



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

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

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

Уредничтво

СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ
(главни и одговорни уредник)

БОШКО СУВАЏИЋ
(уредник научних прилога)

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: 750

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 201

Септембар 2025

Књ. 516, св. 3

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Мирослав Алексић, <i>Офелија</i>	221
Милан Мицић, <i>Животи, мере и смрти Јосе Мицића</i>	225
Радомир Уљаревић, <i>Инијензивна нећа</i>	233
Љубиша Ђидић, <i>Скраћенице</i>	238
Предраг Бјелошевић, <i>Последња ријеч</i>	241
Александар Прокопиев, <i>Фрајментии из минулих животиа</i>	244
Уршула Козјол, <i>Молбенице</i>	273

ЕСЕЈИ

Славица Остојић, <i>Стејан Трофимович Верховенски као оцац и васпитуач „злик” јунака</i>	279
Константин Ађанин, <i>Феноменологија снећа у „Роману о Лондону”</i>	294
Павле Зељић, <i>Микрокосмос епохе: репрезентација трајанског ентеријера у романима „Песма” Оскара Давича и „Лајум” Свејлане Велмар-Јанковић</i>	316
Ђурђица Мартаћ, <i>Одјек Јеремијиног плача у „Плачу Србији” Захарије Орфелина</i>	334

СВЕДОЧАНСТВА

Луна Градиншћак, <i>Крајак ирећлед свејова Мирослава Алексића</i>	341
Ненад Станојевић, <i>Бгење у ошћетом свеју</i>	345
Ленка Настасић, <i>Песник руцног свеја</i>	352
Мила Михајловић, <i>Преобрати или како седам векова сачуvasмо себе, ал’ најосле йостасмо Хрваји</i>	356

РАЗГОВОР

- Жан-Ив Ками, *Данас се борба води између глобалистичке, њржично оријентисане деснице и суверенистичких снага које се ослањају на идентитет* (разговор водили Никола Павловић и Александар Гајић) 362

КРИТИКА

- Тамара Љујић, *Факсимил као сведочанство и средство културне ревалоризације: истражање за „описком” њесникове личности* (Бранко Радичевић, *Изабрани рукописи*) 371
- Срђан Орсић, *Амор, разбор, хумор* (Радослав Ераковић, *Осећајности и разум: есеји о српској књижевности XVIII и XIX века*) . . . 379
- Сања Перић, *Достојанство ѡредачке речи* (Милан Мицић, *За што је ѡишао ѡрестиао да кукуриче*) 384
- Владимир Б. Перић, *Алхемија „унуирашњеј царства”* (Миомир Петровић, *Дионизије 1941: моућа историја Ивана Пејровића*) 388
- Драгана Јовановић, *„Вашке су дошле ѡслије”* (Тања Ступар Трифуновић, *Дуж оштрој ножа лежи ѡишца*) 392
- Тања Калајџић, *Зборник као ошлеало ѡјесниковој свијећи* (*Поезија и ѡошечка мисао Новице Тадића, зборник радова*) 396
- Јелена Марићевић Балаћ, *Тројни ѡриказ* (Симона Дмитровић, *Осим шумској ѡожара*; Милена Кулић, *Ко је расшлагао Хелену?*; Сехада Баждаревић, *Мамихлаинашайаи: ѡдоменеологија*) . . 400
- Бранислав Карановић, *Аушори Лешшиса* 406
- Упутство за припрему текста за Летопис 413

МИРОСЛАВ АЛЕКСИЋ

ОФЕЛИЈА

ОФЕЛИЈА

Кад сам био дечак,
у мојој вароши младићи и девојке
одлазили су на старо швапско гробље
да воде љубав.

Лети би за њима остајала
само уваљана, испошћена, спржена трава
између нагнутих мермерних споменика.
Од олуја би се већ мокри
склањали у проваљене гробнице,
те скровите, цепне Сибилине пећине.

Питао сам се онако мален:
Како то да се не плаше смрти
која ту, сви знамо, живи?
Тек много касније
просветлила ме је спознаја
да Ерос и Танатос могу постати једно,
са истим венчићем цвећа у коси
и да могу носити име – Офелија.

КАКО УБРАТИ НАР

У свитање,
под првим зраком
који учини да у њему
коначно сазри крв,
убраћу нар.

Нећу допустити да пукне кора
и да се недужан изнутра
а савршен као васиона
помеша са светом.
Ја тако о песми.

Биће крај октобра.
Опало лишће свуд по стећцима.
Читаћу шта пише...
Ходаћу
по невидљивим хумкама,
вијугајући између
међа и омеђина
у старом ваздуху.
Ћутаћу у себи Персефонин вапај
и шум давно покошеног црног жита
у Житомислићу.

НЕ КАСНИМ

Само на рушевинама
старих градова
осећам се као у завичају,
као у својој колевци.

Дубоку и тешку блискост ћутим
са сваким стубом,
сваком циглом.
са сваким клесаним каменом.

Позориште, или поприштге
на коме су лавови
малопре растргли гладијатора,
свеједно ми је.

Ту живи онај дух игре
који ме никада није напустио...

Још када негде угледам
сунчани сат,
могу да се уверим
да у сагласности са временом
проводим и овај дан,
век и миленијум
и да, зацело, никада и нигде
не касним.

У СУТОН

Кад односе старе ствари,
они носе и оно што има везе са нама.
Пре него што изнесу овај кауч,
да седнем још једном на њ.
Отац је на њему издахнуо.
Било је вече, после картања,
гледао је пренос из Сан Рема.
Мајка је правила колаче.
Чуо сам њене крике и дошао.
Надао сам се да још није изашао,
или бар није затворио за собом врата,
она што се једном затварају.
Дозивао сам га као да је далеко,
као да не може да ме чује,
као да је пијан,
или онесвешћен.
Његово лице је било једнозначно
као позоришна маска.

До краја, смећари ће однети
све наше ствари.
Слепи миш ловац,
у непредвидивом лету,
у неки тихи сутон,
оставиће и твој реверс
на баштенском столу, на пример.
Важно је да неког буде ту
да се побрине за остало.

ГУСЛАР

Стефану Бајовићу

Двогодишњи дечак,
на дедином колену,
пева начином гуслара.
Поима да гусала нема
и у неком стању
између журбе и морања,
не прекидајући речитатив,
узима прутић са стола
па њиме као гудалом,
сада већ спојен са собом,
превлачи преко колена.
Глас му поиграва у вибрату,
занос му надима груди.
Ни сувог јавора,
ни јареће коже,
ни струне из коњског репа,
а преда мном светли
Платонова идеја гуслара.

МИЛАН МИЦИЋ

ЖИВОТ, МЕРЕ И СМРТИ ЈОСЕ МИЦИЋА

1.

Јована Мицића, по црквеном названом Јосиф, а народски Јосо, на острву Елис, приликом уласка у Њујорк и у Америку 6. септембра 1910. године забележили су као човека плавих очију и косе, чврсте браде, са ожиљком на левом образу и двадесет и пет долара у џепу, који је путовао код рођака Василија Дубајића, званог Вајо, у град Ебинг, држава Минесота. Амерички миграциони чиновник Стив Валас убележио га је као емигранта високог 188 сантимера иако је Јован био десетак сантимера нижи. Човек поред њега, са завежљајем у руци, који је већ други пут долазио у Америку, шапнуо му је на уво:

„Ово је човек који продужава и скраћује људе. Тебе је продужио.”

2.

Јован у ствари није био Јован или прецизније и био је Јован и није био. Једне ноћи, у лето 1910. године, а пред зору, „укра је ћаћи Илији два коња из штале, едног Лиска и другог Путка” и запутио се друмом од Глине ка Петрињи на сајам где се окупљао силан свет из околних села. Лако је на вашару продао коње неком Циганину џамбасу из Светог Ивана Зелине који је причао свима да коње спрема за трке и да ће ови „његови ати за мјесец-два трчати на сајмовима у Вараждину и Загребу”. Перо Зинаја из његовог села на Банији одвео га је у гостиону Код златног патка на крају Петриње и Јозо Штајдохар, човек са једним зеленим и једним плавим оком, направио му је пасош на име неког Дубајић Николе.

„Ово је пети Никола Дубајић којег са Баније шаље у Америку. То име и презиме Јози се много свиђа. Ако сретнеш тамо у Америци рођака, прави се да га не познаш”, рекао му је Перо.

3.

„Ја ти у Америци начиним неки белај, неки вајт или слично”, причао је Јосо Мицић у рову Солунског фронта пријатељу и саборцу из 5. пука Дринске дивизије Милету Петровићу из села Красава код Крупња „а амерички полицаји апсе Николу. А ја слободан ка тица.

Америка ти је чудна земља. Мореш у бувари бити слободан, а вани роб”, мудровао је Јован.

4.

„Мене су у Америци скратили јербо сам бијо предуг” причао је у кафани код Исе у селу В. у Банату, где се доселио као добровољац српске војске 1937. године, показујући добро улубљену лобању на левој страни главе. „Одбила ми у руднику Глоуб, у Аризони, нека каменчина, а доктури: скраћуј.

У Америци те могу скраћивати и продужавати по вољи. У Глоубу едном нашем Личанину што је оста без ноге дали дрвену дуљу петнајест цантима. ’Имам ногe више но што ми треба’, говорио је чојек.

Или бијо едан дебели и није мога проћи кроз врата бурта у Вајомингу. Газда салуна му вели: ’Потруди се и отањи.’ Онај није скино ни килу, а проша је кроз врата. Трудијо се.”

5.

Причају да је Јован живео око сто двадесет година у селу В. у Банату, иако је свима око Божића стално тврдио да има око сто. Зашто није умро попут његових исписника нико није знао, иако се у младости два пута нашао на списку мртвих. Приликом експлозије у поменутом руднику Глоуб у Аризони 7. априла 1913. године и када се топила француска лађа Полинезија 27. јула 1918. године у Средоземном мору близу острва Песко код Малте које није било убележено у поморским картама, али како је тврдио Јосин унук Јосиф острво је нестало током Другог светског рата огорчено на бродове и људе. Име Николе Дубајића, рудара из рудника Глоуб, уредно је уписано као жртва експлозије из 1913. године у документу у Државном архиву у Финиксу, у Аризони. Име Јована Мицића

чува се у Поморском архиву у Тулону, где се води као утопљеник из 1918. године.

6.

Документ у Државном архиву у Финиксу, Аризона је јасан. Он говори о великој експлозији у руднику тог дана, десеторици мртвих рудара чија су тела извучена из јаме и петнаесторици повређених. Међу страдалим је и име Николе Дубајића, са Јовановом годином рођења, 1893, али другим датумом рађања. Јован је знао за петорицу истоименика који су испраћени из фалсификаторске радионице Јозе Штајдохара у Петрињи пут Америке, али да ли је ко отишао под тим именом и његовом годином рођења, то није знао. На питање свог унука Јосифа, рођеног 1965. године, о поменутом случају, Јован Старији му је одговорио:

„Море бити да сам у руднику погинуо, а море бити и да њесам. Има људи који и после смрти дуго живе.”

7.

Јован Мицић укрцан је са множином прездравеле српске војске 26. јула 1918. године у Бизерти на француску лађу Полинезија, која је требало да га одвезе до Солуна. Код Малте брод Полинезија је торпедован и неутврђени број бродоломника је настрадао. Тело извесног Јована Мицића извучено је из мора код обале Малте.

Јосо је свом унуку Јовану рекао да од топљења у Средоземном мору има реуму и осетљивост на влажне дане. („Муче ме крижа и десно кољено.”) На питање унука 23. новембра 1982. године да ли је тада погинуо, изјавио је:

„Вода је гадна ствар. Ако си дуље у њој вазда кијаш.”

8.

На Банији крајем 20. века нико није знао за солунског добровољца Јована Мицића. У дугој избегличкој колони која се ваљала друмовима Босне једино је знала његово име бака Марта рођена 1914. године у Мајском Тртнику код Глине. Међутим, тог августа 1995. године она је о њему ћутала. Проговорила је десетак година касније у малом стану у Београду:

„Јосо је на *Мицића бргу* био најбогатији чојек. Има је жену Стоју и троје ђеце. Све је прода рођацима *Пјевцима* и отиша у Војводину, у непознато.

Јосо је бијо чојек улубљене лубање. Бијо је дужи него што треба. У Америци је бијо ће продужују и скраћују људе. Тамо и дебел чојек море проћи кроз узан пролаз ако се потруди.”

9.

Међу путницима лађе Карантанија која је 18. децембра 1914. године испловила из њујоршке луке на редовној бродској линији Њујорк–Напуљ налазимо и име Николе Дубајића. Он је по савету Михајла Пупина, српско- америчког научника, и почасног српског конзула у Њујорку, са неколицином других путника на броду, такође дужих него што треба, био обучен у радничко одело као човек што тражи посао. Море на путу било је мало узбуркано са нешто хладног ветра, али то није спречавало Николу Дубајића да шета по палуби. У Напуљу Никола се искрцао из брода, сео на воз ка Риму и два дана, смештен у хотелу Колосеум, посећивао је римске знаменитости. Потом је са групом добровољаца отишао возом за Торино, а одмах истог дана сео на воз за Бари јер пруге између Напуља и Барија преко Полуострва није било. У хотелу Олимпија у Солуну, где је сreo групу српских официра како за столом пију вино, представио се као Јован Мицић са Баније, добровољац српске војске и соко из Кливленда.

10.

Приликом повлачења преко Албаније у зиму 1916. године, док су жвакали парче сировог и смрзнутог коњског меса, Јосо Мицић свом пријатељу и војнику српске војске Милету Петровићу из села Красаве код Крупња говорио је следеће:

„У Америци сједиш у бурту и пијеш пивлин. Има плахта на којој живи људи оде; иду возови, лађе, жемска се смије а не чује се и лади се некаком лепезом. Има едан враг зову га Ћарли Ћампи и много је смијешан. Зајебе свакога који му дође на руку.

Сједим ти ја у бурту у Ћикаги кад уђе Ћарли Ћампи. Уз шанк попије пивлин, удари се у гуицу и оде. Сав нарот у бурту се смије.

Така је та земља Америка.”

11.

У петособном стану у Проте Матије Ненадовића бр. 32 у Београду унук Јована Мицића Јосиф Мицић, угледни београдски архитекта, разговарао је 17. октобра 2014. године, уз чашицу шљивовице донесене из Баната, са својим француским колегом Жан Клодом

Лизијеом, који је боравио у Београду на симпозијуму о релативности мере у свету мера који је организовала једна алтернативна фондација из Берлина.

„Деда ми је причао да када су се искрцали из лађа на Крфу, острву које је ваша војска окупирала да привремено удови изнемоглу нашу војску, да су их француски официри чекали са фото-апаратима.

’Да остане свједочанство како смо грдни’, причао ми је деда који је пре албанске голготе мерио деведесет и пет килограма, а после ње марта 1916. године шездесет и пет. Он је, колега, у пар месеци био човек од две мере, уосталом као и цела српска војска. Када су га ваши доктори измерили био је висок 173 саниметара, иако је 1910. године приликом уласка у Америку био висок 188 сантиметара. Видите, колега, мој деда је касније тврдио да Америка продужава а Европа скраћује људе. Или су то можда били само тренуци који имају своју меру.”

12.

Само једном, између два светска рата, потражио је Јован Јозу Штајдохара у Петрињи. То је био пролетњи дан 1937. године, када је неповратно пропао у трговини стоком са месницом Гавриловић у том граду. Тада је решио да потражи Јозу у гостиони Код златног патка на периферији Петриње.

Јозо је седео за истим столом као и пре двадесет и седам година. Када га је угледао на вратима оно зелено око му је мало заиграло, док је плаво остало хладно и непомично. „Ти си један од оних Никола Дубајића”, обратио му се. „Колко си их посла у Америку?”, питао је Јован. „Петнајстак” рече Јозо. „Већина је добро прошла, а како ће проћи даље не знам.”

Оне 1941. године Јозо Штајдохар постао је усташа. Кажу да је убијао само оне које је он крстио поменутим именом и презименом за одлазак у Америку а које је могао да пронађе. Распитивао се и за Јована, али је он у јесен 1937. године одмаглио у Банат да спаси главу.

Говоре да је Јозо целе ноћи оним својим зеленим оком частио јелом и пићем своје жртве, а пред зору клао их ножем и оним плавим оком.

Није било лако Јози Штајдохару. Мучио се.

13.

„Деда Јован доселио се у то ново банатско село после пропасти у трговини стоком у јесен 1937. године”, причао је Јосиф Мицић

свом француском пријатељу архитекти Лизијеу. „У питању је била кућа која се састојала од собе, кухиње и оставе где је већ живела породица Узелац из Лике којој је деда дао кров над главом док не направе кућу. На малом простору живело је једанаест чланова две породице. Ту долазимо до релативности сваке мере, драги колега. Дедо је за себе у тој кући био мали, никад мањи, а у очима мога оца и друге деце био је огроман. Зато је ретко боравио у кући, излазио је у двориште да дође до своје праве мере јер се у тескоби куће осећао скраћен. Да ли му је то успевало не знам, али знам на том примеру да човек у једном трену може поседовати две мере, као што може бити цео живот и жив и мртав, ни жив ни мртав, као што је био мој деда који је у младости два пута формално преминуо.”

14.

Још и пре него што је био уписан, Јован је утекао из теке Јозе Штајдохара и тако пропустио прилику да трећи пут, можда сад и стварно, умре. Ипак, његово име налазило се на списку будућих покојника који су припремиле глинске и петрињске усташе и послале у Загреб, али на том списку то име није добило *крижић* већ је остало неубележено у три рубрике: убијен, протеран у Србију, покатоличен. Јозо Штајдохар пажљиво је пратио своје жртве и скраћивао их толико да буду краћи од њега. Мислио је: ако им је даровао нови амерички живот, има право на њега. Није било лако Јози Штајдохару. Мучио се.

За то време у Банату Јован је продао своја четири јутра земље близу села Ц. Немцу који се звао Франц Јозеф и који је све њиве поштено платио. „Због свог имена и презимена све преко мере плаћам”, пожалио му се Шваба. Када је Франц у јесен 1944. године од нових власти отеран у логор у селу Молину, баш као и други Немци, Јовану је враћена земља „отуђена под притиском окупаторских власти”.

За новац од трговине Јован је 1942. године купио кућу у суседној улици, Зетској бр. 19, баш поред куће свог земљака и пријатеља Миле Коварбашића, чији је један рођак 1883. године у Грацу поред свог презимена додао *фон*, а који је радио с њим у руднику Глуоб у Аризони, у којем је приликом експлозије остао жив за разлику од Јована.

Миле је са тајанственим смешком на левом брку причао у селу В. да му је „незгода да пије с Јосом јер упокојеник не мере да се напије”. Опште је била позната ствар у селу да Јован Мицић, на Банији зван Јосо а у Банату Јоцо (*чика-Јоцо, gega-Јоцо*), ракију пије из велике чаше, односно чаше од два деци.

15.

„Мој отац Остоја”, причао је архитекти Лизијеу 2014. године Јосиф Мицић у Београду, „по рату 1945. године прикључио се комунистима. Деда Јован га је мрко гледао, али овај није хтео за оца ни да чује (’ћаћу не слуша’)”.

’Матори треба тебе у бувару’, говорио је. ’А што би те ја слушао кад си ти већ дупло мртав тако сви у селу веле.’

’Не бенави’, одговарао би му деда Јован. ’Кад твоји комунци издају ћагу о томе прихватам. Али на партијском састанку њесу још одлучили да сам крепо. Кад стигне одлука написмено крепаћу с милином.’

Године 1948. деда Јован отерао је оца у војску да га сачува од прогона по питању Информбироа. ’Склањај се тамо и шути. Велим ти ја да је Америка боља. Јеси ли ти чуо да је неки ође добијо пакет из Русије?’

’Ко овије данаске је метер. Како ти узму меру тако ти је’, говорио је. ’А биће и задуго.’

Касније, када се Титова Југославија седамдесетих година 20. века развијала:

’Да је сву продаш неби има сваком Кинезу по ракију платити.’”

16.

(„Питао ме је: ’Тко ме убија?’ Убио сам га из *брауниња* са два хица у главу, испод хрста на ивици поља.

Пред смрт је мрмљао нешто о пасошима, Америци. Имао је једно зелено и једно плаво око. У зеленом сам видео живот, а у плавом смрт”, причао је негдашњи партизан Никола Дубајић. То је било у Тезену, у Словенији, 19. маја 1945. године (Из интервјуа Николе Дубајића београдском листу *Сингуенџски свет*, 12. децембар 1989. године)).

17.

