиста, међутим Неж Сино указује на то да превише читалаца, нарочито мушких, ужива некритички у том делу, већ идентификацијом са Хамбертом Хамбертом. Осврћући се на протагонисту *Лолите*,

⁵ Џудит Херман, *Траума и њен напад: стилизовање трауматског доживљаја*, прев. Љиљана Миоциновић, Psihopolis institut, Нови Сад 2012.

⁶ Виржини Депант, *Кресни ме*, прев. Владимир Д. Јанковић, Лагуна, Београд 2007.

⁷ Emmanuel Carrère, *L'Adversaire (Прошљивник)*, Р. О. Л., Paris 2000.

Неж Сино истовремено осветљава и силуету свог злостављача, називајући га „перверзњаком”, али му не приписује ону нарцисоидну димензију изопачености која обликује лик Хамберта. Неж Сино јасно показује како је *Лолиџа* годинама била канонизована и фетишизована, док је заправо реч о причи силовања и заточења девојчице. У том смислу, *Титар* не критикује само насилнике већ и књижевну традицију која их романтизује. Након што се осврне на *Лолиџу*, Неж Сино помиње и Золу⁸ – писца којег, с дозом ироније, назива „омиљеним писцем француских наставника”. У његовом опусу, како примећује, силовање се појављује као колективна трагедија, не као појединачна девијација, већ понављајући усуд женских ликова. Његове јунакиње, изложене сексуалном насиљу, неретко бивају гурнуте на маргине друштва, у проституцију, морални суноврат, или самоуништење. Золина проза, у том светлу, разоткрива не само механизме насиља већ и бруталне последице које оно оставља у ткиву жене и друштва.

Неж Сино тражи нову врсту писања, које не естетизује злочин, већ га дешифрује и разлаже. У *Тужном титру* она помиње Вирџинију Вулф као кључну фигуру феминистичке књижевности која је прва проговорила о простору који је женама потребан за писање и слободу. В. Вулф постаје симбол ауторки које су већ покушале да артикулишу искуства жене, укључујући и сексуално насиље. Неж Сино повезује идеју из *Сойсџивене собе*⁹ са траумом силовања, указујући на то да је силовање чин који одузима жени не само физичку сигурност већ и могућност да мисли, пише и буде субјект своје приче. Вирџинија Вулф тако постаје фигура претходнице, чији захтеви за простором и слободом одзвањају кроз овај текст, али сада из перспективе оне којој је тај простор насилно одузет.

И напослетку, свакако ништа мање важна није Ани Ерно, француска нобеловка, кључна претходница Неж Сино – и то у начину на који описује властиту интиму као колективно политичко искуство. И Ани Ерно пише о телу, једном трауматичном сексуалном чину (*Сећање на*

⁸ Силовање је тема која се систематски, иако често имплицитно, појављује у романима Емила Золе. Иако Зола ретко користи реч „силовање” у правном смислу, он врло јасно приказује сексуалне односе који су насилни, присилни, деградирајући, као и друштвене механизме који их омогућавају – сиромаштво, алкохолизам, класну и родну доминацију. У Золиним романима силовање се јавља као прикривени али темељни мотив, који осветљава положај жене у насилном, патријархалном и класно раслојеном друштву. У *Земљи* (*La Terre*, 1887) је брутално приказано вишеструко силовање и убиство Франсоаз од стране рођака, у контексту сеоске бруталности. У *Тровачници* (*L'Assommoir*, 1877), кроз лик Жерве се осветљени су присилни сексуални односи унутар брака, повезани с алкохолизмом и немаштином. У *Жерминалу* (*Germinal*, 1885) Шавал сексуално и психички злоставља Катрин, што Зола приказује као резултат радничке бедне свакодневице. У *Нани* (*Nana*, 1880) женско тело постаје симбол тржишне експлоатације – иако силовање није директно приказано, фигура присиле прожима читав роман.

⁹ Вирџинија Вулф, *Сойсџивена соба*, прев. Јелена Марковић, Плави јахач, Београд 2014.

девојку),¹⁰ у делу у ком не употребљава реч „силовање”, баш као ни очух из дела Неж Сино. Ани Ерно пише и о абортусу (*Дојаћај*),¹¹ социјалној мобилности (*Године*),¹² али увек са јасним политичким ставом: оно што се догодило мени догађа се многим, свуда у свету. Неж Сино препознаје у текстовима Ани Ерно етички идеал огољавања, али и сумњу – колико можемо да испричамо а да не пређемо границу самопонижења? Зато Н. Сино с правом закључује да није табу тема силовање као такво, већ то да се о њему говори и да се оно „анализира”. Табу не почива у самом чину, већ у његовој артикулацији, у раскидању друштвене тишине која му омогућава да опстане. Управо због тога, Ани Ерно за њу представља кључну референцу, ауторку чије је женско писмо дубоко субверзивно, усмерено против нормативних образаца, против патријархалне тишине и институционалног заборава. Писање Ани Ерно, као и оно које покушава да успостави Неж Сино, не тежи успостављању фиксне идентитетске позиције, већ управо њеном раслојавању. Како Н. Сино наглашава у *Тужном џири*, она у себи носи „све те гласове”, гласове жена које су кроз историју биле трауматизоване, а чије је сведочење остајало потиснуто, утишано, занемарено. У том полифоном језику гради се политичка снага њеног писма: оно више није само лично, већ прераста у колективни говор, у простор заједничког отпора и симболичке репарације. Зато ауторка и истиче да последице силовања надилазе физичку трауму, оне прожимају читаво њено биће, утичу на начин на који ступа у односе с другима, обликују и оно најлепше и оно најмрачније у њеном карактеру, јер је, како каже, силоватељ постао неизбрисив део њеног унутрашњег пејзажа.

Тужни џири Неж Сино представља изузетно дело савремене књижевности које спаја личну исповест, књижевну естетику и друштвену критику. Кроз фрагментисан стил, интертекстуалност и тематску дубину, ауторка успева да тематизује трауматично искуство на начин који истовремено поштује комплексност личне патње и препознаје ширу друштвену димензију проблема. Писање о трауми, у овом случају, постаје чин отпора, исцељења и осветљавања истине. У времену у којем се књижевност често потцењује као средство друштвене промене, дело Неж Сино доказује супротно: књижевност и те како има моћ да проговори, осветли и покрене.

Др Велимир Д. МЛАДЕНОВИЋ

Истраживач

Западни универзитет Темишвар
(Université de l'Ouest de Timișoara)
velimir.mladenovic@e-uvvt.ro

¹⁰ Ани Ерно, *Сећање на девојку*, прев. Јелена Стакић, Штрик, Београд 2023.

¹¹ Ани Ерно, *Дојаћај*, прев. Оља Петронић, Штрик, Београд 2023.

¹² Ани Ерно, *Године*, прев. Јелена Стакић, Штрик, Београд 2023.

МИЛЕТА АЋИМОВИЋ ИВКОВ, рођен 1966. у Богатићу код Шапца. Дипломирао је и докторирао на Филолошком факултету у Београду. Пише поезију, есеје, студије и књижевну критику, бавио се уређивачким радом. Књига песама: *Дно*, 1995. Књиге критичко-есејистичких текстова: *Свеј и њесма*, 2010; *Песничке зајонејке*, 2011; *Трајови чијања – критичка хроника нефикцијске прозе (1992–2009)*, 2020; *Анџолоџија есеја српских њесника*, 2022. Добитник више књижевних награда. Живи у Београду и Бановом Пољу у Мачви.

КСЕНИЈА БИЛБИЈА, рођена 1958. у Београду. Докторирала је тезом о женском писму у латиноамеричкој књижевности и последњих тридесет година предаје шпански и хиспаноамеричку књижевност и културу на University of Wisconsin-Madison у САД. Објавила је књиге у Чилеу, Аргентини и САД са темама из области латиноамеричких диктатура и људских права и на српски превела збирке прича и романе Клаудије Пињеиро, Луисе Валенсуеле, Кристине Пери Роси, Марија Бенедетија, Борхеса и Родрига Реј Росе. У сарадњи са Бранком Анђићем је 2024. у Лагуни објавила књигу *Бунџовнице с разлојом* о најновијем прозном стваралаштву латиноамеричких списатељица. Тренутно са истим коаутором ради на збирци прича о тангу.

ДОБРИЛА БОШЊАКОВИЋ, рођена 1977. у Београду. Основну школу завршила је у Пожеги, средњу у Ужицу, а Филолошки факултет (француски и руски језик и књижевност) и постдипломске студије – мастер филолог руски језик и књижевност – у Паризу на Универзитету Сорбона 2005. године под руководством чувеног историчара и слависте Франсиса Конта. Завршила је стаж драмске уметности у чувеној париској школи Cochet-Delaveine. Радила је као самостални преводилац и интерпретатор у домену православне културне баштине и као професор француског у Паризу и у Калкути. Говори француски, служи се и енглеским, руским и хинди језиком, са којих такође преводи. Живи у Пожеги.

ЛАЗАР БУКУМИРОВИЋ, рођен 2001. у Чачку. Студент мастер студија Српске књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду.

Главни и одговорни уредник портала Поента. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књига песама: *Уџбеник свакодневице*, 2021.

РЕНАТО ВУЈАКОВИЋ, рођен 1973. у Бачу. Пише поезију и прозу. Књиге песама: *Свејлост, невидела*, 2001; *Јуџрење, њсалмодија*, 2021; *Обезбојено истином*, 2024. Романи: *Свиџац у надиру*, 2015; *Иборов џулс*, 2018. Књига кратких прича: *Rax de deux риџуали*, 2021.