„Јован никада више није отишао из Баната на Банију” причао је његов унук. „Из села Мајског Тртника долазио је његов рођак Стеван, којем је продао имање и кућу, са ранцем на леђима у којем се налазила ракија са *Мицића брга*, крушке и велика и укусна банијска кобасица.

Деда Јован, како је старио, ретко је помињао пређашњи живот, као да је из њега истребио све призоре и као да је све кораке из прошлости предао непамћењу. ’То је било и прошло’, говорио је,

’и не враћа се. Како чојек стари тако га живот скраћива и тањи и он на себи носи измишљене, непостојеће ожилке. Да ли је чојек више пута умро или није ни живио то се оних потоњих не тиче.’

’Ђеде’, питао сам га у лето 1969. године, ’јесу ли Американци заиста отишли на месец?’ ’Кат су могли живе људе, возове и лађе турити на плахту, море да су и то тако начинили”, рекао је. Ипак, гледао је пут месеца, а поготово када је био окургао и велик.

Последњих година живота провео је не препознајући нас, лебдећи као у неком сну и пропадању у привид. Понекад је прао у себи нама невидљива шушкања и помињао Америку, рудник Глоуб, експлозију, лађу и море и како се дави, и како су пахуље дивно уклопљене на небу биле док је прелазео Албанију. Једном је, у парченцету измаглице, поменуо Николу Дубајића и Јозу Штајдихара и никад више.

Умро је када је напунио сто година, 12. фебруара 1993. године, у селу В, у Банату. Рекао је:

’Дебел чојек море проћи кроз узан пролаз ако се потруди.’”

РАДОМИР УЉАРЕВИЋ

ИНТЕНЗИВНА НЕГА

СТРЕЛА

Кроз утробу мајке нов се живот рађа,
Но живот је везан за долину плача
У којој се глина чудом ослобађа
Осенчена сенком двосеклога мача.
Док је у утроби натруњено смрћу
То зрно кукоља у зрну пшеничном,
У основи бића, што је у небићу,
У утроби мајке радује се сличном.
Када на свет дође колевка двострука
Заљуља се сама, нико и не слуги –
Милује и дави једна иста рука.
У једном ће часу светлост заблеснути
И у мрклом мраку из истог ће лука
Стрела полетети, и све ће уснути.

ИНТЕНЗИВНА НЕГА

Један вуче ногу, други нема руке,
Трећег дави астма, пре ће бити враг је,
Како зна да стисне, овај стисак благ је.
Четвртог су снашле Танталове муке.
Петоме на чекрк душу док изваде
Чини му се томе више краја нема.

За шестог је стигла погребна опрема,
Иако доктори без узмака раде,
Млада кожа расте на старом ожиљку
Штампана је њему већ и осмртница.
Седмог ће чувати као ретку биљку,
Његово је лице већ сад на потиљку,
А маска се кези на месту без лица,
И тако се редом пуни мртвачница.

СТРАХ И ДРХТАЊЕ

Дрхтиш у себи све више, све јаче
Лакомислен си, као људи што су,
Робови, или они што их тлаче,
Ко да се позна у општем хаосу?
Ко да разуме узроке постања?
Док време задње дане одбројава,
Остатке светова у страну склања,
Вода не тече, и не ниче трава.
Лађар ће копном све живо превести,
Нешто се ново иза брда ваља,
Шта је још преостало од повести?
У њој се не чује ни песма славља,
Очувани су садржаји свести,
И дрхтање се наставља, наставља...

IN VIVO

Ишло се путем и беспућем,
Бауљало кроз блато живо,
Вукло се по асфалту врућем,
In vivo In vivo In vivo
Пропало се, напречац до дна.
А шта је боље од пропасти?
Она зна бити благородна,
Сведоче толики подкасти,
О том шта се заиста збило,
И шта се није могло збити,

Ако што има неумрло,
Тање од паукове нити,
Победиће те, вражја сило,
Оба ће света обновити!

НЕСЕЋАЊЕ

Пуцали смо од здравља и болести
Опседнути неумољивом сетом
Слутили нисмо где ће нас довести
Самоубилачка жеђ за осветом
А светили смо се себи самима
Јер прогоњени првим забором
Кажњени у свим будућим данима
Суочили смо се у сну са јавом
И све смо у тренутку разумели
Кривицу и правду што ће да следи
И зато ништа више нисмо хтели
Сада у жилама крв нам се леди
У даљини се несећање бели
Ми тек сричемо: аз буки и веде

СЕМАНТИКА

У ретровизору прошлост се отима,
Да нас виде старе слике се упињу,
Особине ноћи нови дан поприма,
Пажљиви посматрач угледаће и њу
У часу кад спушта хаљину, и слази
Низ дубоки песак у море још дубље,
Тамо где не важе земни путокази
Где силази се у адско потпалубље.
Ту не важе речи, семантика чула
Преузима барку и простор опсцени
Затвара се у круг бројева и нула.
Попут малих слова отисци су њених
Стопала у песку, зора је сванула
И јасно се види: празно је на сцени.

ПУТНИК

Још док луташ већ си на крају пута
Видиш да никог нема поодавно,
И да је време тек жута минута.
Кроз циљ последњи пролазиш неславно,
Ко песник што надживи своје дело.
Помислиш, можда све је варка гола,
И још се није трчати почело
А кад си на крају да тек си до пола.
Јер циљ је скривен у густом шипражју.
Шта ако није у овоме смеру,
Шта ће о томе мудраци да кажу,
Кривци ће увек руке да оперу
Кад те навуку у јазбину вражју,
На крају или на првоме скверу.

СМЕРТ

Ћутиш о свему, само каже све се,
О Њој, о сенци, о стварима многим.
Речи што ћуте као звери бесне
Желе на слободу, али не да Бог им
Да се домогну затворених уста.
Она не каже ништа, и Бог ћути,
Преживели након холокауста
Замркнуће неми, и осванути
На другом свету, у новом кавезу.
а ћутњом ће ипак проговорити –
Заиграће у колу, на трапезу,
Кад дође време свет ће успорити
Смисао смрти неће оспорити
Ћутиш и чујеш Она спушта резу,
И више никад ничег неће бити.

МОЗАИК

Како да опеваш што ти душу тишти,
Иако свестан недостатности речи –
(Што се изговори само се поништи).
Више ништа не може да спречи
Да се разоткрије тајанство целине
Што делиће спаја у мозаик смисла,
Између плочица остају белине
Што више говоре од сваког промисла.
Али то су само пуки покушаји,
Јер Творац је чврсто забравио дело,
И ти видиш искру што у делу сјаји –
Из речи настало и на реч се свело,
Како да препознаш у свеопштој граји,
Где је крај свега, а где је Почело.

ТАЈНА

Шта је још остало на беломе свету
Што се не објави (ово није фраза)
У старом времену и на интернету
Све је записано на *tabula rasa*
Оно што ти мислиш вечна тајна да је
Објављено већ је у пчелињем зују
Али та писменост теби недостаје
Што очи не виде и уши не чују
То је сушти дио изгубљеног света
Догађаји који никад не пролазе
Заборављен мирис од ланскога цвета
И мајмуни што се туристима плазе
Храст што живи бурно вечно непокретан
Невини виновник на служењу казне

ЉУБИША ЋИДИЋ

СКРАЋЕНИЦЕ

БИЉНИ ИКОНОСТАС

На Св. Стефана 15. августа 2023, међу зидовима порушеног манастира Милентије, владика Давид служио је литургију после 600 година.

Окупљени народ је газио у манастирској порти високу траву, чак је у археолошким ископинама од пре пар година ижцикљала шума багремова.

Међутим, унутар преосталих зидова цркве, кад се литургија завршила, приметих међу стенама ижцикљали дивљи каранфил, мајчину душицу, плаву љубичицу, белу раду, жути маслчак, црвени мак, дивљу купину, цветић коме не знам име, који је такође личио на икону.

Налети суровог копаоничкг ветра, који су наносили коров споља, унутра су били благи, као какво миловање.

Баш као дисање народа који је управо излазио.

Ко је удахнуо ветар, издахнуо је цвет.

15. 8. 2023.

ДОК САМ БУЉИО У ТАЈ ПРИЗОР

У улици Јакшићевој, преко пута куле кнеза Лазара, видех, јер овде ме одавно није носио пут, међу новим модреним здањима, како доликује архитектури 21. века, један кутак са средњовековним двориштем. У дубини трошна кућа са старом ћерамидом, још даље пласт сена, уз пласт један коњ, на тарабама један фењер, тарабе од кочева преплетених пружењем...

Био сам срећан што сам видео такав приказ.

Ја сам Крушевљанин из „царског града господства нам...”

А онда поред мене, док сам буљио у ово двориште, нађе се један човек огрнут у јагњећу кожу, са опанцима и шубаром и рече:

– И онај коњ, и овај пласт и ја представљамо рекламу за ЛИДЛ компанију. Имате данас 40% попушта!

Крушевац, 10. 6. 2022.

ЛАЈАЊЕ НА ЗВЕЗДЕ

Јутро. Мраз. Субота, 18. јануар у 11 сати 2025. Минус 5 степени.
Комшијско куче у дворишту преко пута улице. Бесомучно лаје. Изађем да видим. Лаје куче. Не лаје на мене. Лаје у ветар. Лаје на звезде. Лаје па лаје.

У велике си се гаће обукао, кажем му.

Не хаје на моје речи.

Напољу су велике студентске демонстрације.

Што више лаје чини ми се да то чини на српском језику.

Да ли је у мени видео оног студента из 1968?

18. 1. 2025.

ПОНОЋНА ЈАБУКА

Кажу да у првој недељи октобра долази до чудне појаве: падају звезде!

Боље упућени знају да падају метеори, зашто баш у то време, ни ја нисам упућен.

Али је божанствен осећај кад та звезда падалица падне у ваше наручје. Ма где да сте. Истрчите напоље и осећате се заљубљеним.

А шта ако је у првој недељи октобра овде било кишовито, магловито, туњевито, мрзовито и остало „ито”.

Да ли је то у поноћ, мрклу и врло поноћну, могла да поправи моја јабука у башти. Кад су из чиста мира падале поноћне јабуке остављајући светлосни траг попут звезда.

Има један мој пријатељ, Мошо Одаловић, у својој башти поноћне јабуке које у ово исто овакво време такође падају на исти начин.

Али он је нешто љут на мене и не смем да га питам о космо-су, јер би ми он распрео причу о јабукама међу људима.

Што није исто.

10. 10. 2021.

АДРЕНАЛИН

У ово овакво време био сам одушевљен кад сам чуо да је Русија напала Украјину. Веровао сам Русима и веровао Украјинцима.

Коначно нешто се истински догађа.

Јер оно што се код нас догађало (те Хашки трибунал – јадни Срби, те Република Српска и Сребреница – јадни Срби, те Косово – јадни Срби, те Црна Гора – литије, јадни Срби), еј бре, доста ли је!

Коначно нов адреналин!

Дошли Руси, Европа успавана!

Путин ујединио Европу (једни кажу као злочинац, други као ослободилац). Европа успавана, умртвљена, коначно се пробудила...

Данас чујем да је генерал српског генералштаба Перишић осуђен на 4 године затвора јер је Америма одавао тајне српске војске. Опет све неке такве исте вести!

Све нека нечовештва!

Коначно адреналин!

Није важно о којој је човечности реч.

Мада је нека човечност ипак потребна... посебно кад идеш, идеш, а оно бомба!

3. 3. 2022.

ЦРВЉИВО ВРЕМЕ

Тишина у соби.

Чује се само како куца зидни сат. Све моћније колико је моћнија тишина.

Једног тренутка сказаљку сата надјачава сипац – црв негде у греди изнад тавана моје собе.

Исти звук.

Време у зидном сату губи битку.

Црв постаје време.

18. 9. 2013.

ПРЕДРАГ БЈЕЛОШЕВИЋ

ПОСЛЕДЊА РИЈЕЧ

ЈЕДНОМ ДАВНО КАД ДОПАДАХ СЕ СЕБИ

У вријеме кад ми је у глави владало прољеће
и несмирено цвјетале идеје за нове пјесме

Чудих се клонулима духом – откуд им кураж да
одустају баш тад од сниваног пјесничког пута
кад љековита имела буја уз равнодушно дрвеће

Уз то владао је наочиглед свих мај а липе опојно
шириле ноздрве и онима који не знајућ да удишу
медни полен – славе то словенско божанско име

Од макије не видјех шуму клонулих дрвета у њој
па на наличје књиге живота поставих своју слику
да ко кербер штити стихове несхваћених пјесника

Који су још тражили упориште смислу постојања
и лебдењу озона изнад заталасане језерске воде
између лажне стварности и застрашујућих визија

Управо то и за мене би час кад доживјех раснутак
и постах орфејска вода што док у матици гргољи
котрља и опируће мрко камење на сам крај свијета

Тамо гдје све што испрано је блиста као облук

НЕКАД, КАД ПОМИСЛИМ

Понекад у заносу и ја помислим да сам пјесник
Да су и моји стихови како нас учише надобудни
Од Господа дати – Озон за опстанак језика

До првог стиха друге терцине балон сујете мене
Поново стајем снисходљиво пред себе клечећи
Да слушам потмули хук зденца из дубине ријечи

Нове ѿјесме као просјак пред магијом контејнера
што у пражњењу одбаченог садржаја кеса чудом
нађе изгубљени животни смисао и почне да пјева

Личећ му и сам сирово благо стихова просијавам
од талоба језичког блата модних изама па дарујем
у свечаној форми онима који их осјећају као своје

Потом задовољан успјехом дјечачког наума сједам
за тврд сто неба и частим шољицом јаке црне кафе
која увијек послјије испијања на својим обрисима

Оставља пророчке знаке сниваних предјела душе
осликане надахнутим присуством творчевог даха
што подстиче наду и вјеру у моћ остварене пјесме

ПОСЉЕДЊА РИЈЕЧ

Нико није рекао све
и кад је рекао да је рекао
своју посљедњу неизрециву ријеч

Посљедњу ријеч као тачку на *И* времену
и свему што нас окружује
остављамо за неки прави судњи час

У који смо увјерени да ће доћи
за живота због живота
у час наш праведни због кога се живи

Кад ће посљедња засвијетлити над
људским небом попут новорођене звијезде
спасоносном свјетлошћу смисла

И напoкoн оправдати
новим погледом на стварност
и неке наше неразумне па и сулуде поступке

МУЧНИНА

Од правилних рима. И стресне емоције.
Пјеснику дође мука. Брчкања у ријечи
тихој. Што без гргољења подло протиче.
Док потрошен свијет око њене нагости.
Бетонским бездушјем учвршћује обале.

Нигдје рибе. Да то небеско лице воде.
Наруши. И из вртложног се тока вина.
Изнад водене поетике. Испраних рима.
Пируетом отрјежњујуће моћи. Укаже.
До бола. Да лакоћа у пјесми отупљује.

Ни гњурца. Да нас прене ронећ у мрак.
За плијеном само њему видљивим. Уз
матицу брзака. Или пловке лакокриле.
Што на лавез и тих – Пуцањ ловачки.
Полети у небо. *Уз вјећар* спасоносни.

А можда се укаже. У часу провиђења.
И теби јасан плач дозивајућих. Ријечи.
Иза облака небеског. Што пријете нам.
Ко непогода. Над вјечно живом водом.
Лијепих мисли. За одлазећим бродом.

Па почнеш да се молиш. Тој звуковној
Богињи. Поштеди ме. Празног склада.
Заводљивих ријечи. И свега питког. Из
муља времена. Осим на листу локвања.
Цвијета. И опомињућег жабљег крекета.

АЛЕКСАНДАР ПРОКОПИЕВ

ФРАГМЕНТИ ИЗ МИНУЛИХ ЖИВОТА

МАРЕ ЈОСИФОВСКЕ 3

Прва слика које сам се сетио из дедине куће била је снежна. Можда зато што ову причицу пишем пред Нову годину, кад је у Скопљу пао снег одавно невиђен у граду. За разлику од десетак задњих година, снег је у мом детињству био уобичајена појава. Кров на кући у Пајко-махали, у којој су заједно становале четири генерације моје породице – браћа од тетке, тетка и теча, деда и нана и прабаба Марија – као оголеле гране дрвећа у дворишту, били су покривени дебелим снежним покривачем. Пахуље су даноноћно падале, па кад бисмо се предвече враћали са махалских игара, били смо бели и промрзли као мали Лапонци, у чизмама изнутра препуним истопљеним снегом и зрнцима леда нанизаним по мокрим вуненим чарапама. Брзо бих их свлачио и охрабрујући се ух, ух, потапао бих стопала у лавор топле воде који ми је нана већ припремила. Док сам трљао промрзле ноге, деда би сишао да донесе бокал црног из бурета у подруму. Истим овим стопалима која су се грејала у лавору у септембру сам газио грожђе у кориту у подруму.

Пајко-махала је постојала још неколико година после земљотреса, чак до 1971. Куће су продужиле са својим животима, али некако свака за себе. Како сам растао и пошао у школу, чинило ми се да по сокацима има све мање занимљиве деце у односу на оне из школског дворишта, нарочито девојчица које сам почео да запажам и о којима сам увече смишљао безобразне фантазије. Пубертет ме је дрмао навелико, израсле су ми длаке по телу, бубуљице по бради и леђима, нос ми је порастао као и још неки органи, па ми је тешко било да се носим са овим убрзаним, драстичним променама на

свом телу и неким сасвим новим немирима и питањима које је то тело производило.

Осим тога, са мојима сам се преселио далеко од центра, на крај града, у Тафталице, међу воћњаке.

Али са стране гледано, мапа Пајко-махале још увек је одавала исту слику. Кућа деда Павла била је претпоследња од оних са парним бројевима у улици Маре Јосифовске, то јест последња која је још била насељена, јер су се комшије из броја 8, српска официрска породица, иако им је кућа остала неоштећена земљотресом, одселиле у неко од нових насеља, донираних од иностраних пријатељских држава. Зато је пак кућа број 3, с друге стране улице, интензивирала свој живот, нарочито када је у пролеће '66. комшија Емил довео жену из Холандије.

Комшија Емил је био један од ретких хероја из мог детињства који је остао подједнако занимљив и у време пре и после земљотреса.

Маре Јосифовске 3 је била породична кућа у којој је Емил живео са сестром и родитељима. Његова сестра Бела била је деценију и више млађа од њега, а годину и нешто старија од мене. У раном детињству једна и по година представља велику разлику, нарочито ако је девојчица старија од дечака. Па тако и Бела у предземљотресној Пајко-махали није желела да се дружи са нама, мушким комшијама који су само трчали наоколо као „ненормални”, шутирајући гумену лопту, машући дрвеним мачевима и извикујући „камај!”.

Бела и њене другарице су имале свој кутак за игру. Њихово двориште је било највеће у кварту и некако се разликовало од других, са уређеним алејама са парадајзом и паприкама. Код њих је владао један леп, лежеран, природан неред, са два висока дрвета, вероватно орахом и храстом, а између њих, као у цртанки из IV разреда, воћке – вишње, кајсије, шљиве. Е ту, заклоњене под сенкама дрвећа, девојчице су играле прескакања ласташи или су мењале салвете у свом непомућеном простору.

Ипак, понекад су морале да изађу на улицу и да се изложе нашим погледима. На пример, школе нису могле да играју унутра, у дворишту, него на тврдом, на тротоару, потцупкујући за плочицом, у својим шареним хаљиницама, на неколико корака од нас, који смо буљили у њих осушених грла. Бела, заиста нај, белисима, са тегет перлон хулахопкама, правила се да не обраћа ни трунку пажње на нас.

А шта да кажем о Емилу? Пред Белом смо били збуњени, а пред њим – укрућени, омађијани! Кад би раскрилио дворишну капију, у јакни а la Брандо, много виши и јачи од клинаца из наше улице, груб, а згодан, са запаљеном цигаретом у углу усана, осећали смо као да је заиста сишао са филмског платна биоскопа „Култура”.

Враћао се у двориште клатећим, спорим кораком, налик мачку победнику. После пар секунди, изнутра би загрмео његов „циндап” (тако смо звали његов црни мотор марке „Зиндап”), да би затим, јашући замашну италијанску машину, Емил прошишао сокаком, остављајући за собом отворену капију и усхићену публику.