МИЛУТИН ДАНОЈЛИЋ (alias Милутин Лујо Данојлић, Лујо Зимски и Лујо Данојлић), рођен 1939. у Ивановцима код Љига. Завршио је Филолошки факултет у Београду, групу Српскохрватски језик и југословенске књижевности. Радио је као професор у основним и средњим школама Србије и Републике Српске и као директор школа. Књиге песама: *Црни фењери*, 1960; *Голи бреј*, 1972; *Ћуџија љреко Качера*, 1988; *Плава сунца, црни њси*, 1988; *Два сонетна венца*, 1993; *Пламичак на свеџи* 1996; *Три џоеме*, 1999; *Бледе бреје*, старе и нове песме, 1999; *Од беле џене*, 2003; *Да за Ану*, 2007; *Са џљунка џрејисано*, 2009; *Замрле искре*, 2011; *Пољед уназад*, 2022; *Заноси и џуџованке*, 2023; *Поеме*, 2023. Књиге прича: *Ковчеј џо мери*, 1983; *Ојасно џуџовање*, 2000; *На крџу*, 2024. Роман: *Самоуки љубавници из Коларчеве улице*, 2003. Објавио је око две стотине књижевних приказа и есеја о савременој српској поезији и прози. Приредио је више антологија српске народне књижевности и уметничке поезије и прозе. Живи и ради у Београду.

МИЛИЦА ЈЕФТИМИЈЕВИЋ ЛИЛИЋ, рођена 1953. у Ловцу код Косовске Митровице. Пише поезију, прозу, приче за децу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Мрак, избављење*, 1995; *Хибернација*, 1998; *Пуџојис коже*, 2003; *Чарање*, 2007; *Одџијање свиџка – сабрале и нове џесме*, 2009; *Мисџерија љубави* (избор), 2011; *Жубор ума / Il gorgoglio della mente* (двојезично, на српском и италијанском), 2012; *Тејоваџа ума*, 2012; *Мозаикој на создајелој* (на македонском), 2012; *Das Mysterium der Liebe* (избор на немачком), 2012; *По мери мииа*, 2014; *Парџенон звездама зиган*, 2015; *Şehrezat'ın yeni dansı – seçilmiş şiirler* (на турском), 2016; *Посланице Одисеју*, 2017; *О Косову ојет* (и нове џесме), 2019; *Кодирано знање*, 2021; *Моје најљубавније (сџо џесаме о љубави)*, 2022. Књиге приповедака: *Сиџе случаја*, 2002; *Очи у очи са судбином*, 2015; *Нејредџиџен сусреј*, 2016; *Скривено у сјају очију*, 2019. Књиге критика, есеја, огледа и приказа: *Поејика слуџње*, 2004; *Ејисџемолоџка освелџавања*, 2007; *Еџзакџносџ џајне – џонирања у џоезију*, 2011; *Понирања (у џрозни џексџ)*, 2015; *Лојосно џребилџе свеџа*, 2021. Приредила више књига.

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ, рођен 1950. у Нишу. Етнолог и антрополог, пише поезију, есеје, критику и антрополошке студије, бави се и алтер-

нативним филмом. Књиге песама: *Бацање каменчића*, 1973; *Коси између обала*, 1981; *Душоловац*, 1989; *Пройовед мрава*, 1993; *Пешчана мајка*, 1996; *Одломци божанства*, 1997; *Кућа иза облака*, 1999; *Називи долазеће*, 2005; *Сенке у џами*, 2006; *Говор њрозорљивој*, 2009; *Сасијојци времена*, 2012; *Поновна рођења* (избор и нове), 2015; *Сјасоносне невоље*, 2017; *Долазеће доба*, 2020; *Расиварање душе* (избор и нове), 2023; *Зимомис леђа*, 2024. Студије: *Српска књига мртвих*, 1992; *Мађија српских обреда*, 1993; *Тајна лајотја*, 1999; *Дух џапанској наслеђа у српској џтрадиционалној кулђури*, 2000; *Клојка за дуђу*, 2002; *Каракђтер као судбина*, 2002; *Говор џеђинских сенки*, 2004; *Блискоси далекој*, 2005; *Судбина и мађија – анђројолођки ођлеђи*, 2007; *Пркос и инађи – еђинојсихолођке сђђуђије*, 2008; *Речник јавашђука*, 2009; *Иђрање с ниђђијавилом*, 2011; *Изречено и џроречено или О џредсказањима креманских видовњака*, 2011; *Љубав и ођрађиђање*, 2011; *Убиђање сђђарих – као џтрадиционални и научни миђи*, 2013; *Мехури зајенуђаних џодина – изабрани иниђервђуи*, 2013; *Околни џуђи*, 2013; *Памђење и самозаборава*, 2014; *Свеђгови анђројолођке иматинацђје*, 2014; *Анђројолођија зла*, 2016; *Тађни иниђерес – џесничко и анђројолођко искусиђво*, 2017; *Онирички код – увод у анђројолођију снова*, 2017; *Памђење и самозаборава*, 2018; *Крај амбиса*, 2018; *Скривени човек*, 2019; *Пуђовање забораваљеним бродом*, 2019; *Неђована дивљина – филм и алиђернађивни филм*, 2020; *Ађресија и кулђура*, 2020; *Ново варварсиђво*, 2021; *Миђиска аура смрти*, 2022; *Манђониђево завеђиђање*, 2022; *Трајноси џролазној*, интервђуи, 2023; *Српско кулђурно блађо*, 2023; *Анђројолођицеја – човек и зло*, 2023; *Мођ бола*, 2024; *Књиђевноси у анђројолођчком свеђлу*, 2024; *Свеђло свеђу – џрилођ анђројолођији хриђђансиђва*, 2025. Приредио више књига.

ДРАГАНА ЈОВАНОВИЋ, рођена 1997. у Љубовиђи. Основне и мастер академске студије завршила је на Одсеку за српску књиђевност на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, где је 2021. гођине одбранила мастер рад на тему „Роман *Semper idem* у светлу жанра аутобиографије”, за који је добила Бранкову награђу Матице српске. Тренутно похађа докторске студије на Филолошком факултету Универзитета у Београђу, где је и запослена у звању истраживач-приправник. Бави се књиђевношђу друге половине двадесетог века и савременом књиђевном продукцијом.

НАТАША КАТИЋ, рођена 1996. у Руми. Дипломирала је 2019. српску књиђевност и језик на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, где је 2020. одбранила мастер рад „Мотив прељубе у прози Светолика Ранковића” и уписала докторске академске студије. До сада има неколико објављених научних рађова у научним часописима и зборницима и приређену књигу *Пређиска Савке Субођић*, 2023.

Од 2022. године стипендиста је Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Области интересовања: српска књижевност 19. века, књижевност српског реализма и ране модерне.

ВЕНУС КУРИ-ГАТА (VÉNUS KHOURY-GHATA), рођена 1937. у Башареу (Bcharré), у Либану, близу Бејрута, у маронитској породици. Њерка франкофоног војника, тумача француске Високе комисије током мандата и мајке сељанке, сећа се свог детињства проведеног у Башареу, планинском селу песника Халила Џубрана, селу своје мајке, месту које је веома волела, које назива „севером свих севера” и које описује као „место среће”. Студирала је књижевност на бејрутској високој школи књижевности. Своју прву збирку песама, *Les visages inachevés* (*Неговршена лица*), објавила је 1966. године, а 1967. збирку *Les terres stagnantes* (*Стагнирајуће земље*), код издавача Сегерс. Преселила се у Париз 1972. како би побегла од рата у Либану. Удаје се за француског лекара и истраживача Жана Гата (Jean Ghata). Свој први роман, *Les inadaptés* (*Неприлађени*), објавила је 1971. године. Освојила је Велику награду за поезију (Grand Prix de poésie) француске Академије 2009. године и награду Гонкур (Prix Goncourt) за поезију 2011. за збирку *Où vont les arbres?* (*Куда иде дрвеће?*). Године 2017. именована је за председницу жирија Велике националне награде за поезију (Grand Prix national de la poésie) Министарства културе, а 2018. се придружила Парламенту франкофоних писаца. Објавила је четрдесетак романа и збирки поезије преведених на петнаест језика. (Д. Б.)

АЛЕКСАНДАР Б. ЛАКОВИЋ, рођен 1955. у Пећи. Пише поезију, прозу, есеје, студије и књижевну критику. Књиге песама: *Ноћи*, 1992; *Засада*, 1994; *Повраћајак у Хиландар*, 1996; *Дрво слепог ђаврана*, 1997; *Док нам кров ђокицињава*, 1999; *Ко да нам враћи лица усјуи изјубљена* (избор), 2004; *Нећеи у ђесму*, 2011; *Силазак анђела – ђокосовски циклус*, 2015; *Ко да нам враћи лица усјуи изјубљена* (избор и нове песме), 2015; *Гласови неба ђод земљом*, 2016; *Хиландар, ђовраћајак у себе*, 2020; *Слово о речима*, 2022; *Оледи из ђоеиике*, 2023. Роман: *Кад куће нисмо закључавали*, 2017. Студије и есеји: *Од ђоиема до сродника: миђолошки свеи* *Словена у српској књижевности*, 2000; *Хиландарски ђуиоисци*, 2002; *Токови ван ђокова – ауиенђични ђеснички ђосјуици у савременој српској ђоезији*, 2004; *Језикоиђворци – ђонђоризам у српској ђоезији*, 2006; *Дневник речи – есеји и ђрикази српске ђесничке ђродукције 2006–2007*, 2008; *Дневник ђласова – есеји и ђрикази српске ђесничке ђродукције 2008–2009*, 2011; *Ђорђе Марковић Кодер – језик и миђ*, 2013; *Дневник сђихова – есеји и ђрикази српске ђесничке ђродукције 2010–2012*, 2014; *Дневник ђесама – ђрикази и есеји српске ђесничке ђродукције 2013–2015*, 2016; *Речи у сенци – оледи о ђређуианој српској ђоезији завршне ђре-*

ћине двадесетих и почетка двадесетих века, 2018; Хиландар и Света Гора, између мита и историје – њиховис у слици и речи, 2018; Поетички њеирајних – њеишке њесника рођених између 1956. и 1965. године, 2020; Пева „Кућа њоред њућа” – ољеди о крађујевачком књижевном стваралаштву, 2023; Историја српске поезије Косова и Међохије: 1951–2022, 2024.