Када се сетим, Емил и Бела су имали иностранија имена од Холанђанке Сузане. Мада, иако су они за мене били доста необични, догађај са Холанђанком ће ми остати у доживотном сећању као кадар у мом биографском филму. За њен долазак у Пајко-махалу чуо сам, разуме се, од нана Невенке, главног информатора и коментатора о свим дешавањима у комшилуку. Према казивању моје брзоноге, брзоречите нане, Емил је упознао Холанђанку на летовању у кампу у Купарима, одакле се, јашући циндапа, вратио са дугокосом препланулом плавушом на задњем седишту мотора. Одмах су пожурили да се венчају, не правећи свадбу као што је ред, него само регистрацију пред матичаром, са сестрицом Белом, родитељима и још неколико његових пајташа, моторџија. – Замислите нису позвали никог од родбине. Могли су бар нас да позову, па од када смо комшије? – питала се нана, којој очигледно уопште није било право.

Зашто баш ових дана, када сам сведок локалне и глобалне кризе која дубоко узнемирава, имам потребу да пишем о догађајима из детињства? То би трансакциони психолози вероватно назвали „регресијом задовољства” – кад објективна стварност не дозвољава субјекту да задовољи своје жеље, он тражи извор задовољства у свом унутрашњем свету. Према Фројду, регресија задовољства се често остварује преко сећања, маштања о неком ранијем периоду живота када је субјект био задовољан, сигуран и срећан.

За мене је то, кад лутам тамо-амо по сећањима, период мог раног детињства у Пајко-махали, у сокаку Маре Јосифовске, под окриљем виле задовољства.

Да се вратим догађају са Холанђанком Сузи, Емиловом супругом. То се десило неколико година после земљотреса, ’68. или ’69, у рано пролеће, када су бели цветови китили крошње шљивика у њиховом дворишту.

Као што већ рекох, у годинама после земљотреса, пубертет, па гимназија, нови дом – моје посете Пајко-махали су се проредиле, иако сам и надаље на сат-два посећивао кућу у Маре Јосифовске 6. По сокацима су трчали неки други клинци, рођени одмах после земљотреса (као да је ужас од природне катастрофе некако требало надокнадити новим, бројнијим поколењем). Из некадашњег махалског друштва виђао сам се једино са Милетом Галевским. Можда зато јер смо некако заједно одрасли, један пред другим се

нисмо правили важни ко је виши и јачи, па нам је једнакост у годинама и висини продужила дружење. После посете дединој кући, зазвиждао бих му под прозором или би ме он сачекао на углу, код зграде Папатеодосија, и заједно бисмо продужили пешке, преко Каменог моста, до корзоа. Наравно, одмах бисмо се упустили у бескрајне разговоре, са карактеристичним пубертетским заносом, који оставља утисак нечег веома судбинског.

Тако ми је Миле саопштио велику новост: – Холанђанка се купа гола! Голцата!

– Па сви се купамо голи.

– Да, али у купатилу. А она – загрцну се Миле – она се купа гола напољу, у њиховом дворишту.

Ово је заиста била бомба! – Како? Када? – почех и ја да замуцкујем.

– Скроз гола! – извикну Миле спремно. – Таква седа у корито, па устаје да се насапуња. Да човек пошизи! Каква риба!

„Шизење”, „риба”, спада у арсенал нових речи („журка”, „гајба”, „кинта”...) које почињемо да користимо од када смо ушли у фазу издужених носева, бубуљица и прљавих мисли. А детаљи којима је Миле украсио спектакл били су тако сочни, те су све до петка, када се према реченом, између 11 и 12 изјутра, дешавао тај специјални ритуал, испуњавали главу и разрађивали десну руку.

У петак, на почетку трећег часа, замолио сам професорку македонског да ми дозволи да напустим час због несносне главобоље. Направио сам тако жалостан израз да се она одмах сагласила.

У Пајко-махалу сам дотрчао око 10:30. Миле ме је већ чекао пред Папатеодосијем. Срећом, није било живе душе, али смо ипак врло, врло обазриво шмугнули међу жбуње између сокака и Емилове куће. Чекали смо, склупчани као надражене, уплашене животињице. И дочекали смо. Појавила се међу гранама, зеленим лишћем и белим цветовима, поставила је дрвено корито и почела да га пуни топлем водом из кофе... После тога, чини ми се, све се одвијало у неком магновењу, у замагљеном треперењу: клечећи у кориту, осветљена пријатним, не баш топлим сунчевим зрацима, подизала је и спуштала своје розе тело у кориту које је очигледно било премало за једну тако једру жену, па јој се с времена на време преливала вода преко ивица право у траву и онда би испуштала неки самопрекорни глас хухх, продужавајући да се трља и умива успореније... Стопили смо се у жбуњу, Миле и ја, паралисани од тог чуда женске лепоте која се тако слободно први пут откривала пред нашим очима.

Наредних година срушена је кућа у Маре Јосифовске бр. 3, окружена великим двориштем и моћним дрвећем, заједно са свим

другим кућама у махали. На њиховом месту је изникла велика бела пирамида новог позоришта.

Емил је за циндап залепио приколицу да би одвео Холанђанку негде изван града, у велики свет одакле ју је и довео, где нема земљотреса, а ни поплава.

На Белу налетим на две-три године, у пролазу, најчешће у градском аутобусу 22, којим се враћа са поликлинике „Сандански”, где ради као педијатар. – Мој брат, Сузи и ћеркица (од неколико, помислио сам) опет су се преселили – рече ми последњи пут. – Сад су у Норвешкој, у Бергену, он још увек ради са машинама, води представништво Реноа.

Кажу, време постземљотресног Скопља је историја изградње. Иако је „историја” прејака реч за нешто што се ради пребрзо. Када одем на неку позоришну или балетску представу, замишљам како се управо на великој сцени Народног позоришта налази сокак Маре Јосифовске, са кућама и вртovima, и знам да је тамо, где фантазија режира двочасовни доживљај, Холанђанка Сузана у дрвеном кориту, склапајући очи у дубокој преданости, купала своје предивно тело.

ПУТЕШЕСТВИЈА ЈЕДНОГ КАПУТА

Прича се – спрам ноћи пуног месеца плету се замке за ружне снове. Потом се, кажу, закаче на јужној страни изнад постеље, за миран сан.

Али он никако, никако није могао да заспи.

Разјарени ум нагомилавао му је мисли, све изнова, као перпетуум мобиле. Када би свет био нормалнији, оставио би широм отворен прозор спаваће собе да се бар мало освежи. Али са педесетак метара удаљеног школског игралишта за кошарку чопор пубертетлија завијао је као побеснео. – Ако погодим, брате, да га одсече Благоју, а?! – дерао се најгласнији, ударајући лопту по бетону пре него што ће је бацити према кошу. Туп, туп, туп!, мала пауза, па дум-дурум, лопта се одбија о обруч, што је пропраћено крицима малолетне банде. – Шта кажеш, брате, ако га погодим, Пера да појебе Марину! – гракну други напети члан банде. Туп, туп, туп, нервозно је ишчекивао оно дум-дурум, али лопта је овог пута успела да уђе у кош, што је одмах изазвало висок степен неконтролисаних емоција: – Пера да је јебе! Пера да је јебе! – навијали су упорно млади пацови.

Злотвори! Злотвори! Ја би њих накључкао барбитуратима, а онда тако успаване, камионом, па лепо, фино, правац нека далека пустелија где нема живе душе сем вукова и терориста. Песујући,

затвара Рехау прозоре са најјачом звучном изолацијом. Онда спушта и ролетне.

Узалуд. Можда се она бука упола стишала, али зато из суседног стана јечи телевизор од вечерњих вести о штрајковима у држави. Комшиница се испружила на каучу, у тренерци мањој него што би требало јер се непрестано гоји, чека да се Дневник заврши па да почне њена омиљена индијска серија „Мала невеста”.

Све му изгледа лудо. Заједно с временом. Усред октобра температуре као да је лето. А сутра, као и обично, у 8:00 мора да се нацрта на послу, чак десет минута раније, јер је шеф заказао хитан састанак. Хитан?! Ринта од јутра до мрака, као луд, за плату која, кад плати рачуне за струју, воду и парно, не стиже ни до двадесетог. Али не може да се заустави – сваког дана скаче као опарен из кревета у 6:45 да ухвати петнаестицу – то је једини градски аутобус који га вози директно до посла. Када се у купатилу погледа у огледалу, лице му је изобличено као после тешког нокаута. Испод отежалих капака још назире понеки делић прекинутог сна, али реалност је неумољива, музе га из минута у минут – треба на брзину да обави све физиолошке потребе, да се обрије, евентуално да прегризе неки залогај с ногу, да сркне гутљај-два кафе, и онда марш!, четвртом брзином према аутобуској станици. Да је бар нашао неку партнерку, сочну провинцијалку, да га цмокне за добро јутро, да му спреми доручак, испегла кошуље... Али чиме би је задржао – „Ваш кредит је исувише мали!”.

* * *

Иако сваког јутра мора да попије Глукофаж 1000 за дијабетес (а како да му шећер не скаче са овим свакодневним стресовима!), он још увек изгледа добро за своје године. Иако му зуби нису баш здрави, осмех му је још увек привлачан. Али узраст му је и више него пристојан – прешао је шездесету. У међувремену се два пута разводио због „непремостивих карактерних разлика”, мада су бивше супруге биле потпуно различите једна од друге. Прва – висока (када би навукла ципеле са високим штиклама била је виша од њега), плавокоса и плавоока, на плажи већ првог дана би поцрвенела као рак и увече би уздисала, намазана киселим млеком по леђима. Али, иако сва изгорела и са пликовима, јер очигледно није имала довољно пигмента, она се без обзира на последице, упорно и даље у бикинију, пржила на подневном сунцу. Био је то још један од бројних доказа о њеној непоколебљивој упорности. Својим тврдоглавим плавим погледом као да му је постављала неко много важно питање на које је он морао брзо да одговори. Да ли то она

мени стално нешто командује?, питао се једног мучног поподнева када га је, глува на његово дуго објашњавање зашто није стигао да плати рачун за парно грејање, тотално понизила својим презривим чутањем. Да је та кобна упорност одговарајући израз карактерне неосетљивости показало се и при разводу, када му је, а да јој око не трепне, узела и дете и стан, чак и рено.

Друга супруга је била сушта супротност првој – црномањаста, изванредно грађена, те увек обучена у припијене хаљине да истакне обрине, живих очију и брзог говора. Лупетала је све и свашта, од досетки, лудости до бесмислица и тада би јој се образи заруменели од узбуђења док је уживала у сопственом говору. Дешавало се да се на тренутак заустави; „Шта сам оно хтела да кажем?“, упитала би се да би одмах, без чекања на одговор, продужила са својим слатким, бескрајним монологом. Када ју је упознао, на једној вечери код колеге с посла, одмах га је привукла њена заразна живост, сасвим другачија од хладне равнодушности прве супруге. Заличила му је на веверицу, тако слатку и неуморну. – Да ли бисмо сутра могли да се видимо на кафи? – упитао ју је на крају вечери, и сам изненађен сопственом храброшћу. – А где да се нађемо? – узвратила му је, и одмах додала: – У „Паризу“, у подне.

Наредног дана, у канцеларији, сваки час је гледао на зидни сат. Негде у 15 до 12 зазвонио му је телефон: – Задоцнићу десетак минута. Морам да свратим до „Рубин кармина“, јавили су ми, добили су „Диорисима“ парфеме – пожурила је да му каже, па одмах добаци некоме: – Ево ме, Јана, сад долазим – па се врати њему: Шта сам оно хтела да кажем?

Не може да порекне да ју је тада, када су се упознали, ишчекивао са осмехом, који ни сад не може да сакрије када се сети како јој се кожа на рукама јежила од доживљаја код брзо изречених импресија. То живо секси биће које је брбљало, гестикулирало, смејало се без прекида, било је заиста аутентично привлачно, нарочито једном омалаксалом типу, остављеном самом себи, какав је био после развода. Особито због тога што му је, осим стана и реноа, бивша жена одузела и Елену.

Елена, Лени, Ленче, његова ћеркица. Од мајке је наследила нордијски изглед, плаве очи заједно са обрвама и дугим трепавицама које су искриле као окице Штрумфете. Како се удаљавао од жене, тако се зближавао са ћерком. Још као беба она га је препознавала смехом, када би је узео у руке чврсто се наслањала на његове груди пунећи их неизмерном радошћу, од чега му је долазило да викне из свег гласа „Волим теее!“. Учествовао је у њеном рашићењу – први кораци, прве речи, прва написана слова. Док се брак није

распао, Лени је завршила обданиште и пошла у школу. Израсла је у срце девојницу, која никако није могла да схвати да тата више неће становати са њом.

Када се три године после развода прва супруга поново удала за хер Бенцамина Шварца, кога је упознала на летовању у Грчкој, повела је са собом у Немачку и деветогодишњу Лени. Раније је барем могао да је види једном недељно преко викенда, а сад, откако су је одвели у Франкфурт, она је практично била брутално однесена у туђину. Било му је као да је упао у набујали Вардар и почео да се дави, без изгледа на спас.

У таквом, прилично очајном периоду, од коначног нокаута спасла га је једна живахна женица. Следећа, друга супруга. Она је, на известан начин, почела да му надокнађује ћеркино одсуство. Њен урођени оптимизам ослобађао га је његове затворености, будила га је изнутра – да је чува, да је угреје, да буде њен заштитник од тог страшног спољашњег света, пуног прљавих напасника и манијака (што и није далеко од истине!). Тада је био убеђен да му је она послата ради виших циљева. „Ако дуго чекаш своју шансу, доћи ће ти друга коју је неко негде пропустио”, сетио се тада ове изреке прочитане у популарном илустрованом листу.

Док му је за први брак, са плавооким леденим брегом, било јасно да ће тако да заврши, за други му још није јасно зашто није дуже трајао. Није били ничег килавог у њиховом односу, у разиграној дружељубивости, као и у задовољствима у кревету. Друга супруга је пресадила део свог ентузијазма у своју утробу, у којој се очовечило њихово златно, разиграно и паметно детенце, Златко. Љубитељ деце, као што је заволео Лени, а и она њега, тако је заволео и Златка, и овај њега.

Мислио је (или је само замишљао) да све иде као по лоју, када, у седмој години брака, једне топле ноћи, док је Златко мирно спавао у својој соби, она је, као при уобичајеним сладострасним спојевима, почела да уздише „Ох, Драгане, да, да, Драгане...”, не превише гласно да се не разбуди дете, а ипак довољно чујно. Али овог пута њени уздаси га нису испуњавали гордошћу, већ напротив, био је као громом погођен! Пре свега, јер се он није звао Драган, него Ђорђи, што је прилично различито од Драган! И тако, у коначној разрешници питања о другом имену, која се интензивирала следећих дана и ноћи, од њеног потпуног негирања, зажарених образа и најежене коже на рукама, до признања, уз пркосно „па шта ако је тако? Он је прави човек који зна да се брине о мени и мом детету!”, испало је да га и Златенце добро познаје, дружи се и игра најприсније са чиком.

Није му преостало ништа друго осим да се исели из уређеног, комфороног стана, где су она и мали Златко после само неколико дана весело дочекали чика Драгана.

Следећег лета, када је породица Шварц дошла у једнонедељну посету Скопљу, дупло разведени отац Ђорђи шетао је градским парком своје двоје деце, која, мада полубрат и полусестра, баш нимало нису личила једно на друго, ни по висини, а ни по боји – она плавоока, плавокоса тинејџерка, усред интензивног преображаја од девојчице у девојку, он шестогодишњи лармација, клинац који трчкара околу међу дрвећем, а онда око кавеза у зоолошком врту.

* * *

Одувек, и док је био у браку, и као самац, имао је проблема са плаћањем рачуна. За кирију, парно, струју, за телефон, воду, радиодифузну таксу, касније за интернет... и за две алиментације приде. Иако је настојао да све то плаћа на време, да се не задужује и, не дај боже, да позајмљује и вуче се са кредитима, испало је обратно – морао је да моли за позајмицу, прво од рођака, па од другова, па од колега са посла. Али једно је да ти помогну са 1500 денара, а сасвим друго када ти треба 1500 евра. Због тога је био принуђен да узима, а затим годинама да отплаћује кредите – а кад су се на предаторски ланац закачили нотару и извршиоци, није било начина да се ситуација побољша. Упао је у клопку вечитог дужника. А као кириџија је имао лошу срећу да унајми једноособан стан који га је коштао 120 евра месечно и још је био само педесетак метара удаљен од кошаркарског игралишта, где су разни делинквенти завијали по 24 часа дневно.

Помисли како би много боље било да, уместо што трчи као луд за аутобусом, пође, мирно, пешке и без обавеза, улицом, па неком од споредних улицица, те неким шумским путељком, нагоре, ка Водну, где још увек нема кошаркашке буке, нити комшиница, љубитељки индијских серија. Али маштање бива поражено реалношћу – падине на Водну већ је окупирала урбана мафија, зграда до зграде, у њих се уселили обогатени, бајаги због планинског ваздуха, а као гуштери без сунца не могу ни шумицу да виде од предвидљиве геометријске збијености зградурина. Баш док му се по глави вртела расправа о урбаној агресији, док је истовремено покушавао да стигне петнаестицу, пут му пресече црни мачор главоња. Откуд сад па овај?! И где сад? Застаде, гледа унаоколо, као за баксуз – никога на видику ни са његове, ни са супротне стране! Преостало му је само да се врати и преко заобилазне улицице да избије опет на Партизанску, да је пређе и да стигне на аутобус.

Убрзава, жури, види, петнаестица је довољно далеко да је се дочепа, кад: – Господине! – пресече га јасан и строг глас: – Станите, молим вас! Господине!

Пред њим се испрчи намрштен, униформисан лик: – Направили сте прекршај, господине! Прешли сте улицу на црвено.

Улица, у овом случају половина булевара Партизански одреди, била је раздељена од друге, супротне стране коловозне траке зеленом алејом са жбуњем. Сада је, за разлику од ранијих прелаза, када би, као уосталом и већина грађана, једноставно претрчао булевар, прешао једну половину булевара по пешачком прелазу, док је на семафору било зелено. Али осим овог, на истом пешачком био је постављен још један семафор, који није радио синхронно са оним првим! То је значило да су пешаци који би савладали први део булевара били принуђени да застану на острву између две траке, збијени, удишући отровне издувне гасове из захукталих аутомобила који су јуришали на корак од њих.

Када се тркалиште за моменат испразнило од полуделих, смрдљивих машина, он је одлучио да пређе улицу да не закасни на тај проклети састанак на послу, и да ухвати петнаестицу која је већ пристизала. И тада, негде из сенке бану униформисано лице да га казни, без права на приговор и то са 60 евра. Шездесет евра! А месечна рата за парно и то код нотара Вучића?! А алиментације за септембар?

У међувремену, док му је цајкан записивао казну, петнаестица прође.

Због оваквих неправди придружио се јавним протестима, иако је понекад, међу том млађаријом, себи лично на човека из прошлог века. Али то му није сметало да се буну и диже галаму, да дува у пиштаљку и да носи транспаренте на којима је црним фломастером написао, а црвеним још пребојио ускличнике: **КВАЛИТЕТ – ДА!!! ПАРТИЈАЛИТЕТ – НЕ!!! СЛОБОДА ИЛИ ПАРТИЈА!!!** Други демонстранти су га чудно загледали, а и колеге су га упозориле да пази да га не избаце с посла јер му је газда повезан са влашћу и неће му опростити. Осети се тотално одбачен. Престаде да иде на демонстрације. Почео је да носи тамне наочаре и да се покрива капуљачом свог старог ђубретарца.

* * *

Тада му је сналажљива пријатељица Весна понудила леп капут од кашмира по невеликој цени. Црн, лак капут са реверима и косим дубоким џеповима добро му је стајао, а у Скопљу се невероватно врели јесењи дани нагло смењују са оштрим, магловитим

јесењим ноћима, па је помислио, с обзиром на квалитет капута и цену, како је ово добра прилика да се понови.

Једина мана на капуту биле су нараменице које су му наглашавале ионако широка рамена, па је решио да га однесе код познатог скопског шнајдера чији се салон налазио близу његове зграде.

Стари шнајдер, који је редовно шио одела његовом оцу, одмах га је препознао, иако је био погнут над шиваћом машином: – Како сте, млади господине Георги? Одавно вас нисам видео. Ваш отац ми је био стална муштерија. Тако елегантна муштерија као што је био ваш отац, то је права реткост, поготову у последње време – дижући поглед изнад наочара које су му пале на нос: – А ви, господине Георги, шта сте ми донели?

Извукао је капут из велике пластичне кесе: – Широко ми је на раменима – објаснио је.

– Обуците га – скочи кројач са столице, необично лако за старијег човека – Аха. Тако... – поче сапуном да исцртава контуре на нараменицама. – Тако. Треба да дођете на још једну пробу, господине Георги. Сутра, прекосутра. Још једном да видим како ће да стоји. Дајте ми, молим вас, број вашег мобилног да вам се јавим.

„Најзад да сам нечим задовољан”, помисли по изласку из радње. И замисли себе како у новом капуту са Златенцетом шета по Г. Т. Ц.-у, при чему га пресрећу познанице и познаници са осмехом. А како и не би, кад су тако дотеран и упечатљив пар, тата и син (а не деда и унук, како неки знају злобно да коментаришу).

Тако добро расположење држало га је целог дана, те је увече заспао мирно и спокојно, не слушајући индијску серију из комшинициног стана или пак крике са кошаркашког игралишта.

Али следећи дан прође, за њим други, трећи, а кројача ни од корола.

И поново се изнервирао сопственим незнањем да укуца телефонске бројеве у свој мобилни, те и овог пута није могао да позове кројача.

Ипак, на кафе сусрету са Весном, пожали јој се да га стари кројач још није позвао на пробу. Она га погледа, најблаже речено веома зачуђена: – Па зар ти Георги не знаш?

– А шта то треба да знам?

– Па он је... зар ниси чуо... у новинама... он више није жив. Јуче је... умро.

Седели су напољу, на високим столицама испред кафића „Ли”, па иако је над њим горела зидна грејалица, а он био закопчан до гуше у свом ђубретарцу, са шалом око врата, осетио је како му по леђима гамижу ледени жмарци. И шта ће сад? Када је већ ангажовао човека да му поправи капут, а он више није жив, каква заједан-

ција, капут је тамо, а кројач мртав. Треба га што пре узети. Али како то да изведе?

Затворио се у кућу, сео на расклиматани кауч, који му је после развода „ледени брег” дозволио да задржи и почео интензивно да размишља како да се извуче из неугодне ситуације. Презнојио се од напора док није дошао до некаквог решења (са још увек ознојеним длановима): поћи ће у шнајдерску радњу, док због ветра који му је дувао у лице задржава дах, и замолиће оног ко ће евентуално тамо бити да му врати капут. Онда ће га однети другом кројачу, који, сетио се, ради близу Педагошке.

Кројачева ћерка га је дочекала у дућану, средње тужна, исцрпљена минулим догађајима.

– Извините – замуца. – Ја... дао сам капут за... пре два дана... можда три, у четвртак...

Жена га је бледо гледала. Унутра, по столовима, чак и по поду, била су разбацана разна одела, панталоне, сакоји, као да је неко провалио и у грчевитој потрази за новцем оставио све разбацано. А можда је овај неред оставио стари кројач, последње вечери свог живота, у намери да се одмори и мало одспава преко ноћи, па да рано изјутра настави са својим послом. А можда је умро баш ту, у дућану, и сам направио сав тај неред при паду, и у предсмртном хропцу се вукао по поду.

– Какав је био ваш капут? – упитала га је жена равнодушно.

– Црн. Од кашмира.

Она поче да тражи по гардероберу, где су на дрвеним вешалицама висили измешани одела и капути свакакве величине, кроја и материјала.

– Ено га! – узвикну он неконтролисано кад је у свој тој збрци најзад угледао свој капут. Жена га погледа са нескривеним презиrom: – Отац није стигао да га поправи. Да вам га спакујем у кесу?

– Хвала вам. Није потребно. Заиста не треба.

Сигурно ова жена није шнајдерка, кад му овако незаинтересовано узвраћа, помисли у себи и одахну.

* * *

Изашао је напоље, са капутом преко руке. Северозападни ветар није престајао да дува по Партизанској и да шиба по лицу. Да ли да заустави такси и да потроши сто денара до Педагошке, или да само продужи пешке. Решио је да издржи на ногама до краја, да однесе капут код новог кројача, а онда да причека дан или два, док се не среде нараменице. Златуљка није видео данима, помисли корачајући насупрот ветру, а и Лени се већ недељама не јавља на

скајп. Узалуд ју је чекао пред компјутером. Била је недоступна, а и кад би јој оставио поруку да му се јави, није стизао одговор. Био је сигуран да ју је мајка, ледени брег, накљукала причама о њему и девојчица се комплетно отуђила.

На пешачком је опет имао проблема са семафором. Пребрзо се сменио у „Забрањено за пешаке”, те је морао да претрчи до тротоара. У журби се саплео о ивицу и испружио се колико је дуг и широк, држећи при паду руку изнад главе да му се капут не испрља.

Капут се само мало напрашио, али панталоне су се кроз искидале на левом окрвављеном колену. Од удара је добио посекотине и отоке такорећи на свим зглобовима.

Чему служи ноћ?, питао се док је дуго лежао будан на расклиманом каучу, са повређеним коленима која су га несносно болела. Главу је напрезао мислима о кирији, казним ратама, о два малолетна детета украдена из очевог гнезда, о томе да он, остављени отац, ради као скот за мизерну плату, немајући коме да се обрати за помоћ, јер му је нико не би ни дао. Када је најзад успео да заспи, сав исцрпљен узбурканим мислима, зачудо сањао је цвеће. Вештачко.

* * *

Следеће суботе обукао је нови капут и пошао пешке, шапајући, према канцеларији нотара Вучића, са неплаћеном ратом за парно у једном џепу, и осам ораха у другом.

Месечна рата дуга била је тачно 8000 денара.

ЛИЧНИ ПРИРУЧНИК ФАНТАСТИЧНЕ ПОЛИТИКЕ

Овом отвореном парафразом Борхесовог *Приручника фантасичне зоологије* хтео бих, с једне стране, да нагласим сопствену неумешност у лавиринтима политике, у које сам упадао без намере и са приличним последицама, а с друге на бројне гротескне ситуације из политичке прагме са којима сам се суочавао кроз цео свој досадашњи живот.

Још од детињста био сам, можда и због непријатног породичног искуства, упозораваан од својих дедова на дволичност политике.

Први деда: – Препиру се, хирург и политичар, ко од њих двојице има старију професију. Хирург самоуверено изјављује: „Да није било мог заната, Ева не би могла да буде створена од Адамовог ребра”. А политичар му одговори питањем: „Кажи ти мени, шта је било пре Адама и Еве? И још раније, пре него што је настао свет?” „Како шта? Па, хаос, зна се”. „Е, хаос смо створили ми, политичари”.

Живо се сећам и речи другог деде: – Политиком у малим земљама владају велике земље. Тамо су велики диктатори. А у малим земљама, каква је наша, настају мали диктатори. И једни и други када су на врху, мисле да све могу, док не заврше као споменик или у апсу. Или нестану нетрагом. Али и после њих, велике земље остају велике, а мале остају мале.

Признајем, онда их баш нисам разумео. Био сам Титов пионир и нисам могао да схватим да неко, па макар то био и мој деда, може да каже како наша земља није најмоћнија и најправеднија држава на свету. С годинама, дешавања у вези са проблематичном улогом коју је политика одиграла у хроници моје породице постајала су ми јаснија, али поводом првог инцидента који ми се десио седамдесетих година прошлог века, као студенту компаративне књижевности у Београду, политичка позадина остала ми је прилично нејасна. Београдска катедра за компаративу имала је велики углед у ондашњој Југославији, а ја довољно амбициозан бруцош, редован на предавањима, са приличним предзнањем захваљујући кућној библиотеци и ранооткривеној љубави за читање.

Чини ми се да се то што сам се тако брзо, после само једне године, преобразио од пристојног студента у непослушног и бунтовног младића десило због споја неких врло приватних и неких општеважних дешавања која су се одигравале око мене. С почетка седамдесетих, београдска сцена нудила је непоновљива искуства. Више нисам био заинтересован за високе оцене на испитима, већ за дуге, непресушне дискусије, планирање текстова за нови број часописа и музичке пробе по подрумима.

Тако сав обузет узбуђењем око свакодневних дешавања, сигурно сам деловао измењен у очима студената компаративе, па и за неке професоре, мада мислим да је такву промену већина прихватила са симпатијом, јер сам на предавањима, особито петком на часовима општег семинара, када смо се сакупљали сви бивши и садашњи студенти са професорима заједно, наступао много смелије. Тада сам био „запаљен” Калвином, Кортасаром, Набоковым... даноноћно нисам могао да се одлепим од њихових књига и оне су, наравно, биле главне теме мојих ватрених дискусија. Данас, препрочитавајући их, налазим им слаба, понекад чак досадна места, и свестан сам, после дугог читалачког искуства, да класици као Сервантес, Толстој, Џојс, кад-тад налазе своје право водеће место. Али у оно време, као што сам био убеђен да је рокенрол најоткаченија музика, тако сам веровао да постмодерна књижевност отвара неслућене могућности.

Асистенту В. Ј. очигледно је сметало моје ново понашање. А морам да признам да се и мени тај човек није баш свиђао. Држао

је вежбе из предмета Античка књижевност, код старог, међу нама омиљеног професора, према коме се В. Ј. односио као типичан полтрон. Гледали смо како се пред њим љигави, удвара као лик из неких филмова. Неко би рекао да такво понизно понашање долази због наглашеног поштовања према старијем професору и његовом знању. Али мени је то изгледало пренаглашено, чак карикирано. С друге стране пак, сасвим супротно његовој понизности према професору, однос према нама, студентима, био је потцењивачки, ироничан. Његове иначе стручно добро вођене вежбе биле су „филоване” подсмехом и увредама, чиме је непрестано истицао своју надређену позицију. Неки од студената су се бојали (у чему је он нарочито уживао), неке је нервирао (што га је подстицало да их још више нервира), а код студенткиња је најчешће изазивао симпатије (досад нисам споменуо, био је згодан, стасит мушкарац).

У том инциденту имао сам малу, почетну кривицу. Закаснио сам на час! Као и увек, заглавио сам на проби у подруму у згради у Пролетерских бригада (сада Крунској). Ах, какви су то били сати, који су летели као минути! Тако сам, наврат-нанос, дотрчао до учионице на другом спрату. Вежба код В. Ј. већ је била петнаесетак минута у току. В. Ј. је таман дочекао да ме поткачи: – Овај Прокопиев по свом обичају је сав задихан. Али је промашио зграду.

Неколико његових обожаваатељки из првог реда су се закикотале, што је био добар подстрек В. Ј. да продужи са подсмевањем: – Тражио улаз, ознојио се јадан (заиста сам био сав мокар од зноја), али није могао да се сети где је кренуо – према факултету или кафани!

Колегинице су пуцале од смеха, а В. Ј. је победнички финиширао: – Е па, Прокопиев, фајронт. Отварамо за два дана и то тачно у једанаест, запамтите – у једанаест сати!

Просто речено, избацио ме је са часа!

Можете замислити како сам се осећао, избачен, понижен, исмејан и увређен, напољу пред затвореним вратима учионице. Врло непријатно.

А и бесно! – присетите се каква бунтовна превирања су се ковитлала у мојој души. И колико ме је тада погодило подсмевање В. Ј.

Отрчао сам до првог киоска у Таковској и купио пластични пиштољ на воду. Онда сам га напунио и поново се попео пред слушаоницу где је В. Ј. држао час. Чекао сам га да изађе на паузу између предавања, па да добије своју, како сам тада био убеђен, заслужену казну.

У једној епизоди из моје дуже прозе „Она воли Чехова” главни јунак прска асистента, што се у стварности није догодило, иако сам све време држао у руци напуњен водени пиштољ. Када су се врата учионице најзад отворила и појавио се омрзнути лик, инстинк-

тивно сам пошао ка њему. Али иако сам у глави имао спреман сценарио за „велико штрц“, у тим тренуцима сам заборавио да мислим (и да гледам испред себе), пожurio према изнађеном В. Ј. и притиснуо га уз врата, на самом прагу.

И тако, после тога, без обзира на то што га нисам испрскоа, послали су ме на дисциплинску на факултету и био сам пред искључењем. Захваљујући залагању професорке Нане Богдановић (сестре познатог архитекте Богдана Богдановића), а највише старог професора, после усменог и писменог извињења некако сам успео да се спасем.

Професор ме је позвао у свој кабинет. – Много вам хвала, професоре. Много сте ми помогли – захвалио сам му се.

– У реду. Било ми је драго да ти помогнем – а затим видно опуштен додаде: – Али немој себи да правиш политичку сенку без потребе.

Знао сам за њега да потиче из угледне грађанске породице Ђурић, која је у прошлости (а и будућности) имала неслагања са властодржачком политиком. Али ме је ипак зачудила његова примедба. Био сам убеђен да је инцидент са В. Ј. сасвим личне природе и да нема везе са политиком.

Испало је да је стари професор био у праву. Неколико година касније запослио сам се у културној редакцији тек формираног III програма Радио Скопља. На почетку, све ми је изгледало обећавајуће: сарадници који су са искреним ентузијазмом радили на емисијама, добра атмосфера у студијима у којима су се те емисије снимале, да би се потом најбоље штампале у часопису који је био тражен и читан. Првих месеци по запошљавању био сам један од најагилнијих у редакцији.

И тада, поново ми се испречио један човек. Као и у претходном случају са В. Ј., овај је био у надређеном положају у односу на мене. Директор III програма.

Међу запосленима, имао је надимак Пиноче. Сада мислим да је то био неправедан надимак, јер је у оно време био можда најинвентивнији руководилац у Радио-телевизији. Под његовом управом, III програм је цветао брзо као цветови емпатије. Наравно, убијали смо се од посла, али са задовољством.

Али директор је имао потребу да као јастреб све надгледа, да заповеда и да кажњава оне за које је он сам мислио да греше, те му је отуда надимак баш одговарао. Да не дужим, слично као са В. Ј., дошло је до узајамног судара, и то жестоког, и ја сам настрадао.

Заједно са отказом, добио сам приде плави коверат са обавештењем да се за два дана обавезно појавим у 11:30, у тој и тој милицијској станици, на „информативни разговор”.

Као и у случају са В. Ј. поново сам се нашао пред комисијом, али је ова била опаснија од претходне: уместо од професора, била је састављена од особе А., особе Б. и инспектора милиције.

Убацили су ме у једну тамну просторију (можда ми се учинила таквом јер сам био прилично уплашен) и разговор је започео.

– Знаш ли зашто си овде? – питала је особа А.

Ћутао сам. У соби нисам чуо никакав звук сем мог брзог дисања.

Особа А. се нагнула ка мени: – Због твог анархолибералистичког понашања.

Анархолиберализам, то је онда била веома опасна етикета. Осетио сам се тако беспомоћно.

– Дошли смо до сазнања да си ти још на факултету у Београду изражавао антидржавне ставове – надовеза се особа Б. Глас му је био нешто мекши него код особе А.

Покушао сам да одбацам одједном надошлу напетост у свом ионако напетом телу, али без успеха: – Али, то је било тако давно... И није имало никакву политичку конотацију.

Чини се да их је реч „конотација” за часак збунила: – Да ли си ти свестан, сине, у какву си се кашу заглибио – продужила је меким гласом особа Б.

– Не... – одговорио сам несигурно (и искрено).

– Истину! Говори истину! – пресекао ме је инспектор: – Био си бре пред искључењем са факултета!

Тада сам се сетио упозорења старог професора о „политичкој сенци”.

У милицијској станици су ме држали цело поподне. Кад сам изашао, већ је пао мрак. Почиње, помислио сам тада, најтежи период у мом животу. Био сам сигуран да су ми пришили етикету „неподобан кадар” и да више нећу моћи да нађем посао.

Проблеми око мог отказа су се одужили, пропраћени низом притисака и повремених понижења. Трудио сам се, колико сам могао, да их не пренесем у кућу – моја жена је била при крају прве трудноће, а отац далеко у Садамовом Ираку, градећи важне објекте од којих ће већина бити уништена америчким бомбама у време ирачког рата. Крио сам шта ми се дешава, ни реч о испитивању у милицијској станици.

Тих дана и ноћи само читање ми је помагало да се бар мало опустим. Једна од књига које су ми у тим тренуцима дошле као прва помоћ биле су Андрићеве приче. Међу њима, пажњу ми је привукла кратка „Прича из Јапана”, из младалачке збирке „Немири”, коју је аутор писао у време робије и интернације. У овој причи песник Мори Ипо осуђен је (као и аутор Андрић) на прогонство због

бунта против терора сурове царице-диктаторке. Али кад омрзнута царица изненада умре, Ипа позивају осталих триста и педесет завереника, да им се придружи у подели власти. На свечану седницу новоформиране Скупштине песник не долази, већ само шаље писмо у коме, између осталог, каже: „Благодарим вам, другови моји, на заједничкој патњи и вјери и побједи и молим вас да ми опростите што не могу да с вама дијелим и власт као што сам дијелио борбу. Али пјесници су – противно од других људи – вјерни само у невољи, а напуштају оне којима је добро. Ми, пјесници, смо само за борбу рођени; страсни смо ловци, али од плијена не једемо. Танка је и невидљива преграда што ме дијели од вас, али зар није оштрица мача танка па ипак је смртоносна; без штете по своју душу не бих могао преко ње до вас, јер ми подносимо све осим власти. Зато вас остављам, другови завјереници, и идем да потражим има ли гдјегод која мисао која није остварена и која тежња што није извојевана...”. Предвидљиво, некадашњи завереници, садашњи властодршци, нестрпљиви да брже-боље поделе функције у освојеној власти, убрзо заборављају песника Мори Ипоа.

Сећам се, причу сам прочитао једном, па још једном. Била је топла мајска ноћ, а ја сам се укочио од силине поруке, која ми је, веровао сам, послата преко неких моћних космичких канала. Писац, због природе свог заната, мора да уочава поремећаје и извитоперености у друштву и политици, говорио ми је глас из Андрићеве приче, али од писца политичар не може бити, само може постати жртва. И у томе је парадокс његовог заната: да, као Прометеј, жуди за независном, слободном мишљу и да због тога буде кажњен, прикован за стену политичким оковима. Овакве силне параболе вртеље су ми се по глави док сам, уз осећај потпуне обесправљености, покушавао да схватим шта ме је снашло. Али као што често бива на ритмичној синусоиди живота, лекције нас погађају, исцрпљују, али и чине отпорнијим и (понекад) паметнијим.

Последњих месеци, пред навалом бројних локалних партијских манипулација и малверзација које се чине толико недостојним пред застрашујућом глобалном сеобом народа (која по ко зна који пут иде преко територије наше државице), суочавам се са бесрамношћу политичке комбинаторике. И, као некад моје деде, све више сам убеђен да су идеолошке и религиозне епидемије руковођене веома моћним и мрачним политичким силама, које настоје, без обзира на свеукупне успутне ужасе и уништене судбине, да скроје планетарни хаос.

Шта ту може да учини појединац, по професији писац? Политички бездан гута све без пардона. Писац види грехове политичара и износи их на видело, али све ређе га слушају. Најмање политичари.

Ма ко је то пискарало мени да каже шта да радим? Факт је: у савременом друштву писац је све нечујнији.

Двојицу протагониста мојих младалачких инцидентата, В. Ј. и Пиночеа, сретао сам посредно, по новинама и на малом екрану. В. Ј. се све чешће (као што сам очекивао) пребацивао из образовања у политику, па се у партијској расподели власти једно време уздигао до српског амбасадора у Лондону. Пиноче се пак све више (као што сам очекивао) пребацивао из политике према образовању и постао професор факултета на одсеку журналистике.

После завршетка факултета нисам имао прилике да видим „уживо” В. Ј.

Пиночеа у сивом мантилу срео сам, пре неку јесен, у реду за бурек пред махалском пекарном „Миленијум”. Поздравили смо се и разменили пар конвенционалних реченица о времену и здрављу. Изгледао ми је доста остарео.

Можда сам имао и намеру да напишем нешто о мојим некадашњим невеселим, ситним сукобима са политиком и вероватно би то остало још дуже време ненаписано, да се није десила, као што то понекад бива, извесна игра случајности:

1. Недавно сам се поново срео, на страницама *Полиџикиној забавника*, са Андрићевом „Причом из Јапана”.
2. Још прошлог лета сам започео са писањем дуже антиутопијске прозе, која започиње као такорећи децја прича о васиони (отуда радни назив „Излет на Венеру”), да би се затим, такав ми је био план, претворила у прилично опасну слику о једној колонијалној диктатури. Али убрзо су ми лопови упали у кућу и украли компјутер са десетак завршених и започетих прича, међу којима је и „Излет на Венеру”. Помирио сам се с тим, наравно не без нервирања, убеђујући себе да је тако требало да буде, кад сам пре неки дан, сасвим изненада, у једној фасцикли нашао десетак испринтаних страница започете приче. Тако је она, као и Андрићева прича, поново стигла до мене, и убеђен сам да све то није пука случајност. Сећање је требало да буде написано.

СИМЕОН И ИВЕЦ

Свако биће које врши неку функцију постоји управо у смислу саме те функције. Али, како дело Господње значи бесмртност, или вечност, њему би нужно припадало и вечно кретање...