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ, рођена 1988. у Кладову. Запослена је на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду. Докторирала је 2016. године (тема: „Барок у белетристичком опусу Милорада Павића”). Радилa је као лектор српског језика на Јагјелонском универзитету у Кракову. Добитница је награда: „Боривоје Маринковић” за 2014. годину и Доситејево златно перо за 2018. годину. Објављене студије: *Лејиимација за сињализам: њулсирање сињализма, 2016; Трајом бисерних минђуца српске књижевности: ренесансности и барокности српске књижевности, 2018; Ка осмеху Евроје: Савремено српско, њољско и чељко њесниљиво у комјарашњивном кључу, 2023.* Књиге песама: *Без длаке на срцу, 2020; Арсенал, 2023.*

ВИОЛЕТА МИТРОВИЋ, рођена 1989. у Новом Саду. Основне и мастер студије српске књижевности завршила на Филозофском факултету у Новом Саду. На истом факултету је тренутно студент докторских студија српске књижевности. Проучава српску књижевност XX века, посебно стваралаштво Ивана В. Лалића и Борислава Пекића. Пише студије, есеје и књижевну критику, преводи с енглеског. Књига есеја и критика: *Херменеуљичка њрисњаниљља, 2018.*

ВЕЛИМИР МЛАДЕНОВИЋ, рођен 1989. у Смедереву. Завршио је основне, мастер и докторске студије француског језика и књижевности на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду и 2022. године одбранио дисертацију „Ратови Елзе Триоле: романи, новеле, чланци (1945–1957)”. Области интересовања су му француска књижевност XIX и XX века, рат у књижевности, савремена француска књижевност. Објавио је драмски текст *Друји њоред мене, 2014.* и био уредник збирке прича посвећене стогодишњици Великог рата *Приче бола и њоноса, 2014.*

ЈЕЛЕНА С. МЛАДЕНОВИЋ, рођена 1984. у Крушевцу. Ради на Филозофском факултету Универзитета у Нишу и истражује српску књижевност 20. и 21. века. Приредила је други том Сабраних дела Бранка Миљковића (*Песме II, 2017*), са поезијом расутом у часописима и стиховима из рукописне заоставштине. У часопису *Градина* уређује књижевну критику.

ЛЕНКА НАСТАСИЋ, рођена 2000. у Сомбору. Пише поезију, кратке приче и књижевну критику. Одбранила је 2024. мастер рад „Аспекти

усмене књижевности у поезији српског барока” на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду. Објављена збирка песама: *Са грује сџране ђера*, 2020.

ЉИЉАНА ПАВЛОВИЋ ЋИРИЋ, рођена 1983. у Крушевцу. Студирала је славистику, као и српски језик и књижевност на Филозофском факултету Универзитета у Нишу. Дипломирани је филолог за српски језик и књижевност и ради у основним школама у Сталаћу и Варварину. Пише поезију, прозу, драме у стиху, есеје и критику. Објавила је књиге поезије: *Од суречја до су(м)рачја*, 2007; *Сејосејачи*, 2011; *Бајка о Пријезди и Јелици*, драма у стиху, 2021; *Благо царице Радованице*, 2022; *Без ђовезаче*, 2023; *Вез*, 2023; *Газициће*, 2025. Живи у Сталаћу.

КЛАУДИЈА ПИЊЕИРО (CLAUDIA PIÑEIRO, 1960), аргентинска је списатељица, сценаристкиња и драматуршкиња позната по својим криминалистичким и друштвено ангажованим романима, од којих су многи екранизовани и могу да се нађу на Нетфликсу. Романи, приче и драме су јој често окарактерисани снажним женским ликовима. Њене књиге обрађују лицемерје средње класе, корупцију, друштвене неправде, породичне односе и улогу жене у савременом аргентинском друштву. Код нас су јој до сада објављени романи *Елена зна*, *Кайнеграле* и *Мала срећа*. Прича „Два кофера” је из збирке *Ко не би*, 2018. (К. Б.)

ТИЈАНА СЛАДОЈЕ, рођена 1989. у Сарајеву, БиХ. Англиста, завршила је основне и мастер студије енглеског језика на Филолошком факултету Универзитета у Новом Саду. Пише поезију, записе и песме у прози, преводи с енглеског. Књиге песама: *Одгеришине*, 2021; *Аршичке ђадају са неба, нарови џируле на земљи*, 2023.

МИЛИЦА ЋЕСАРЕВИЋ, рођена 1996. у Ваљеву. Основне и мастер академске студије завршила је на Филолошком факултету Универзитета у Београду на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима, а од 2022. је студенткиња докторских студија на истом факултету. Области њеног интересовања су драмска књижевност, српска књижевност између два рата, еротолошки и етнолошки аспекти модерне књижевности.

ДРАГАН ХАМОВИЋ, рођен 1970. у Краљеву. Дипломирао, магистрирао и докторирао на групи за српску књижевност и језик Филолошког факултета у Београду. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Мракови, рује*, 1992; *Намешћеник*, 1994; *Машична књија*, 2007; *Албум раних сџихова*, 2007; *Жежено и нежно*, 2012; *Змај у јајетју – наивне ђесме*, 2013; *Тиска – ђесме и ђонеки зајис*, 2015;

Меко језіро – ѿесме с ѿраїћећом ѿричком, 2016; *Поїправљам усїомене*, 2017; *Бежанијска коса*, 2018; *Извод из маїичне књиѿе*, 2019; *Рођен као змај – ѿесме дечје и нимало наивне*, 2019; *Защїиїиїна маска*, 2020; *Лик са Лимеса*, 2020; *Две хиљаде двадесетїа*, 2021; *Присусїиїи їрађани: у сїомен краљевачких жрїїава раїїа 1941–1945*, 2021; *Измещїиїеник*, 2023; *Лекције из ѿамћења – окїобар у Країујевцу*, 2024. Роман: *Род ораха*, 2022. Књиѿе есеја и критика: *Сївари овдащїе*, 1998; *Песничке сївари*, 1999; *Последње и їрво*, 2003; *С обе сїране*, 2006; *Лейїо и щїїаїиїи – ѿоезија и ѿоеїиїика Јована Хрисїиїиїа*, 2008; *Песма од ѿочейїка*, 2009; *Раичковић – ѿеснички развој и ѿоеїиїичко окружење*, 2011; *Маїични їросїїор*, 2012; *Пуїи ка усїравној земљи – модерна срїска ѿоезија и њена кулїурна самосвесїи*, 2016; *Момо їражи Каїора – їроблем идентїиїиїейїа у Каїоровој їрози*, 2016; *Преко века – из срїске ѿоезије XX и XXI сїїолећа*, 2017; *Лица једнине*, 2018; *Знаци расїїознавања – їрилози за саморазумевање срїске књижевносїиїи*, 2020; *Лични їрилози – о срїској књижевносїиїи и неким кулїурним їиїїањима*, 2023. Приредио више књиѿа.

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.

МАРИЈА ШЉУКИЋ, рођена 1988. у Крушевцу. Мастер и докторске студије завршила на Филолошком факултету у Београду. Проучава српску књижевност XVIII и XIX века, савремену српску књижевност, народну књижевност, као и савремене теорије у проучавању књижевности (феноменологија), објављује у периодици.

Приредио

Бранислав КАРАНОВИЋ

САДРЖАЈ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 201, књига 515

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Зоран Ђерић, <i>Песме за децу из рукописа</i>	5
Јасна Миленовић, <i>Ахмајова</i>	14
Вишња Косовић, <i>Скијница</i>	21
Мирослав Тодоровић, <i>Грчка свеска, 3</i>	24
Петар Д. Такић, <i>Жишо</i>	30
Савремена македонска прича (Трајче Кацаров, Лилјана Пандева, Христо Петрески, Гордана Јовић Стојковска)	35
Мирољуб Тодоровић, <i>Зини да ти кажем</i>	189
Ранко Павловић, <i>Како је убијена Анџелина Рој</i>	192
Јадранка Миленковић, <i>Налик на младог ждreyца</i>	198
Горан Ибрајтер, <i>У неком наредном живоју</i>	205
Бранко Ристић, <i>Чекање Еуридикe</i>	209
Тристан Корбијер, <i>Ушонуће</i>	213
Жил Лафорг, <i>Ипре</i>	218
Томислав Маринковић, <i>Требало је да остане</i>	383
Верољуб Вукашиновић, <i>Пчеларева забелешка</i>	387
Милан Р. Симић, <i>Беле године Сневача од Сламе</i>	391
Александар Гајић, <i>Прича о два прага</i>	400
Андреја Врањеш, <i>Моја ђесма</i>	405
Лина Меруане, <i>Прскање</i>	407
Георгије Зотов, <i>Зашто нико не позове полицују?</i>	413
Ђорђе Писарев, <i>Ошмена чајанка у салону јосифе Виге</i>	561
Бошко Томашевић, <i>Бојовљенска ноћ и преображење</i>	566
Амар Личина, <i>Девейка</i>	570
Милан Тодоров, <i>Три приче</i>	573
Ана Аркатова, <i>Из нове орнитологије</i>	581
Ибрахим Калин, <i>„Границе мога језика...”</i>	588

Бојан Јовановић, <i>Умирање смрти</i>	749
Ренато Вујаковић, <i>Мрачни мук зелених звона</i>	755
Милутин Лујо Данојлић, <i>Вајре завичаја</i>	766
Милица Јефтимјевић Лилић, <i>Заточена у кући на осами</i>	770
Тијана Сладоје, <i>Златна стаза</i>	774
Клаудија Пињеиро, <i>Два кофера</i>	778
Венус Кури-Гата, <i>Народ заветован сторим предсказањима</i>	785