(Аристотел, *О небу*)

Он је у пољу, каже ми монах, и сам ослепљен.

– Симеоне! Симеоне!

– Ту сам, ту сам Ивец – препознаје ме одмах.

Окреће се, са готово дечјим осмехом, као да је отерао од себе све страхоте живота и постао несвестан двеју разјапљених дупљи на лицу.

Загрлили смо се. Нисам га видео годинама, последњи пут још пре Владислављевог похода на Драч, када смо чекали вести од господара Драгомужа, те сам тада одмах искористио време да одем до манастира. Још памтим неке речи које ми је Симеон тада рекао, откако сам му испричао какве ме невоље сналазе – „време-на су лоша, неизвесно је колико ће још држава да издржи против василевса, моја жена Марија је пред другим порођајем, а мој брат, иако дванаест година млађи, не подноси моје тугорство...”.

Саслушао ме је, охрабрио, да ће све добро бити, а потом, на моје једва чујно „а ти, како си?”, одговори нешто потпуно другачије од оног што сам му ја говорио о себи. Рече нешто као „...милујем јутарње цвеће како бих могао да разговарам са душама умрлих”. „Како?” „Чуо сам да, негде у белом свету, иза великих вода, намерно ослепљују птице да лепше певају. Можда сам и ја намерно ослепљен да боље чујем и говорим, а да су ме убили на бојном пољу, где би ми црни гаврани ионако искљували очи, остао бих заувек нем. Можда сам имао среће што су ме заробили и по њима казнили, а заправо добро су ми урадили јер сам овде нашао мир какав нигде не бих нашао. Ту ми се, брате, душа одмара. Прочишћава се од греха и лоших мисли. Не могу да видим оно што ти видиш, али слушам лишће како трепери и при најмањем поветарцу, ослушкујем инсекте како зује и међусобно причају. Ето тако, слушајући видим. Да, видим оно што иначе не бих видео да су ми оставили очи...”.

Тада, кад сам одлазио из манастира, помислио сам, грешан, како се Симеон монаштвом заклонио од нечистог света и да му не може нашкодити ништа од оног што мене свакодневно рањава. А да је свет нечастан и зао потврдило се већ следећег јутра, вешћу коју смо дочекали код господара Драгомужа: Иван Владислав је убијен под зидинама Драча! Нисам морао да затворим очи да бих чуо негде, ипак не тако далеко, глас нарикача: – *Прела Јана, љрела Јана мори, јер је субоџа, Јано мори, јер је субоџа...*

Од тада су ми се десиле многе ствари. Добро је што су ми деца жива и здрава – после две ћерке, Господ ми је даровао сина, Теодора, гордост моју. Именован сам за патриција, заменика оног истог господара Драгомужа који ми је огромна потпора у животу. И ево, опет сам код Симеона, у манастиру. Ливада је иста, чак и Марко, манастирски мачор, исти, само мало дебљи и тромјији.

Кажу, мачка има девет живота. Човек, у најбољем случају, може да надживи девет мачака у свом животу. А онда и он одлази. Понекад ми се чини да бих и ја могао да будем тамо, растрчан и брзоног као Марко, да сам неко други ко живи свој живот. Али знам да ће смрт бити само моја. Сопствена.

Откако је преживео, ослепљен, испричао ми Симеон, још дуго је сањао искежену лешину чији длан који глођу подивљали пси још тврдоглаво стеже дршку мача. На крају сна, мач пада. Много ређе је сањао касапе и њихове жртве, своје другове по оружју, како у колони чекају да буду повређени. Крике и бол, али не и призор. Та страхота коју је последњу видео од спољашњег света као да је ишчезла после ослепљења.

– Седи ту, на пањ, до мене. Ивец, не брини се, све је као и пре, на истом месту.

Сада уопште није изгледао уморно, тај слепи човек у пољу. Потапшао сам га, такорећи помиловао по руци. Није била хладна и згрчена као што би се очекивало код слепца, већ топла, топла и невина, те му нисам могао ништа рећи пар дугих тренутака, иако ми је дошло да зајецам „опрости ми, опрости...”.

Па је исцрела, Јано море, ња је исцрела девеиј вреиена, Јано море, девеиј вреиена...

* * *

– Шта има код тебе, Ивец? – упита ме, а не „шта има ново напољу?”, јер га очигледно спољашњи свет није више интересовао, постао му је неважан, случајан, одбачен са слепилом, а он, Симеон, као да је, повлачећи се уназад, тихо изашао из тог света. Кажу око обухвата лепоту света, али слепац поседује ону светлост, иако му она не улази у око, него извире изнутра. Ко каже да слепац личи на корњачу увучену у свој оклоп? Он види боље од свих нас! Оно што је нама невидљиво, код њега се удоми, живи у свој пуноћи.

– Па тако некако... сналазим се... – муцајући подешавам речи. – Имао сам неспоразум са братом... око наследства...

Симеон пак, као ни прошли пут, није прекидао моје муцање, него се само надовеза: – Страдања, Ивец, не само твојих пријатеља него и сопствена, не спречавају нас, када смо гладни добро да се наједемо, или да пожелимо жену ако нам се разбуди жеља. Осећамо ране, осећамо бол, али смо живи.

Ово говори, помислих, јер разуме да ми људи имамо крхка тела, зато можемо да грешимо, демони владају нама, а ето он је, иако му је тело још увек снажно, а очи ископане, успео да ишчисти из себе ту грабежљиву телесну жеђ, тај силни свакодневни нагон

да се приграби што више... Успео је да смири мисли које мени на-
дођу и нападају ме и против моје воље.

То сам помислио и истог часа се посрамио. Посрамио да пред
њим говорим.

* * *

Нагледале су се наше очи свега и свачега, а ту, у земљи, међу
травом, посејано је пољско цвеће које је споменуо Симеон и нестр-
пљиво чека да се још више ослободи па да се рашири по ливади.
Цвеће је ту, и кад процвета, и кад увене. Али ја више нисам онај
исти кад дођем на ову ливаду, пред ово цвеће, осећам се остарео,
као да кроз шупљег мене живот тече убрзано.

Покушавам да се сетим Симеона дечака, да замислим осмех
на његовом лицу под превеликим шлемом. Откад нам је господар
наредио да постанемо војници. Војници? Да ли смо могли тако да
се назовемо кад се још нисмо ни испилили из детињства? Наше
игре у децјим двобојима који су се оканчавали огреботинама и по-
неком модрицом и веома ретко са повређеном главом или сломље-
ном руком преокренуле су се веома брзо у право убијање, у муке
насилне смрти саборца или противника, у задах крви од људских
тела која су се превијала осакаћена металом. Све то смо видели соп-
ственим очима, и не само што смо гледали већ смо и сами били и
смртоносни и жртве. Његова жеља је за нас била заповест, његова
заповест – глас који нас води ка победи или у смрт. Господар наш.
Увек спремни да за њега убијамо и будемо убијени. Да са њим бу-
демо на сваком бојишту, од Трајанове капије до Адријанополиса,
од Средца, од Велбужда до Переславца, где год он пожели да нас
води са мачем и штитом. Царство се његово протеже на три мора,
а онима који му се нису покорили домове је опустошио и на послу-
шност их присилио. Он је својом моћи решавао ко ће остати а ко
не на овом свету. Господар наш, цар Самоил, Господ да му подари
мир и спокој души, свемоћни господар кога сам видео како лежи
и грчи се у самртничким мукама, увео, понижен копљем судбине.
Док колона слепих, наших људи, најбољих и најјачих, а сад сенке
ништавне, вуку се једва према зидинама, међу њима и твоја, Симе-
оне, а са тамномодрог неба што само сваки стоти од вас може да
види само ако дигне поглед, али нико од једнооких није гледао на-
више, већ доле, у суву испуцалу земљу, вукући своје обешчашће-
не, кукавне другове, са усиреним крвавим сузама по лицу, а тада
из тог тамномодрог неба заискри муња. Муња нечујна, без грмља-
вине. Величанственог ли призора у том стравичном тренутку! И
господар наш, цар обесцарен, који је благодарећи смелости сина

Гаврила Радомира и брзини пастува његовог избегао погибију, сада, као да је покошен том нечујном муњом, сруши се на тло као рањен храст, али већ труо изнутра. Био сам међу првима који су притрчали да га поврате водом студеном и мирисима цветним, али је дух његов већ ушао у густу, непрозирну маглу, која га заплени и из које се не врати више.

Издржа у постељи, отупео без свести, још два дана. Када су отворене двери тврђаве за ослепеле, да се прикупе и, колико се може, да исплачу своје муке, цар више не могаше ни да их види, нити да их чује.

Небо не закиши, остаде исто тако модро, надвијено и безимено.

* * *

Откако се цар срушио и од снажног владара постао безнадежно болестан, беспомоћан старац, као да се у граду проширила нека тамна магла, те су се горе јасно видели и најмањи облаци, али доле, као да се људи нису међусобно познавали, а какви су то људи били, дрхтали су као под тешким корбачима, они који су некад били горди војници, сада слепци, никакви, а они који су их чекали у тврђави, као да се и њима светлост у зеницама помрачила, па су се, ужаснути и изгубљени, мигољили као да су они ослепљени.

Из одаја где је цар старац лежао истрачао сам да пронађем Симеона, распитујући ослепљене да ли је преживео и ако није пострадао на Беласици да ли је међу онима са ископаним очима, или је неком срећом успео да побегне из кланице. Али они су тешко могли да ми дају прави одговор, једни су запомагали да их Господ узме себи, други, без вида и снаге, лежали су отупели, као да су са очима и глас изгубили. Најзад препознах једног од њих, Нестора, коме су злотвори поштедели једно око и нису му свукли железну кошуљу, подсмевајући му се да ће га штитити у следећој бици.

Седео је у прабини, тај некадашњи војник и предводник у окршајима са непријатељем, сада са исцепаном обућом и распетљаним врпцама око ножних чланака. Спустио сам се на колена крај њега. Са овим које су ми поштедели, показа на око Нестор, очекује ме бедан полуживот. Тешко ми је било на души да га гледам оваквог, заједно смо прошли младост у рату и миру, иако је Нестор био из другог краја, негде око Охрида. Покушао сам да га загрлим, али ми он благо одгурну руку са опуштеног рамена: – Не могу да мислим ни на шта... А ови око нас? Мени су бар једно око оставили, а њима? Ишчезао им је цео свет... – око нас, свуда, изломљена, измрцварена тела, изнад нас се надвисило небо – Тешка несрећа нас задеси, Ивец. Чује се, кажу, и цар посрнуо од бола – Несторово лице беше искривљено, преостало око огромно, без суза, ужаснуто.

Ћутали смо неко време, а онда сам некако истиснуо речи: – Несторе, да ли си чуо нешто о Симеону? Да ли си га видео?

Само ме је гледао укочено, оним својим киклопским оком... и не рече ништа.

– Симеон... – поновио сам. – Да ли је жив?

– Дошао нам је крај. Готови смо.

* * *

Када би ми чули глас, ослепљени би пружали руке према мени и блејали као овце пред клање.

– Челник Симеон? Зна ли неко где је он? – пропитивао сам их редом, али нико ме није слушао обузет сопственом муком. Већ сам изгубио сваку наду да ћу било шта дознати, кад један од њих, густих, раштрканих обрва изнад очних дупљи, подиже лице, све умазано усиреном крвљу: – Нису га заклали, али су му очи извадили као и свима нама.

Стегао сам му руку: – Где је? Кажи ми.

Стисак слепог беше зачуђујуће снажан: – Наћи ћеш га. Ту је негде – па додаде, не пуштајући ми руку: – Ако можеш да га препознаш.

Пођох даље, пресретох групу војника који су на исцепаном чаршаву носили мртваца. Погледао сам у посивели леш, тек да видим да ли је можда Симеон, на срећу није био, али нисам могао да умирим лупање срца, које је после сусрета са Нестором куцало у грудима као лудо. У тој тегобној гужви јави се осећај кривице и нешто изнутра ме је све више терало да замолим унесрећене саборце за опроштај што сам их оставио на милост и немилост јаросних војника Теофилакта Ботанијата. Био сам међу реткима који су у галопу, заједно са царем и његовим сином Гаврилом Радомиром, успели да побегну из клисуре.

Тек што је Симеон, са исуканим мачем и црвеним флекама на лицу од узбуђења у бици, отрчао да помогне нашим на другој страни опкопа, кад нас је Ботанијат са својом војском, која је урлала као чопор вукова, напао с леђа. Касапили су, секли наше саборце који су у паници, раштркани, безглаво покушавали да побегну. Спреда Василиј, позади Ботанијат, јасно је било да је све готово. Обруч се сужавао, већина убијених и осакаћених већ је лежала покошена или се превијала као црви на земљи. Други су се пак предавали, клечећи и преклињући за милост. Нису могли ни да претпоставе колико им је крхка нада да ће спасити живот и каква их ужасна казна чека! Бежи, спасавај се, вриштао је успаничени глас у мени. Бежи! Видео сам како усред метежа Гаврил подиже цара и у трку одјаха са попришта битке.

Један крупан Ромејац ми се приближавао, са дугим исуканим мачем и са копљем у другој руци, којима је косио и убадао, тачно у незаштићена грла, као на ражњу, наше војнике. Смрзао сам се од помисли да ће ми овај смртоносац, који је постајао све страшнији и већи, намерно узети душу. Стиже ти смрт, лично и најављено!, вриштао је глас у мени, и тада, усред кланице, угледах једног заплетеног дората, како рже и покушава да отргне узде које је још увек држао његов јахач, смртно рањени топарх Борис. Овај угледни борац лежао је са расцепљеним челом и предсмртним белилом у очима, али није пуштао узде.

Луд од страха, отргао сам их из укочених ледених руку топарха, скочио у седло и натерао коња у галоп. У тренутку сам ухватио поглед огромног Ромејца, окрвављеног чекињавог лица, као да није човек већ неко шумско чудовиште. Причини ми се као да ми се подсмева.

Подсмех који сам заслужио. Кукавички сам побегао са бојишта, остављајући другове на милост и немилост непријатељу. И тебе сам оставио, Симеоне!

* * *

Нашао сам га у ритавом клупку слепаца. Међу њиховим осакаћеним потамнелим лицима бледих усана које су јаукале од бола угледао сам Симеоново. Није ми било лако да га издвојим из групе, чији су се прсти и јауци просто лепили за мене, али чим сам га подигао на ноге, повукао сам га ка себи и обгрлио га. Нисам му препознао тело. Иначе снажан, пола главе виши од мене, сада је угледао умањено и жалосно. Ћутао је, за разлику од других слепих, погнуте главе, као да га је било стид да видим колико је нагрђен, и тако погрбављен, са теменом на мојим грудима, и стајао и није, јер да сам га случајно пустио, сигурно би се одмах стропоштао и савио у клупко.

Нисмо прешли ни неколико корака, а он се сруши. Морао сам да га носим на рукама до горњих ходника тврђаве. Када је, дан касније, Симеон дошао к себи, цар је, још увек без свести, бројао своје последње сате.

* * *

Године које су следиле биле су неспокојне и мутне.

Симеон се замонашио, а ја сам остао да служим владарима који су се смењивали после цареве смрти. Служио сам им понизно,

иако они то нису увек заслуживали. Али морао сам да се бринем о себи и о својој породици.

После Самуила, дошао је Гаврил Радомир, његов син, кога су Ромејци прозвали Роман, снажан као стена, са незаустављивом храброшћу планинског пожара, али много мање мудар од свог оца. „Превaziћи ћу свог оца!”, викао је на сав глас, гордо величајући себе самог, јер је он својом руком убио Теофилакта Ботанијата, заповедника Солуна, истог оног који је на Беласици донео погибију војсци Самоиловој. Физички, Гаврил је био непобедив, али, као код многих других јунака, снага му је надвладала ум. Непокор је код њега био пребрз, како у личном, тако и у владарском животу. Своју прву жену, мађарску принцезу, отерао је трудну без кајања и довео другу, богумилку Ирину. Подсмевао се саветницима који су га упозорили да пази на свог рођака Ивана Владислава, чији је отац Арон са целим својим родом био погубљен од Самоила. Тада се спасао само Владислав и то захваљујући Гаврилу, који се залужио за његов живот. Био је сигуран да га је тиме довека задужио и када су му јавили да је Владислав започео тајне преговоре са Василијем, Гаврил је само одмахнуо руком: – Он је брат мој, воли ме са свом мојом свеукупношћу. Али испао је наиван, јер га је овај у лову стрелом погодио и за непуну годину га збацио са престола. Убио је његову вољену Ирину и ослепео му најстаријег сина.

За разлику од Гаврила, Ивану Владиславу прорачунатости није мањкало, а живео је у непрестаном страху да ће му круна бити одузета као што ју је и он сам стекао, убиством. Због те бојазни од преваре убио је Јована Владимира од Дукље, мужа Теодоре Косаре. Намамио га је у престионицу, у Преспу, пославши му златни крст као залог да му неће наудити. Тада му је Владимир уз благ подсмех одговорио да Исус, који је за нас, људе, страдао, није био разапет на златном него на дрвеном крсту, те ако је Владислављево обећање искрено, нека му пошаље монахе са дрвеним крстом. Владислав се намршти на поруку, али му одмах посла још један благоглагољив позив, уз обећање да му неће наштетити. Када су му, испред црквене порте у Преспи, убице одрубиле главу, на Владимировом лицу последње збогом из овоземаљског живота био је осмех смиреног мученика коме је све јасно.

Тако сурова су тада била времена, али ја, као што сам рекао, морао сам да се сналазим. Основао сам породицу. Оженио се Агатом, ћерком господара Драгомужа, заповедника Струмице. Агата је послушна супруга, племенитог порекла, а осим тога, њен отац, мудар и обазрив човек, умео је добро да ме посаветује.

* * *

Кад добро размислим, најважнији догађаји у мом животу били су на неки начин повезани са Симеоном. Беласица, његово ослепљивање, моје бекство, царева смрт. Прошла посета манастиру, погибија Ивана Владислава и, те ноћи, рађање моје кћери Ане, коју сам, не знам зашто, крстио именом вољене сестре василевса, због које је руски кнез Владимир примио хришћанство.

Овога пута посећујем Симеона као патрициј. Као ромејски патрициј. Путовао сам дуго, јер сад са породицом живим далеко, на другом крају царства, у граду Антиохији. Како је дошло до тога да се преселим тако далеко, да сачувам главу, и не само то, него да добијем високу титулу и да живим у благостању? Морам да признам, захваљујући мом тасту Драгомужу. Те ноћи, баш кад сам се вратио из манастира, он ме је позвао у своје одаје. Када смо остали сами, прво ме је обрадовао вешћу да је Агата родила здраво женско чедо. Наздравио ми је пехаром старог црног вина. Онда ми је пренео вест да је Иван Владислав убијен пред зидинама Драча. Попио је последњи гутљај из пехара. А онда...

Онда ми је рекао да ће се предати василевсу. Без борбе. Василиј је послао вест да неће казнити све оне који добровољно пређу на његову страну. И још нешто, биће удостојени почасним титулама, а њихова деца обезбеђена. Једино ће их послати на нове поседе, у малоазијске провинције у источној префектури. Он, Драгомуж, већ је послао гласника василевсу.

Био сам затечен и ужаснут: – Неки се неће предати – изговорио сам. Узнемирио сам се, а и расрдио: – На пример, мој имењак, господар Ивец. И господар Николица. Они ће се борити до краја. – Тешко њима, онда – рече.

Имали смо право, и ја и он. Ивец и Николица су остали непокорни, али када су их поразили, у тешким мукама су окончали своје животе у солунском затвору, Ивец са извађеним очима и одсеченим носем.

Ја сам прихватио понуду свог таста. Драгомуж је био назначен за магистра, а ја за патриција. Он за Константинопољ, ја за Антиохију.

И ето, дошао сам Симеону, а не казујем одакле, ни какву титулу носим, а ни зашто је то тако.

Мој свет је у покрету, а његов као да је у месту. Можда се и он мења, можда и он понекад доживи уплив радости или пада у очај, али када овако седи до мене у мантији и ћути, ни ја немам жеље да му причам о својим животним недаћама. Не зато што ме не би разумео, него, ето тако, не усуђујем се. А и он ме ништа не пита. Пре није тако било, могао сам да брбљам о разним важним и мање

важним догодовштинама. Али сад, као да ми недостају речи, и само седим и смешкам се кад се и он смешка.

* * *

Прела Јана, Јано мори, ђрела Јана.

Шест вретена, шест живота. У суботу дан, мртав дан. Умри, па устани, умри, па устани. Мачји род, повратак после одласка. Усред распеваних жена које скачу по гробљу ослепљених војника. Гласовима који лелечу и кикоћу се истовремено. Обучени у најшареније хаљине, розикави од дима велике ломаче. Распамећене девојке и чувар-бабе, заједно тела млада и тела изборана, тела људска и тела животињска, ни сам не знам да ли идем са њима или ме вуку, да ли плешем или се гурам, да ли сам још ту или сам већ пошао онамо... Проћи ћу кроз шест таквих капија. Иза сваке, по једна чувар-баба строжа и опаснија од претходне, мерка ме, оцењује, дотеране, напудерисане, а све виде, и памте, и имена, и мисли, и издаје. Смркло се, али није тако страшно, мада су чувар-бабе још ту, и ја сам као огољен пред њима. У свој својој људској беди. Али ту су и девојке у шареним хаљама, плешу, вриште, циче, као да им не смета, а и мени, што морам да се показујем пред њима, коњ и тако зна свој пут, јер, зна се, слике се нижу, једна за другом, а девојке и бабе се изнова и изнова понављају док јашем дубље, тад искрсну на шумској стази и момче Симеон неповређен и топлокрван, мрда начуљеним ушима загладан у мене, а једна од чувар-баба је крај њега, смањена и не тако строга, већ некако добра, као бабушка, шапуће и мази га.

Јер је субоџа, Јано море, јер је субоџа.

Окрећем се у седлу, али манастир са свим монасима и слепим Симеоном не види се више. Па зар ће остати нешто од тога кад једном и ја сам ишчезнем? Зар није својствено то што је двојствено? Ево га и црни смук, обавио се око најлепше моме погнуте главе, види се, добро се насисао, гласно шмркну, потече му млаз млека из чељусти. Оно што је било, више није. То што сам био, нисам више.

Тек сад примећујем да девојке имају сиве, хладне очи, а бабе топле браонкасте.

Желим да им саопштим нешто љубазно, али у међувремену сам постао нечујан, безгласан и малецак. Још увек стежем мач, и још јашем, али се и коњ умањео, као нека играчка. Ништа није случајно, успео сам да помислим, ни ослепљивање Симеоново. Ни моја кривица. Све има своје зашто. Није било ни трунке страха у мом ситном бебињем телу.

*Прела Јана, Јано море, њрела Јана.
Прела Јана, није знала
Да је субоџа, Јано море, да је субоџа,
Те је најрела, Јано море, џе је најрела,
Девеџ вреџена, Јано море, девеџ вреџена.*

Превела с македонског
Јелена Прокоџева

УРШУЛА КОЗЈОЛ

МОЉБЕНИЦЕ

х х х

Дајеш ми ружу
дајеш ми реч по реч

дајеш ми ружу зачарану у камену
у белом амониту

оно што је између тебе и мене
раздаљина
оно што је између тебе и мене
узнемирујући шум
оно што је између тебе и мене
предосећање
 преображење

наводи ме на размишљање
као да похвалама желиш да умилоставиш
неумитни ток ствари

јер се између тебе и мене већ
оцртавају галопирајућа празнина
задихани трк
 повратак непостојању
право у чељуст без дна
и без одјека

СТВАРАЊЕ РЕКЕ

на празном обичном листу хартије
постоји скривена могућност реке

над њеном белином
развијам бело једро
речи

осећам како надлазе воде
како се буде плускање
виروي шуморење
талас за таласом
и како се испод самих мојих прстију
спрема да се сурва
плаховита река

х х х

због чега умиремо, побогу
каква бесмислица

због чега тако бесмислено долазимо на свет
бесмислено се размножавамо
одомаћујемо

чему мржња у тој светлости
супротна облицима вољења
нечем елегантнијем
прикладнијем
што не саблажњава
вулгарношћу

дистанца, укус, умереност,
шта уопште значе?

(нисам сићурна да ли је ово моја њесма или је Ф-ова)

МОЛБЕНИЦЕ

За ждерање белом стењу
баците моје беле кости
нека својом прашином, својим прахом
у ребро шкољке цела продрем
узећу ново име

знак

Fissurella
Diodora
Nerita Peloronta
Pyramidella

амин

Пре него што ме анђели забораве
своју одећу у белу шкољку сложићу
нека ми Pholadidae cyrtopleura
Panopea glycymeris
крила дају

одрећи ћу се имена свог
преобразићу се

амин амин амин

ТРАКТАТ О ГЛАСУ

Мој голи глас
без покривача без заштите
без мене

смањује се не нестајући
посебно лута
упада у замке мреже клопке
ухваћен у лету
чак не зна
да је затворен закатанчен
већ обележен
нестаје у мрежи шкрињи котуру
више

мој-не-мој твој-не-твој
ничији мада нечији

не успева да ми се врати
да заузме одговарајуће место
поново усклади са мном
у целину
у тубиће супостојања

не изговарати ништа када ја ћутим
и не ћутати када отварам уста
слушам када говоре
да је свратио бог богова
у недостижне светове
чујем како кажу
да се тамо сасвим охладио
укрутио
да је чак промукао
од непрестаног дозивања у пустињи

УМЕСТО СТИХА (I)

ако се у мојим годинама сагињем на улици због сваке жице
ексера шрафа или навртка
о чему је реч господине докторе
почињем озбиљно да бринем

а можда господине докторе имам магнетска својства
медијумски таленат итд.
или се данас надам оном неизбежном
метку који су звезде предодредиле првом који наиђе
у периоду расцепа две или чак три епохе
које су не питавши за сагласност
упале на мој рођендан

молим вас отворено ми кажите шта да радим шта да радим
господине докторе
да ли би можда требало да се позабавим сакупљањем отпада
и у светлу тога или у светлу
залиха нагомиланих током целог живота
да се у старости можда настаним
испод гвозденог моста —

ТАКО РЕЧЕ МИНОТАУР

у сивом магловитом сну
предосећам Тезеја
који крадом промиче
кроз преувеличани лавиринт

због чега ми се ипак
дрзник прикрада
с подигнутом руком
наоружаном мачем или шприцем

о вероломна Аријадно
због чега си то од мене сакрила

у изненадном блеску одгонетам
ко сам била јесам и бићу

да ли ће страхота усуда
Тезеја претворити у стуб соли

он ће задати ударац
или ће пући гром
мисли из ведрога неба.

ВЕЧИТИ СИЗИФ

у заглављу празног листа папира
стојим као у подножју стрме планине
ја
вечити Сизиф

стена стиха
само што је докотрљана до врха
управо је гурнута поново бачена

због чега опет и опет морам све започињати из почетка

можда је с оне стране планине
израсла друга од оног бацаног камења

узалуд јуришам на небо
слањем молбенице за молбеницом

надмени облак
доноси ми увек изнова изврдавајући одговор

Избор и превод с пољског
Бисерка Рајчић

СЛАВИЦА ОСТОЈИЋ

СТЕПАН ТРОФИМОВИЧ ВЕРХОВЕНСКИ КАО ОТАЦ И ВАСПИТАЧ „ЗЛИХ” ЈУНАКА

САЖЕТАК: У раду је, на материјалу романа Ф. М. Достојевског *Зли дуси*, тумачена тема очева и деце у контексту сукоба генерација с једне, и биолошког контекста с друге стране. Аутор посебну пажњу усмерава на лик оца – Степана Трофимовича Верховенског, приказујући његове карактерне црте, начин живота и животне идеологије, а највећим делом његов утицај на синове – биолошког и духовног. Посебно је важно обратити пажњу на то колику улогу има одсуство активног учешћа родитеља (*очева*) у моралном, духовном и идеолошком развоју *деце* и које су последице тога. Ф. М. Достојевски је у генерацијском сукобу видео духовно наслеђе: кривци су за њега били очеви и управо је томе посвећен суштински део рада.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: очеви, деца, генерацијски сукоб, улога родитеља, духовно наслеђе, васпитање, Степан Трофимович Верховенски, Петар Степанович Верховенски, Николај Всеволодович Ставрогин, либерализам, идеалистичка сањарења, лепота, револуционарне активности

Тема очева и деце је, захваљујући својој универзалности и историјској и географској неограничености, заузела изузетно важно место у руској класичној књижевности. Почев од стваралаштва А. С. Грибоједова, преко И. С. Тургенјева и А. Н. Островског, ова тема је нашла значајно место и у стваралаштву Ф. М. Достојевског. Њено тумачење се, у највећој мери, своди на анализу и разговоре о сукобу генерација и непремостивим разликама између старог и новог поколења. Будући да је такав приступ овој теми најзаступљенији и најчешћи, можемо га назвати традиционалним, класичним. Међутим, у оквиру ове теме може се говорити о још

једној важној појави, а то је улога родитеља у васпитању, формирању личности и одређивању животног пута својих потомака, те у том случају можемо говорити о биолошком аспекту. Ф. М. Достојевски је у свом роману *Зли дуси* објединио ова два приступа и на судбинама главних јунака до танчина разрадио и читаоцима представио причу о конфликту генерација, смени идеала, интересовања и идеја с једне стране, док је с друге стране подједнако пажљиво и прецизно приказао битност и драгоценост улоге родитеља у периоду духовног и моралног сазревања детета, као и деградацију услед њеног одсуства. Централна личност романа, у којој су обједињена оба поменута приступа (и традиционални и биолошки), јесте Степан Трофимович Верховенски – отац и васпитач, биолошки и духовни родитељ главних јунака овог романа, Петра Степановича Верховенског и Николаја Всеволодовича Ставрогина.

Први корак у осветљавању теме и лика С. Т. Верховенског јесте познавање историјског контекста. Политичка ситуација у Русији шездесетих и седамдесетих година XIX века била је напета и пуна превирања. Роман је написан у периоду јачања револуционарне атмосфере и покрета: године 1861. укинута је кметство, руско друштво се суочило са низом преокрета, како друштвених тако и политичких, реформе Александра II, иако су дале слободу сељацима, нису решиле суштинске друштвене проблеме, што је доводило до све већег незадовољства и међу интелигенцијом, и међу нижим слојевима друштва. У том периоду у Русији почиње развој револуционарног покрета који је инспирисан западним нихилистичким идејама. Припадници покрета одбацују постојеће моралне норме и позивају на радикалну реконструкцију друштва, уз потпуно одбацивање старог поретка. Достојевски је за роман *Зли дуси* одабрао актуелне догађаје у отаџбини и реалне личности, о чему сведоче успомене Ане Григорјевне, пишчеве супруге. Она је писала о њиховом животу у Дрездену, као и о догађају који се може сматрати кључним за настанак романа (у редакцији коју данас имамо пред собом) – о посети њеног брата, Ивана Григорјевича Сниткина, студента московске Пољопривредне академије. Поред вести које је Достојевски читао у новинама, живи и непосредни разговори са Иваном Григорјевичем били су од огромног значаја за упознавање писца са тадашњим догађајима у домовини. Он се у том периоду налазио далеко од Русије, у прогонству на Западу, што је дало могућност за посматрање, промишљање, поређење, а опет представљало отежавајућу околност за писца – требало је следити сва дешавања у отаџбини и ићи укорак с њима. Мисли које су окупирале Достојевског у том периоду тицале су се, у највећој

мери, политичких активности тог времена. Прецизније речено, било је то потпуно разилажење Русије, руске земље, руског Бога с једне стране, и католичког Запада, с друге. Питање које је, вероватно више од свега осталог, мучило Достојевског било је питање спремности Русије да разуме опасност *евројских ојџрова* – атеизма, ниҳилизма, социјализма, али и да се тој опасности супротстави.

Како је већ споменуто, Достојевски је за роман бирао реалне личности из тадашње актуелне руске историје. Једна од централних и најконтроверзнијих личности јесте Сергеј Генадјевич Нечајев (прототип Петра Степановича Верховенског), најпријемчивији ученик и следбеник руског револуционара Михаила Александровича Бакуњина, чије су активности имале великог удела у ситуацији која је задесила Русију. Бакуњин, један од оснивача и теоретичара анархизма, још од 1848. године почео се појављивати и проповедати револуцију по целој Европи – Немачкој, Швајцарској, Белгији... Позивао је на револуцију, противио се свим облицима ауторитета у Русији, порицао постојање Бога, а религију и државу тумачио као најнижи степен људске цивилизације. Целокупна Бакуњинова делатност, његова проповедања, као и револуционарна активност, имали су огромног утицаја на генерације рођене четрдесетих година. Међу „децом” се нашао управо Сергеј Нечајев. Након ступања у контакт са Бакуњином започиње њихова заједничка активност, коју је концизно и јасно описао сам Нечајев у свом *Катихизису револуционара*: „Наш циљ је страшно, потпуно, широко распрострањено и немилосрдно уништење”.¹ По његовом повратку из иностранства у Русију отпочело је формирање тајног друштва Народна расправа – петочланог комитета чији су задатак биле предреволуционарне активности и изазивање немира. Нечајев је својим арогантним наступима код појединих универзитетских другова и дотадашњих истомишљеника изазвао противљење и отпор, што га, нажалост, није зауставило у његовим намерама, нити га је навело на преиспитивање властитих убеђења. Један од његових највећих и најогорченијих противника био је студент Иван Иванович Иванов (у роману Иван Шатов), који је желео да напусти удружење, што је резултирало његовом смрћу. На крају, важно је истаћи и да је прототип за најважнију личност за нас – Степана Трофимовича Верховенског – био Тимофеј Грановски. Он је био предавач на катедри за историју на Московском државном универзитету и важио је за истакнуту личност руског либерализма. Значајан

¹ Нечаев С. Г., *Катехизис революционера // Революционный радикализм в России: век XIX*. Документальная публикация / Под. ред. Е. Л. Рудницкой, Археографический центр, Москва 1997, 244.

део живота је провео у Берлину, где је и студирао и формирао неке од својих основних идеја: „Његова наклоност према немачком духу и немачкој култури чинила га је природним противником славнофила”.²

Из свега наведеног лако се да закључити коликог су удела историјска дешавања у Русији имала у настанку романа *Зли дуси*. Достојевски је, анализирајући активности и деловање поменутих личности, успео да ослика однос између двеју генерација, њихове разлике, сукобе и противречности. Ипак, мора се напоменути да је Достојевски у том генерацијском сукобу видео духовно наслеђе – кривце је видео у генерацији очева: „За њега су првенствено били криви очеви, дакле људи као што су Бјелински, Херцен, Огарјов и историчар Тимофеј Грановски, с којима је у Русији постало интелектуална мода да се буде слободан мислилац”.³ Он је Александру Романову послао примерак романа *Зли дуси* и написао: „Наши Бјелински и Грановски не би поверовали када би им се рекло да су директни очеви Нечајева”.⁴

Историјски контекст нам помаже да схватимо да роман *Зли дуси* није само уметничко дело већ и политичко упозорење. Достојевски показује како идеје које су лишене било каквог морала, религиозних и духовних принципа и здраве основе могу довести до катастрофалних последица по друштво. Главно питање гласи: одакле се појављују те идеје? Исто онако како река има свој извор, као што биљка ниче из семена, тако и погубне анархистичке идеје имају свој корен – одсуство пажње и посвећености *очева деци*, одсуство поштовања и усмеравања на прави пут, одсуство активног учешћа очева у моралном и духовном васпитању својих синова.

Роман *Зли дуси* састоји се из три дела, а писац већ у првом делу фокус ставља на генерацију очева, тачније на лик Степана Трофимовича Верховенског. На првим страницама романа приповедач нам даје детаљан „животопис” Верховенског, почев од његове младости па до актуелних дешавања. Константин Мочуљски, познати руски књижевни критичар и проучавалац стваралаштва Ф. М. Достојевског, Степана Трофимовича карактерише као једног од најзначајнијих ликова који су изашли из пера Достојевског: „У лику овог чистог идеалисте 40-их присутни су дисање и животна топлина”.⁵ Његовом животном причом Достојевски и започиње и завршава роман – већ у експозицији романа приповеда се о детаљима из

² Андреас Гуски, *Достоевски: биографија*, Лагуна, Београд 2020, 299.

³ Исто, 298.

⁴ Исто, 299.

⁵ К. Мочуљский, *Достоевский: жизнь и творчество*, YMCA-PRESS, Париж 1980, 359.

његове младости, породичном животу, каријери. Степана Трофимовича можемо окарактерисати као типичног представника руске интелигенције четрдесетих година XIX века: школовао се у Немачкој, предавао на универзитету, писао чланке, поеме и сл. Захваљујући својим активностима и напорима из млађих дана, Степан Трофимович је стекао и до краја живота носио епитет књижевника, мислиоца, професора, историчара, човека из књижевности, поштоваоца лепоте и уметности. Приповедач о њему говори: „Многи тадашњи претерано нагли људи изговарали су његово име готово уз име Чаадајева, Бјелинског, Грановског, па и Херцена”.⁶

Наш идеалиста започео је каријеру универзитетског предавача у Немачкој, међутим, успео је да одржи свега неколико предавања. Успео је и да напише и одбрани дисертацију, да објави део темељног испитивања: о узроцима особите моралне племенитости *неких* витезова из *некој* доба. Током боравка у Берлину дохватио се пера и написао је поему, *некакву* алегорију која подсећа на други део *Фауста*. Поема несрећног Степана Трофимовича пала је у руке властима и ту се, могло би се рећи, нагло свршила његова научна, академска каријера. И све се у његовом животу дешавало из *некој* разлога и због *неких* људи, непријатеља и неистомисљеника: прекинута су предавања о Арабљанима, забрањено је објављивање другог дела његовог рада, забрањено је штампање поеме у Русији. Али пре него што донесемо закључак и пожалимо нашег *либерал-идеалисти*, морамо се осврнути на речи приповедача: „Али у овом случају вероватније је да ништа од тога није било и да је самог писца мрзело да доврши истраживање”.⁷ Поема је, како видимо, била последњи „крик” његовог књижевног стваралаштва и активности. Иако је, боравећи на имању Варваре Петровне, планирао и маштао о повратку стваралачком животу и писању, није Степан Трофимович био човек од ког се такво што могло очекивати. Код њега је све почињало и завршавало се на идејама и обећањима, а до самог рада готово никада није ни долазило:

Првих година или, тачније, у првој половини борављења у кући Варваре Петровне Степан Трофимович је још једнако помишљао на некакво дело, и сваки дан се озбиљно спремао да га започне писати. Али у другој половини мора да је заборавио све што је знао. Све чешће нам је говорио: „Чини ми се да сам спреман за рад, грађа је прикупљена, а, ето, не ради ми се! Ништа ми се не ради!”, и тужно би спуштао главу.⁸

⁶ Фјодор Достојевски, *Зли Дуси I*, Лагуна, Београд 2022, 40.

⁷ Исто, 42.

⁸ Исто, 55.

Све оно о чему је он говорио и маштао било је само фикција: приче о шпанској историји, Дрезденској Мадони... – ничега није било! Сараскина пише: „Потпуни стваралачки банкрот Степана Трофимовича документује ванредна мера – претрес и попис његових папира, међу којима је само једно једино оригинално дело – и даље та иста поема, већ по други пут заплењена”.⁹

Још једна од важних карактерних особина нашег Степана Трофимовича јесте нека врста самољубља, жеље за доказивањем и цењеношћу од стране друштва:

Све је то могло бити ствар навике или, боље рећи, непрекидне и племените наклоности, од детињства, за пријатно маштање о лепом сопственом статусу у друштву. Он је, на пример, изузетно волео свој положај човека „гоњена” и, такорећи „прогнаника”. Обе ове речи одликује својеврстан класични сјај који га је једном засвагда саблазнио и, подижући га затим поступно у сопственим очима, у току много година, издигао га је напослетку на постоље веома високо и његовој сујети веома пријатно.¹⁰

У прилог томе иду и речи самог Достојевског, који је у *Дневнику Иисца* о Степану Трофимовичу писао: „Било је то нешто беспрекорно и лепо, ох, не без раздраженог самољубља, наравно, али ко га од тадашњих руских људи није имао, а од данашњих – још више, управо због недостатка обавеза”.¹¹

Важан моменат у биографији С. Т. Верховенског јесте његов љубавни и породични живот. Наш јунак иза себе има два брака; прва његова супруга, *некаква лакомислена девојка* којом се оженио веома млад, преминула је у Паризу, где му је, након смрти, оставила петогодишњег сина, „плод прве, радосне и још непомућене љубави” – речи су Степана Трофимовича. Овде долазимо до битног момента који је у директној вези са темом очева и деце: дете које је живело одвојено од оца; дете које је са навршених пет година послато у Русију и дато на васпитавање теткама, укратко – дете коме отац у најранијем, најважнијем периоду за формирање личности и погледа на живот не само да није посветио пажњу и васпитавао га већ није ни био у контакту са њим. Други брак је уследио убрзо након смрти прве супруге: овог пута се оженио Немецом, али ни са њом није дуго поживео – прекинула их је њена изненадна смрт.