ЕСЕЈИ

Луна Градиншћак, <i>Бранко Миљковић као књижевни критичар – револуционарна поезија</i>	65
Павле Зељић, <i>Два лица двоструког ероса: поезичка сродност Бранка Миљковића и Анице Савић Ребац</i>	76
Бојана Петров, <i>Текстуалност уметности стварности: рекурзивност метафора читања у „Хазарском речнику“</i>	89
Марко Самарџија, <i>Његош и косовско опредељење Рајка Петровца Ноћа у збирци „Лазарева субота“</i>	103
Бошко Сувајџић, <i>Митски обрасци у поезији Васка Поје</i>	223
Лазар Букумировић, <i>Сендандреја у српској поезији друге половине двадесетог века</i>	237
Маша Петровић, <i>Наратив смрти у роману „Госпођица“ Иве Андрића</i>	255
Марк Кважбер, <i>Посебности франкофонија и франкофоничности књижевности</i>	268
Љиљана Матић, <i>Марк Кважбер, водич кроз франкофоније</i>	302
Милена Кулић, <i>Поетика драме Слободана Селенића и Миодрага Булашовића: између айсурда и истине</i>	436
Ивана Нешовановић, <i>Феномен љубави и љубавни говор у поему „Мелиса“ Ивана В. Лалића</i>	445
Вања Ракић, <i>Лажљивости јабуке и крушке у „Времену смрти I–IV“ Добрице Ћосића</i>	458
Лазар Буква, <i>Андрићев „Слепац“ и колебљиви италијански ириче</i>	469
Марко Недић, <i>Вредносни оквири данашње српске књижевности. Критички преглед</i>	594
Милена Лисица, <i>Мотив насеља и људских заједница у „Речима у камену“ и „Хроници моје вароши“ Момчила Настасијевића</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 старе теоријске заблуде: карактеристике српске прозе на размеђи</i>	

<i>шездесетих и седмдесетих година двадесетог века и њено место у симулираној науци и критици</i>	658
Милица Тесаревић, <i>Љубавно ћутање у роману „Дан шестии” Расика Пејровића</i>	789
Драгана Јовановић, <i>„Школа безбожничтва” као гео „изу-кристијаној грања” Александра Тишме</i>	810
Наташа Катић, <i>Моћив љрељубе у роману „Порушени идеали” Светиолика Ранковића</i>	825
Марија Шљукић, <i>Психолошки профил војска у судару са епохалним динамизмом у „Воспанију”</i>	838

СВЕДОЧАНСТВА

Јелена Марићевић Балаћ, <i>„У наручју хроноса”. Полонистичке шеме Зорана Берића (1960–2024)</i>	112
Милена Кулић, <i>Умирање лава: љриче и фусноће Зорана Берића</i>	115
Лука Кеџман, <i>Зоран Берић... њим самим</i>	120
Иван Негришорац, <i>Поейичка радозналости, медијска ширина и естетска љерцейџија Зорана Берића</i>	132
Драган Симеуновић, <i>Ойроџијај од ероџике</i>	311
Ивана Дамњановић, <i>Илузије – љриче које нас обликују</i>	320
Славко Гордић, <i>Ум и слобода – Досијејеџе кључне речи</i> . . .	324
Јован Делић, <i>Изузетан и разноврсџан љјеснички оџус</i>	328
Драгиша Бојовић, <i>Завештање Светиога Саве</i>	482
Виктор Савић, <i>Срџске сџварине Ђура Даничића (1825–2025)</i> .	494
Томислав Маринковић, <i>Реч на додели Змајеџе наџраде</i>	509
Верољуб Вукашиновић, <i>Реч на додели Змајеџе наџраде</i>	511
Саша Радојџић, <i>Змајеџа наџрада за 2024. љодину</i>	513
Илија Бакић, <i>Ђорђе Писареџ или љграња за ликовима сџвар-носџи коџи се не џиде на љрџи љоџлед</i>	673
Симон Грабоџац, <i>Роман као реџлика светџа или њеџов љроду-жеџџак</i>	694
Светлана Томин, <i>Знаџајна књџа о Божџдару Вуковићу</i> . . .	698
Бошко Суџаџић, <i>Светџлости, сенке и џаџуџања – наџрада с љоводом</i>	703
Милета Аџимовић Иџков, <i>Куџџура и џгенџиџџеџи</i>	855
Јелена С. Младеновић, <i>Полаџиџија и исходоџиџа љесниџџа Бојана Јовановића</i>	860
Александар Б. Лаковић, <i>Далеко од љомирења са живоџом</i> .	865
Драган Хамовић, <i>Дим из мрџвоџ дома</i>	872