⁹ Л. И. Сараскина, *Бесы: роман-предупреждение*, Советский писатель, Москва 1990, 121.

¹⁰ Ф. М. Достоевски, 40.

¹¹ Ф. М. Достоевский, *Дневник писателя за 1876 год. Глава вторая. I. Идеалисты-циники. (Июль-Август)*, Тип. кн. В. Оболенского, Санкт-Петербург 1876, 181.

Још један битан аспект који карактерише и умногоме одређује начин живота нашег педесеттругодишњег идеалисте је његова отцепљеност од реалности: он је лик који живи у свом свету, у свету својих идеја и идеала, размишљања и маштања. То је нешто што би се могло узети као једна од основних црта сукоба очева и деце у овом роману. С једне стране имамо очеве и њихова идеалистичка сањарења која су далеко од реалности, а с друге стране децу која су испуњена потребом за рушењем тог старог поретка. Наш јунак се, по завршетку професорске, научне каријере одао сањарењу и пороцима свакодневног провинцијског живота: сате проводи за карташким столом, ужива у шампању, пада у такозвану *трађанску шћу*, читање књига оставља по страни, а уместо њих му друштво праве популарни часописи. Свој нови начин живота, у ком највећу улогу имају карте и коцка, а заједно са њима, како следи, и губици, бивши предавач и научник не може да финансира. Упркос образовању и интелигенцији, он није способан да брине о себи, да се издржава и да самостално доноси одлуке, због чега му живот протиче у колебању, неодлучности – „њему је и била потребна дадиља”, речи су приповедача о Верховенском. И чини се да је по повратку из иностранства добио неког ко ће се у наставку живота бринути о њему и управљати њиме скоро до смрти. Године 1849. нагло се мења како друштвени, тако и његов лични живот: постаје васпитач сина Варваре Петровне Ставругине и заувек се усељава у њен дом: „Али његову блиставу каријеру ’сломио је вртлог околности’ и он се нашао у провинцијском граду у улози ’паразита’ код своје деспотске пријатељице и заштитнице Варваре Петровне Ставругине”.¹² Основни разлог његовог доласка, поред пропасти у каријери, било је *васиштанье* Николаја Всеволодовича Ставругина. Како је време одмицало, тако су Степан Трофимович и Варвара Петровна постајали основне фигуре у животу овог другог. Она одређује његов дневни ритам, облачи га, саветује како ће се попети у одређеним ситуацијама и пред одређеним људима – „он је њено створење, њен проналазак”. Током целог романа Варвара се према њему понаша као мајка према детету које је тек спознало истине реалног света и коме треба показати пут, што много говори о зрелости и самосталности овог педесеттругодишњака.

Наш идеалиста Степан Трофимович живи кроз најужвишене мисли и идеје, идеале вечне лепоте, Мадону и златни век. Он је естетa, *најлейши*, *најинтелигентнији* и *најдаровитији* човек, али цео тај естетизам се у свакодневном животу претвара у нешто сасвим супротно. Наш *прекрасни* естетa је у стању да пише о идеалу

¹² К. Мочульский, 360.

вечне лепоте, о универзалној обнови човечанства, о Дрезденској Мадони и да сатима и данима ужива у својој уобразиљи. С друге стране, наш идеалиста је неко ко је спреман да на картама прокоцка свог кмета Феђу; он је неко ко је био спреман да петогодишњег сина напусти и препусти на васпитање далеким рођакама и да га након тога годинама не види – „аутор у оштрој пародији разоткрива неоснованост сањарења”.¹³ Такође је немогуће не поменути његов однос према сељацима и кметству. За време укидања кметства, у Русији је владала таква атмосфера да је, макар и против своје воље, било пожељно заузети страну сељака, саосећати са њима и молити се за њихову судбину. Чинили су то и они који су искрено били на страни сељака, а и они из високог друштва, видевши да тренутно влада такав помодарски дух. Упркос свему томе, С. Т. Верховенски у сељацима види искључиво непријатеље и претњу:

Ми, као људи што журе, сувише смо похитали с нашим сељачићима – тиме закључи низ својих значајних мисли – увели смо их у моду, и неколико година узастопце цела једна област књижевности петљала се с њима као с тек откривеном скупоченошћу. На вашљиве главе стављали смо ловорове венце. Руско село, за пуних хиљаду година дало нам је једино камаринску. Чувени руски песник, притом прилично духовит човек, видећи први пут велику Рашел на позорници, узвикнуо је одушевљено: „Не бих дао Рашел за сељака!” А ја сам спреман ићи даље: дао бих све руске сељаке за једну Рашел. Време је да се ствари трезвеније сагледају и да се коломаст нашег простака не брка са *Bouquet de l'impératrice*.¹⁴

На крају, долазимо до теме васпитања и утицаја Верховенског на синове. С. В. Белов у свом чланку пише: „Тако либерал-идеалиста Степан Трофимович Верховенски, комични хибрид А. И. Херцена и Т. Н. Грановског, чини се да својим невиним брбљањем никоме не наноси штету. Али управо се из идеализма Степана Трофимовича рађа ’демонизам’ његовог сина Петра, револуционара и убице”.¹⁵ Степан Трофимович Верховенски је свог првог и јединог биолошког сина, *џлог ѝрве љубави*, у најранијем детињству занемарио, а када је дечаку, Петру Степановичу Верховенском, било само пет година, послат је неким далеким теткама у Русију да тамо одраста и васпитава се. Ипак, из речи приповедача сазнајемо да је контакт Степана Верховенског са сином и раније био

¹³ Исто.

¹⁴ Ф. М. Достоевски, 74.

¹⁵ С. В. Белов, *Роман Ф. М. Достоевского «Бесы»: Некоторые аспекты восприятия*, Вестник СПбГИК, Санкт-Петербург 2013, 132.

прекинут: „Умрла је у Паризу, живећи последње три године одвојено од њега и оставивши му петогодишњег сина”,¹⁶ пише он о његовој првој супрузи. Пре првог сусрета са сином након деветогодишњег растанка, Степан Трофимович ретко је мислио о њему – за њега Петар као да је био само успомена и део прошлости. Пошто је био заокупљен својим мислима, интелектуалним напорима и односима са Варваром Петровном, он практично није показивао никакво интересовање за Петра: где живи, са ким, у каквим условима, да ли је доброг или рђавог здравља, какве се мисли мотају по његовој глави. Младић је одрастао далеко од очевих очију, што је међу њима створило огроман јаз, амбис из којег није било излаза. Степан Трофимович није ни претпостављао чиме се његов *cher Петруша* бави и какве се идеје рађају у том младом уму. Њихова раздвојеност и очева немарност могу се сматрати једним од узрочника тог јаза између њих, као и каснијих активности младог Верховенског. Последњи пут је Степан сина видео као студента у Петрограду, након чега следи девет дугих година растанка и очевог скоро па потпуног игнорисања и незаинтересованости за младића. Изузетно је важно споменути моменат када у Скворешњике¹⁷ доспеју прве гласине о млађем Верховенском који је по завршетку универзитета лутао по Петербургу, а затим учествовао у састављању изазивачког прогласа, након чега се одједном нашао у иностранству, у Швајцарској – вероватно у бекству. Ово је вест која први пут код оца изазива реакцију на основу које читалац може много закључити о његовој изолованости од стварности и од реалног лика свог детета:

Он је добар, племенит, веома осетљив, и ја сам се тада, у Петрограду, веома обрадовао када сам га упоређивао са савременом омладином, али *c'est un pauvre sire tout de même...* И, знате, све то потиче од оне недонесености, сентименталности. Њих не заноси реализам, већ осећајна, идеална страна социјализма...¹⁸

Из његових речи се види да он нема никакву представу о Петруши, о његовом животу и поступцима. Тек касније, након Петровог повратка у Русију, он постаје свестан да су његове сопствене либералне идеје и одсуство било какве пажње према сину одиграли огромну улогу у формирању Петрове личности; уместо, како је сам рекао „доброг, племенитог, веома осетљивог” младића, отац ће пред собом видети циничног и опасног радикала.

¹⁶ Ф. М. Достојевски, 45.

¹⁷ Имање Ставрогиних.

¹⁸ Ф. М. Достојевски, 124.

Поред утицаја на рођеног сина, значајно је споменути и његов утицај који је, у улози васпитача, остварио на Николаја Ставрогина, свог *духовног сина*. Док је рођеног сина запоставио и оставио на васпитање неким далеким рођакама, Степан Трофимович Верховенски пуно је пажње посветио васпитању и одгајању младог Ставрогина. Испрва је то за њега био посао који, вероватно, није могао да одбије с обзиром на незавидну ситуацију у каријери, финансијама, науци. Ипак, како је време одмицало, осмогодишњи дечак је постао његов можда чак и најближи пријатељ: „Степан Трофимович, треба признати, умео је да везује за себе свога васпитаника. А сва његова тајна била је у томе што је и сам био дете”.¹⁹ Тачно је да је млади Ставрогин, све до одласка на универзитет, у Степану Трофимовичу видео очинску фигуру: слушао га је, веровао му, отварали су један другом душу, падали су један другом у загрљај и тако сатима плакали. Толико је Степан Трофимович овладао дечаком, да је умео да допре до најскровитијих делова његове младе душе: „Умео је Степан Трофимович да продре до најскривенијих струна у души свога пријатеља и да у њему изазове прво, још нејасно осећање оне вечне, свете туге коју када нека изабрана душа једном окуси и упозна, неће је доцније никада заменити јефтиним задовољством”.²⁰ Све је то, дакле, трајало од раног Ставрогиновог дечаштва (било му је тек осам година) до одласка на студије, о чему приповедач говори с олакшањем: „Но у сваком случају је добро било што су голуждравца и наставника, макар и касно, раздвојили, и што су се тако нашли на две различите стране”.²¹ На студијама је Ставрогин био тих, блед и необично замишљен. Ступио је у војну службу, посећивао високо друштво и одједном започео живот, потпуно супротан ономе који је до тада живео: дуели, скандали, насиље, деградација у каријери – постепеним корацима дошао је на дно Петрограда.

Достојевски у роману говори о погубном утицају бездуховног рационализма на руско друштво. Тај рационализам у рукама млађег поколења расте, долази до својих граница и поприма црте радикализма – таквог радикализма који тражи крвопролиће. Дакле, однос Степана Трофимовича и Петра Степановича Верховенског одражава дубоки сукоб генерација и погледа на свет који се провлачи кроз цео роман *Зли дуси*. Ово је сукоб старог и новог, идеализма и цинизма, интелигенције и радикализма, који се за обојицу завршава неком врстом трагедије:

¹⁹ Исто, 80.

²⁰ Исто, 81.

²¹ Исто.

Прво што читаоцу одмах упада у очи јесте дијалектички однос који је Достојевски нагласио између либералног професора Степана Трофимовича Верховенског и вођа револуционарног покрета. Наравно, није случајно да се сви они – професоров рођени син Петар, његов васпитаник, аристократа Ставрогин и потомак кмета Шатов – појављују у роману не само као ученици Степана Трофимовича, већ, донекле, и као његова духовна деца која су прешла у табор безбожног, неморалног социјализма. Јасно је да иза овакве сижејне структуре лежи проницљиво уверење Достојевског да малодушни либерализам неизбежно доводи до насилног социјализма.²²

Видимо, дакле, да Степана Трофимовича Верховенског можемо слободно назвати оцем, васпитачем, родоначелником *злих духов, демона*. Он је био представник полуобразовања, полунауке четрдесетих година, представник оних који не могу да забораве своје идеале, своју прошлост и чекају признање својих заслуга од стране млађе генерације: „Стари демон који је седео у њему није опростио младим демонима недостатак поштовања и заувек је задржао осећање повређености и рањености”.²³ Он је целог живота неговао сигурност и увереност у своју предност у односу на остале људе свог поколења, а поготово своју превасходност у односу на млађе поколење. Ипак, примећују поједини аутори, људи попут С. Т. Верховенског инстинктивно су везани за нови талас, нове људе, ново поколење; они препознају нешто заједничко у њима и не могу да се помире са одбацивањем с њихове стране: „Ови представници идеалистичке полунауке из претходног периода нису нимало богати убеђењима, а ако млађа генерација макар и мало покуша да их намами на своју страну, појуриће им у сусрет раширених руку”.²⁴ Најбољу потврду за то видимо у самом тексту романа: након што је Верховенски дуго био непотребан друштву и заборављен од свих, у неким се новинама у Петербургу појавио текст о њему:

Степан Трофимович за трен ока ускрсну и силно се осмели. Сва надменост његових погледа на савременике брзо несташе, машта му се распламса: приступити покрету и показати своју снагу. Варвара Петровна одмах поново поверова у све и силно се ускуме-

²² Ф. А. Степун, *«Бесы» и большевистская революция*, Русское зарубежье в год тысячелетия крещения Руси, Москва 1991, 367.

²³ В. Г. Авсеенко, *Общественная психология в романе, Русский вестник*, Москва 1873, 809.

²⁴ Исто, 806.

ша. Одлучено је да се без икаквог одлагања крене у Петроград, те да се на лицу места све сазна, лично дубље продре у ствари и, ако је могућно, да се уђе у нову активност, потпуно и без резерве. Између осталог, она изјави да је спремна да покрене свој часопис и посвети му одсад цео свој живот. Видећи да је чак дотле дошло, Степан Трофимович постаде још охолији...²⁵

Још на самом почетку формирања нових покрета и таласа, када је широм Русије завладао нови дух и нова атмосфера, Степан Трофимович, као и други представници његове епохе, осетили су да им је дошао крај. Било је то време када је настајало нешто ново, непознато, а осећало се у целој Русији, па чак и у Скворешњацима. Сви су, па и Степан Верховенски, били свесни да долазе нове идеје и покрети, али нико није разумео шта они доносе и шта значе. И управо у тренутку настајања новог покрета, новог таласа, С. Т. Верховенски заборавља сва своја меланхолична стања и чињеницу да је био одбачен и заборављен, заборавља на своју надменост према савременицима и одлучује да се хитно мора деловати, односно приступити покрету и ићи у корак са њим, што сведочи управо о његовој неспремности да буде одбачен и смакнут на периферију, макар и по цену прихватања нових идеја и одбацивања старих вредности за које се здушно залагао. Како би што боље и прецизније осветлио овакве наступе Степана Верховенског, Достојевски супротставља значајне личности минулог века – генерале, професоре, књижевнике – младом поколењу. Приликом једног од скупова које је приређивала Варвара Петровна долази до конфликта који сликовито приказује сукоб старог и новог. Наиме, стари генерал Иван Иванович Дроздов ушао је у расправу са младићем који се према његовом чину понео с непоштовањем. За младо поколење, по речима приповедача, није се могла наћи већа погрда од речи *генерал*. Одговор генерала Дроздова даје нам целовиту слику о односу очеве према деци: „Да, господине, ја сам генерал, и то генерал-лајтнант, и служио сам своме владару; а ти си, господине, једно дериште и безбожник!”²⁶ Након овог догађаја очеви, тачније С. Верховенски, В. Петровна и генерал Дроздов, приказани су у некаквом часопису карикирано, *као три пријатеља назађака*, а многи нови књижевници су Степана Трофимовича одбацили јер је, како они кажу, „већ сувише стар”, након чега он поново улази у свој зачарани круг меланхолије и огорчености. Видимо, дакле, да он, упркос критици

²⁵ Ф. М. Достојевски, 57.

²⁶ Исто, 60.

млађег поколења, жели да постане њихов део – део савремености. О томе сведочи и следећа ситуација: „Био је немилосрдно извиждан, тако да се одмах ту, на лицу места, јавно, на самој говорници, расплакао. Варвара Петровна га једва жива одвезе кући”.²⁷ И управо је то одбијање ископало провалију из које нема излаза, управо је то одредило коначни раскид Степана Трофимовича и младих и њиховог покрета. Он, као стари демон, није опростио младим демонима непоштовање, ниподаштавање и гажење његовог поноса. Надменост која је у њему расла и укоренивала се сваким даном све више током његовог живота и каријере приморала га је да себе стави у центар свега: био је битна личност за све, изазивао је страх код савременика, био је под полицијским надзором и слично. Све то, ипак, није ништа друго до његова уобразиља. Њега и сличне њему нови талас је однео на периферију, замењени су новим личностима, а њихове старе идеје и идеали новима. Он је осудио младе демоне само зато што га нису прихватили: „Степан Трофимович је осудио *йокреџ* само зато што је он сам био заборављен у свему томе; али му се, у суштини, чак и диви, као што се диви свом сину, коме, међутим, не може да опрости презриво опхођење према њему”.²⁸

Коначан раскид са младим *бесовима* десио се током његовог говора, у коме се он отворено обраћа нихилистима разоткривајући себе и износећи идеје своје минуле епохе, које се потпуно косе са новом идеологијом:

А ја изјављујем – зацвили Степан Трофимович у најпотпунијем заносу – а ја изјављујем да су Шекспир и Рафаел изнад сељака, изнад народности, изнад социјализма, изнад младог нараштаја, изнад хемије, готово изнад целог човечанства, јер су они већ плод, прави плод целог човечанства и можда највреднији плод, какав се само замислити може! Облик лепоте је већ домашен, и без тог домашаја облика ја можда не бих пристао да живим... Да ли ви знате, знате ли ви да човечанство, још може опстати без Енглеза, може без Немачке, без Руса поготово може, без науке може, без хлеба може, једино без лепоте не може јер се без ње нема шта радити на овоме свету! Сва је тајна у томе, сва је историја у томе!²⁹

Овај наступ је Степан Трофимович дуго чекао, дуго спремао и од њега очекивао много. Ипак, дочекао је само исмевање и негодовање деце, схвативши величину раздора између њих: „’Комич-

²⁷ Исто, 61.

²⁸ В. Г. Авсеенко, 809.

²⁹ Ф. М. Достоевски, 222.

ни наступ' Степана Трофимовича на слављу је његова духовна победа и практични пораз".³⁰ О Степану Трофимовичу и његовом односу према новом говори и син Петар. Он не штеди оца, већ директно и грубо говори о његовој одбачености од стране друштва и путу у заборав:

То јест они уопште не осећају баш толику потребу за тобом. Напротив, то се чини само да ти се укаже пажња, те да се тиме додворе Варвари Петровној. Али, само по себи се разуме, ти се нећеш дрзнути да одбијеш да читаш. А и, ти сам, мислим, то желиш – исцери се он – сви ви старкеље имате прекомерну амбицију.³¹

Након неуспелог покушаја наш Степан Трофимович се повлачи и схвата да је јаз између њега и младог поколења превелик. На крају успева да вербализује своје мисли и ставове и да схвати да су једини кривци за поступке и идеологију младог поколења управо они – очеви. Ипак, до тог закључка он долази прекасно, а само његово буђење није довољно да заустави рушилачки порив наследника – зло у њима цвета и досеже свој врхунац и вапи за крвопролићем. Степан Трофимович Верховенски, идеалиста и либерал четрдесетих година, пред крај живота признаје кривицу, чиме сам себе осуђује на смрт са свим демонима: „Ох, опростимо, опростимо, пре свега опростимо свима и заувек... Надајмо се да ће и нама опростити. Да, јер смо се сви и сваки од нас према другима огрешили. Сви смо се огрешили!..."³² И не само он, већ и други ликови говоре о општој одговорности и кривици. Шатов говори: „Ја сам се, можда, о њих много огрешио!... Сви смо криви, сви смо криви и... када би се сви у то уверили!"³³

И управо је мисао о одговорности сваког човека за све што се дешава у свету једна од главних идеја романа. Свако од нас је крив за другог и пред другим. Ову идеју ће Достојевски касније помињати и у роману *Браћа Карамазови*, а главни њен представник је старац Зосима: „Једини је ту спас: узми и учини себе одговорним за сав грех људски. А то, пријатељу, и јесте тако: јер чим ти себе искрено учиниш одговорним за све и свакога, онога часа ћеш увидети да тако и јесте у самој ствари, и да ти и јеси за све и за свакога крив".³⁴ И само ће то осећање *ойшџиџе*, *заједничке* криви-

³⁰ К. Мочульский, 361.

³¹ Ф. М. Достојевски, 394.

³² Фјодор Достојевски, *Зли Дуси II*, Лагуна, Београд 2022, 411.

³³ Исто, 339.

³⁴ Фјодор Достојевски, *Браћа Карамазови*, електронско издање, 221.