КРИТИКА

Милуника Митровић, <i>Повесѝ Милована Вишњезовића о свом живојном и стваралачки вансеријском љућу</i> (Милош Јевтић, <i>Књижевне адресе Милована Вишњезовића</i>)	142
Александар Гајић, <i>Повраћац Драгоша Калајића</i> (Драгош Калајић, <i>Огледало 20. века</i>)	145
Сања Перић, <i>Додирнући рубове слике</i> (Ненад Јовановић, <i>Меснасти цвећови: изабране ђесме и нове ђесме</i>)	149
Дајана Лазаревић, „ <i>Пад љавославне Енљеске</i> ” као љриме <i>р љада духовностѝ и моралностѝ у једном народу</i> (Владимир Мос, <i>Пад љавославне Енљеске – са љосебним осврћом на Норманско освајање (1043–1087)</i>)	154
Вукашин Марић, <i>Вилсонова истљочна евроља</i> (Larry Wolff, <i>Woodrow Wilson and the Reimagining of the Eastern Europe</i>)	157
Маријана Јелисавчић Карановић, <i>Љишца разуме и љућу љој</i> (Ана Паула Арендт, <i>Химне Свеља: књља љућовања</i>)	162
Снежана Кесић, <i>Између миљоса и лољоса</i> (Харуки Мураками, <i>Град и њељове несљалне зидине</i>)	166
Славица Остојић, <i>Слуће, лакрдијаљци и ерољичари</i> (Јован Попов, <i>Горди и љонизни: Парадоксалистѝ Фјодора Достљојевскољ</i>)	336
Милан Громовић, <i>Песма као аљољрољеј</i> (Ана Ристовић, <i>Ту</i>)	341
Симонида Лончар, <i>Пељорово љрадиво и архљиљекљоника љриче</i> (Горан Петровић, <i>Палаља</i>)	345
Драгана Вукићевић, <i>Замрљаји срца, замрљаји љера</i> (Лазар Костић, <i>Дневник снова и Santa Maria dellla Salute, рукољиси</i>)	349
Наташа Дракулић Козић, <i>Амбиваленљна слика хајдука у истљорији и ељском љевању</i> (<i>Хајдуци у срљској истљорији и љамћењу, зборник радова</i>)	352
Луна Градиншћак, <i>Мољу ли насљавиљѝ свој живољ одвојено? Усљон нове реалностѝ</i> (Душица Филиповић, <i>Мељохијски сфумалљо</i>)	357
Маја Белегишанин Ивановић, <i>Жељкини љрозни медалљони</i> (Жељка Аврић, <i>Дан је мољао да љочне</i>)	362
Нина Стокић, <i>Анљичко ољледало у љесничкој руци дубровачкољ барока</i> (Гордана Покрајац, <i>Огрази анљичке миљолољљје, истљорије и књљжевностѝ у дубровачкој барокној љоезији</i>)	518
Ленка Настасић, „ <i>Вечѝна љуља за нечим</i> ” (Роберт Ходел, <i>Рањав и жељан: Борисав Сљанковић – живољ и дело</i>)	522

Бојан Рајевић, <i>Свејелосић и тумачења његове поезије</i> (Немања Каровић, <i>Свејелосић, изненада: о поезији Љубомира Симовића, Матије Бећковића и Бранислава Пејровића</i>)	526
Александра Матић, <i>Пушевица Великој Женској</i> (Славица Гароња, <i>Од Црвенокосе бојнице до слејих њевашица</i>) . . .	529
Урош Ђурковић, <i>Раскош</i> иза уморних њежажа (Бојан Савић Остојић, <i>Време воде</i>)	533
Павле Зељић, <i>Ars moriendi</i> умејносии (Дуња Ожеговић, <i>Паренијеца</i> ; Мато Уљаревић, <i>Прсии</i>)	537
Јелена Марићевић Балаћ, <i>Оранж варијације</i> (Ева Липска, <i>Гелдберговске варијације</i> ; Жежи Јарњевич, <i>Оранжада</i>) .	541
Марија Слобода, <i>И сјомен и ојомена на Рувараца</i> (Коста Руварац, <i>Изабрана дела</i>)	708
Милена Кулић, <i>Херменеушика блискосии: једно чишање романа „Мартиин удио“</i> (Сања Савић Милосављевић, <i>Мартиин удио</i>)	712
Марко Паовица, <i>Књија-изложба</i> (Александар М. Ђурић, <i>Приче у оледалу</i>)	716
Марија Цветићанин, <i>Нејоколебљива њежња за српским њрајањем</i> (Душан Маринковић, <i>Налажења Сјанка Кораћа – оијор инсиииуционалној асимилацији</i>)	720
Павле Зељић, <i>Пушойис кроз „Wunderkammer“</i> (Владимир Гвозден, <i>Ајмосфера краја</i>)	722
Јелена Зеленовић, <i>Мирис лије на Булевару народној њосланика и убице</i> (Слободан Тишма, <i>Асјал њиш риба фриш (2), Геније бас њишаре</i>)	727
Ленка Настасић, <i>Живойносии, доследносии и њра</i> (Душан Радовић за велике, а мало и за мале: њемајски зборник) .	879
Виолета Митровић, <i>Дневник као њоеијизована хронолојија (не)видљивих збивања</i> (Славко Гордић, <i>Сјо дана</i>)	884
Јелена Марићевић Балаћ, <i>„Елејанјина њолајања“</i> Срђана Орсића (Срђан Орсић, <i>Прикази и њриказе</i>)	888
Љиљана Павловић Ћирић, <i>Јајомице, нојше њод крилом њишце</i> (Небојша Лапчевић, <i>Сејач</i>)	891
Марија Цветићанин, <i>Ламениј над Косовом</i> (Сунчица Денић, <i>Селфи из Берјена</i>)	895
Лазар Букумировић, <i>Грађење куће од њукојина</i> (Срђан Гагић, <i>Варљива исјорија дома</i>)	898
Велимир Младеновић, <i>„Тужни њијар“ и снаја исјине: Неж Сино између ауѡбиојрафије и сведочења</i> (Неж Сино, <i>Тужни њијар</i>)	902

Бранислав Карановић, *Аујори Лејойиса* 173, 366, 545, 731, 908

Упутство за припрему текста за Летопис 179, 373, 551, 739, 921

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...
- 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