це, заједништво и одговорност једних према другима спасити свет и изборити се са злом у њему: „Борба против зла је могућа онда када сваки човек зло доживљава не као нешто страно, већ као нешто своје”.³⁵

Славица Р. Остојић

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за славистику

Мастер студије

slavica_ostojic99@hotmail.com

³⁵ С. И. Фудель, *Собр. соч.: В 3-х т.*, т. 3, Москва 2005, 175.

КОНСТАНТИН АЋАНИН

ФЕНОМЕНОЛОГИЈА СНЕГА У РОМАНУ О ЛОНДОНУ

САЖЕТАК: Користећи се терминима филозофског дискурса, проблеми поетике романа Црњанског излажу се у равни анализе песничке имажинације. На трагу Хајдегерових појмова *ћредимовине*, *ћредвидика* и *ћредмћења*, сагледавање Романа о Лондону сапостављено је роману *Код Хићерборејаца*, али и поезији Милоша Црњанског, с обзиром на дугу линију развоја поетичке фигурације снега. Указује се на природу *бића зиме* у онтолошком кључу. Разматра се семантичка носивост тоталитета једног *све* у опусу Црњанског. Инсистира се на наратолошком усложњавању феномена приповедне самосвести и приближавању постмодернистичком регистру кроз изведену радикализацију.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: песничка имажинација, снег, тоталитет, биће зиме, приповедна самосвест

1. Феноменални карактер снега

Философски предзнак *феноменалној* нужно намеће кретање унутар филозофских координата. Тако векторисан курс кретања незаобилазно повлачи за собом изјашњавање о природи *философској*. Хајдегер је стајао на становишту филозофије као филозофирања (што је темељна могућност човековог постојања), садржаног у *зайћћивању* – постављању питања, у чему се крије *ћобожност мишћења*. Испитивање *феноменологије снеја* има јаку метонтологијску предилекцију. Поље тематизовања целине бивствујућег, отворено на прелазу фундаменталне онтологије у метонтологију, Хајдегер заснива већ у *Феноменолошкој инћерћрећацији Канћове крићике чистћој ума* као регионалну онтологију. Хајдегер не

говори о сумарној него о метафизичкој онтици: на делу је тематизација међусобно дивергентних подручја бивствујућег, проистекла из специфичног устројства бивствовања, досегнутог *зайшћивањем*.¹ Формални појам феномена у овако оцртаној констелацији, као онога што се полазећи од самога себе показује, не указује на *оно љраво љоказивања*, ни на какво *шћја*, него једино на врсту сусретања нечега „без обзира шта то било и на који начин постојало”.² Снег се посматра као *рећионално бивсћивујуће* надређеног *бића зиме*, отуда што *бивсћивовање бића зиме* формира херменеутичку ситуацију (кружног облика) *Романа о Лондону*. *Роман о Лондону* је *роман без смисла*, а упитано *бивсћивовање бића зиме* проговара о смислу. Логос феноменологије, према Хајдегеру, поседује херменеутички карактер. Логосно излагање, излажење на видело (*legen*), израста на трипартитној пред-структури: предимовина (*Vorhabe*), предвидик (*Vorsicht*), предмњење (*Vorgriff*). Предимовина подразумева тековину претходног разумевања, „увек се нешто некако разуме”, предвидик подразумева да је оно разумљено предимовине посебно „визирано” у предвидику, да би у предмњењу стекло „појмовну обликованост”.³ Предимовина херменеутичке ситуације *Романа о Лондону* састоји се у чак и *филолошким љрсћом* више него евидентној присутност снега, те би зато тај снег онда и морао нешто да значи, он се схвата као *бићиносћ*. У погледу другог настајања *Романа о Лондону*, хронолошког происхођења и поетичког надовезивања на књигу *Ког Хићерборејаца*, предимовински фактицитет снега визира се на плану саодноса са књигом *Ког Хићерборајаца* (метафорички речено, не само да снег *Хићерборејаца* наставља да пада на *Роман о Лондону*, но он не престаје да пада од уласка Црњанског у српску књижевност, од прве реплике драме *Маска*, објављене у Загребу 1918). Појмовну обликованост предмњења тако појмљен снег поприма у појмовности књижевне имагинације.

2. Биће зиме

Појам књижевне имагинације теоријски примењен на дело Милоша Црњанског даје ванредне резултате. Испита ли се само удео миленијаристичке или пијаристичке имагинације код Црњанског, консеквенце су више него драгоцене. Визирање *Романа о Лондону* у предвидику *Хићерборејаца* није произвољно тек имајући у виду

¹ Небојша Грубор, *Херменеутичка феноменологија уметности*, Мали Немо, Панчево 2009, 46.

² Исто, 59.

³ Исто, 61.

снег. Од упитног погледа запитаног јунака *Дневника о Чарнојевићу* о томе где је живот с почетка до упртог погледа у небо с краја *Дневника*, у потрази за утехом, преко књиге *Код Хијерборејаца*, које би се дала разумети као роман о утехи, па све до *Романа о Лондону*, романа о покушају утешења, провлачи се кроз опус Црњанског утеха као *доминанција*. Утеха и снег корелирају. Да би се у нечему тражила утеха, ма утеха био и снег, мора се нешто изгубити. Фрапантна фреквентност предлога *без* у *Ситражилову* сведочи да је *бијти* без онтолошки егзистенцијал Црњанског. Цео један академски век може се провести у одгонетању *без* чега се све то *бива* (а о томе шта се и како *збива* биће речи касније) код Црњанског. Од оглашавања *Лириком Ийаке*, стваралаштвом Црњанског доминира обескорењени субјект, отргнут од изворног тла. Модерни одисејевски субјект Црњанског један модус *бијтика без* очитује у безавичајности. Павле Исаковић је у сталним сеобама са својим националом, јунак *Хијерборејаца* је ван своје земље на дипломатској дужности, кнез Рјепнин је руски емигрант у Лондону итд. Насупрот антејском миту о везаности за завичајно тло (рецимо у приповеткама Вељка Петровића) стоји одисејевски мит дугог лутања у стању безавичајности, тражењу утехе проистеклом из онтолошког резидуума *бијтика без*. Ако се за утехом посеже због изгубљеног завичаја, да се пронађе егзистенцијална накнада, у каквој вези се налазе снег и завичај и зашто би се утеха тражила у снегу?

Хипербореја је древна, можда измишљена земља вечног сунца, снега и леда, далеко на Северу. У исти мах земља мира и тишине, без људи, земља за којом се чезне из италијанских прилика пред очекивање Другог светског рата у дипломатској служби. О хиперборејској зими остали су записи од најранијих античких времена, што Црњански не пропушта да помене. У трећој књизи *Георџика* Вергилије говори о вечној зими – *semper hiems*.⁴ *Hiems* је латинска реч за зиму. *Етимолошки рјечник хрватског или српског језика* Петра Скока наводи да српска реч зима води порекло од индоевропске речи *hiems*.⁵ Скоро немотивисано, пишући о данском философу Кјеркегору, Црњански бележи Голдшмитову књигу, полемички настројену спрам Кјеркегора: књига се зове *Без завичаја. Hjemlos*.⁶ Није тешко у другом делу лексеме препознати *-los* као губитак, *бијти без*, распрострањен у германским језицима. *Ј* као сонант у

⁴ Милош Црњански, *Код Хијерборејаца 1*, Mascom/booking, Београд 2012, 136.

⁵ Петар Скок, *Етимолошки рјечник хрватског или српског језика*, књ. 3, ур. М. Деановић, Љ. Јонке, Југославенска академија знаности и умјетности, Загреб 1973, 655.

⁶ Милош Црњански, *Код Хијерборејаца 2*, Mascom/booking, Београд 2012, 22.

знатној мери дели фонетску сродност са вокалом *i*. *Нјет* је заправо *hiem*. *Биџи* без (зиме), у језику северњака, значи *биџи* без *завичаја*. Да то није усамљен случај, може показати анализа лексичке ситуације у савременом немачком језику. Безавичајност (*Heimatlosigkeit*) је прегнантан појам Хајдегерове философије. Сама реч је сложеница, састоји се из две речи: *Heimat* и *Losigkeit*. У другом делу препознајемо повезницу са данским језиком, а први део на нивоу коренске морфеме чува сећање на зиму, *hiem*. Лако је доказиво како је на делу гласовни закон вокалске метатезе, превоја вокала (метафоније). Вокалска група *ie* замењена је вокалском групом *ei*. Није посреди хајдегеровска псеудостимологија, већ најбољи показатељ Хајдегеровог уверења да ми говоримо тек уколико одговарамо зову језика. Отуда се треба обратити бићу језика и запитати га шта нам има рећи о нама самима и значењима према којима се у свакодневној комуникацији неопрезно односимо, тим пре што је књижевност повлашћено поље језика. Тако ће нам биће језика одговорити шта је *биће зиме*, а *биће зиме* је *завичајносћ*.

Две су безавичајности: безавичајност оних коју су завичај напустили и, готово парадоксално, безавичајност оних коју су у завичају остали.⁷ Многоструко је већа безавичајност других. Она је угрожена доминацијом технике. *Роман о Лондону* је обележен рубовима приче о либерално-капиталистичком поретку. Безавичајност кнеза Рјепнина је безавичајност нарочите врсте. Може ли се изградити тло за нову завичајност? Јунак *Хијерборејаца* живот проводи у *сећању*, као што Рјепнин носи сећање на свој руски завичај, своју Набережњају. Постоји ли *укорењавајући завичај*, на чијем тлу човек *јесће завичајан*?⁸ Рјепнина у Лондону пратимо у току две зиме. Прва, када је дошао, „била је као што су зиме на Криму. Личила је на пролеће. Друга је била мало хладнија, кишовита, али је и то брзо прошло. *Снећа није ни било. Није било снећа*, да учини, да све постане *ишхо, бело, чистио, лејо*, – и град и љубав у граду, као што је то некад било, у Петерсбургу, у његовој младости”.⁹

Механизам Рјепниновог сећања функционише по специфичном принципу. Спадајућу у *displaced persons*, премештена лица, у Рјепнинову свест надлазе слике у *премешћеном калеидоскопу*. Трајност тих слика поприма линију непрекинуте дуративности, при којој се „сви трагови у снегу, назире и после двадесет и пет година”.¹⁰ Истоветно функционише анамнестички приповедни импулс *Хијерборејаца*. Тамо калеидоскоп *шумба* слике детињства

⁷ Мартин Хајдегер, *Пољски љућ*; *Ојучићеносћ*, Градац, Чачак 1992, 332.

⁸ Исто, 332.

⁹ Милош Црњански, *Роман о Лондону I*, Mascom/booking, Београд 2012, 6.

¹⁰ Исто, 8.

као *панорама*, *диорама* или *биоскоп*.¹¹ Глагол тумбати евоцира и на *Ламени* над *Београдом*. Делфини који се *шумбају*, *илове*, *језде* и *урличу* како је све *йејео*, *йрах* и *смрй* заправо су авети прошлости (*рушевине*, *авейи* и *сйећци*), који надлазе као слике из прошлости са поразним сазнањем о људској коначности и ништавности. Откуда је трајност сећања фиксирана на двадесет и пет година и зашто се управо *сви йрајови* (баш) у *снеју* називу? Црњански је одустао од првобитне верзије *Романа о Лондону* исприповедане из првог лица, од аутобиографске црте. Ипак, јунак *Хийерборејаца* је југословенски дипломата, стално свестан да није могао ни слушати да ће наредних двадесет и пет година провести у изгнанству у Лондону.¹² Трагови у снегу могу асоцирати на Русију, али и на капитулацију писца пред сопственим текстом. Црњански је одстранио себе као особност, као фактографски индивидуалитет лика писца, али није могао да одагна запретени засад књижевне имажинације. Попут трагова заосталих иза фра Петровог погребца на првој страници *Проклейте авлије*, чијим праћењем кроз снег долазимо до приче, годинама *незавејиви йрајови снеја Романа о Лондону* сежу до прве реченице Глумице у драми *Маска*: „Снег. Све је од снега”.¹³ Рјепнинова кућа на брежуљку Милхил бели је *авейињски кућерак*, *колиба Ескима* у *снеју* и читаво место подсећа на *божићну чесићу*, „све је у снегу, иако снега нема”.¹⁴ Где је оно чега нема и како се доспева на терен оприсутњеног одсуства, велико је питање модернистичке књижевности. Како је могуће да Рјепнина енглеске зиме сећају на оне руске и чиме је омогућено да Рјепнин види снег тамо где снега нема? Та недоумица стоји на тремеји књижевне имажинације, поетике и књижевне истине.

Новалису се приписује тврдња да је филозофија туга за завичајем. *Феноменологија снеја*, на дубљем плану, *имајинација снеја*, суштински је једна *филозофија снеја*. Филозофија снега се опсежније разматра у следећој глави рада, овде је примат *имајинације* приоритетан. Туга за завичајем је, такође, *жеља*. Жеља је базично изграђена на потреби, на свести *йойребийи* *бића* о оном изгубљеном.¹⁵ *Укоренавајући завичај* гарантован је тек очовечењем природе (што не значи утапањем у техницитет техничког), у про-из-водњи, са карактером *йојезис-йраксиса*. Тако се човек уздиже из бића, из при-рођеног, у при-роду као *физис*, као род, као битак по којем сва бића егзистирају. Не проналази субјект свој завичај у снегу једино

¹¹ Милош Црњански, *Код Хийерборејаца 1*, 311.

¹² Исто, 312.

¹³ Милош Црњански, *Драме*, „Штампар Макарије”, Београд 2008, 11.

¹⁴ Милош Црњански, *Роман о Лондону 1*, 10–11.

¹⁵ Емануел Левинас, *Тошалийей и бесконачносй*, Јасен, Београд 2006, 19.

захваљујући томе што је човек претежно саздан од воде, а снег је агрегатна атмосферска трансформација воде, позната као праелемент и пресократичарима, Талесу пре свих. Лондонски снег је повод Рјепнинових реминисценција о руском снегу, али и двадесетпетогодишњем снегу који веје из Хипербореје на Италију, он је производ сећања. „Сјећање преузима, преокреће и укида већ извршен чин рођења – *чин њприроде*. Ја себе, путем сјећања, заснивам накнадно, ретроактивно: данас преузимам оно што у апсолутној прошлости поријекла није имало садржаја да би било припремљено и, од тада, притиска као фаталност”.¹⁶ Универзални идентитет има лик субјекта у форми универзалног мишљења „ја мислим”.¹⁷ *Ја мислим* продукује метафизичку жељу, без тежње за повратком. Метафизичка жеља *жели* земљу у којој никада нисмо рођени, „која је страна свеукупној природи, која није била наша отаџбина, у коју никад неће ступити наша нога. Метафизичка жеља се не заснива ни на каквом претходном сродству. То је жеља која не може бити задовољена”.¹⁸ Она је условљена невидљивошћу жељеног (апсолутно другог) и смртношћу бића које жели. Снег је завејао *месѿо вејпрењача* (фигура Дон Кихота је уз фигуру Одисеја формативни иментел поетике Црњанског, од ненаписаног романа *Син Дон Кихотѿов*, до завршетка опуса; Милхил као брдо ветрењача дискретни је знак узалудности Рјепнинове потраге за утехом и завичајем) на брдашцу.¹⁹ „Снег пада. Снег је завејао и разговор о нама.”²⁰ „Све се, кад се погледа из те куће, кроз прозор, бели, као у Русији. Били су живи сахрањени.”²¹ *Све* се бели, јер је *све* од снега. Глумичина реплика из *Маске* „Снег. Све је од снега” има најмање две импликације. Напросто, све је пролазно, као што је снег пролазан, све се лако распрши и нестане, све прође. За то би се нашло утемељење већ у наредним стиховима, али и у другим сегментима драме.²² Не морају се ствари тако посматрати; ако је књижевна имагинација *све*,²³ онда то *све* задобија категоријалност, епистемичност, у последњој инстанци, грубо гледано, чак и материјалност, која потиче од снега. Италија је у очима странаца зимска башта за кретене,²⁴ а Лондон је енглеска зимска бајка,²⁵ са осетним алузијама на Шекспира.

¹⁶ Исто, 41.

¹⁷ Исто, 22.

¹⁸ Исто, 20.

¹⁹ Милош Црњански, *Роман о Лондону* 1, 15.

²⁰ Исто, 17.

²¹ Исто, 31.

²² Милош Црњански, *Драме*, 11, 55, 93.

²³ Александар Јерков, *Европа и књижевна исѿина: херменеусика*, Филолошки факултет, Београд 2015, 176

²⁴ Милош Црњански, *Код Хиперборејца* 1, 138.

²⁵ Милош Црњански, *Роман о Лондону* 1, 83.

Кућерак Рјепнина и Нађе на Милхилу подсећа на ескимску зимску колибу, али и Нађа шије лутке Ескима и Рјепнинова сенка наликује белом Ескиму. Нађине лутке биле су начињене од стакла, а чинило се да су састављене од пахулица снега,²⁶ зато јер је *све* од снега, зато јер је то закон књижевне имагинације.

У *Хиперборејцима* се чезне за Хиперборејом, земљом без људи, где влада мир, тишина и спокој, где пребива утеха у самоћи. Када Рјепнин каже Нађи „силазак са Севера на Југ, Нађа, највећи је доживљај у људском животу”,²⁷ није то пуки декоративни моменат једне развијене нарације, посебно што су стране света исписане великим словом, те онда нису само параметри оријентисања у простору. Под Севером се мисли на Хипербореју: „Север је величанствен сан о земљи, која се хлади, и сан о човеку, који се хлади”.²⁸ Рјепнин је *охладнео* према Нађи,²⁹ као последица *хладноће* „која је у њихов брак била ушла”.³⁰ Наместо хиперборејске зиме која није хладноћа, јер греје, будући да је у завичају топло, стога што субјект станује у топлини завичаја, наступила је *меџафизичка стјуден, зимљивост*. Док је јунак *Хиперборејца* путовао у сећањима, разговарао, размишљао, маштао и писао о Хипербореји, срећан што је у Италији док је у њој боравио било неочекиваног снега, да му надомести хиперборејске пределе, кнез Рјепнин, осим што је у завејаном Лондону, који подсећа на Русију, не успева да нађе утеху, да имагинира завичај. Противно јунаку *Хиперборејца*, Рјепнин је чак успео у енглеској вреви да буде сâм: „Он тог дана, као да је то нешто ново, као да је то – као неки ископан гроб – пред собом, угледао, понавља: сами смо”.³¹ Не постоји заједница људи у Лондону, „Прича је то. Постоји самоћа човека”.³² Црњански тугу често апострофира придевом људски, *људска љуџа*, не, дакле, човечија, те чуди зашто не би могла постојати заједница људи, *заједница љужних*, тим пре што за Црњанског *биџи* значи *биџи љужан*. Можда стога што је онтологија Црњанског новалисовска филозофија туге за изгубљеним завичајем, а свако *ја* имагинира свој завичај. Међутим, констатација *сами смо* није дуго жељена самоћа, хиперборејска самоћа за којом се жуди и у књизи *Код Хиперборејца*, у питању је усамљеност, *завејаност* у *самост*. Поетички учинак изникло на распону двају позних романа додатно је усложњен

²⁶ Исто, 89.

²⁷ Исто, 43.

²⁸ Милош Црњански, *Код Хиперборејца 1*, 309.

²⁹ Милош Црњански, *Роман о Лондону 1*, 31.

³⁰ Исто, 81.

³¹ Исто, 45.

³² Милош Црњански, *Роман о Лондону 2*, Mascom/booking, Београд 2012, 215–216.

њиховом ненаметљивом повезаношћу. Јунак *Хијерборејаца*, премда затиче у Италији иначе редак снег, мора у сећањима, контемплацијама и разговорима са људима да *йуџује* у Хипербореју да задовољи осујећеност субјекта у безавичајности. Кнез Рјепнин, мада сâм и завејан, привидно настањен на псеудохиперборејском тлу, у мање безизгледном положају, не проналази завичај на земљи. Стваралаштво Црњанског, па и ова два романа, обележава јака црта путописне имагинације. У сваком тренутку путовања *ја* мора да одговори на питање *где сам*. То питање нема чисто локациони карактер. „Кад бих се свега тога сећао, и застао у читању писама моје жене, и мојих бележака, са тог пута, ја бих се зачудио, *како сам се йроменио, и ја, на йом йуџу*”.³³ Рјепнин у почетку не признаје да се променио: „Није у мени настала никаква промена. У свету је настала промена”,³⁴ али му касније постаје јасно: „Промене су вечне, једино”.³⁵

Другост се реализује полазећи од *мене*.³⁶ Основно искуство модернистичког субјекта књижевности Црњанског је искуство страности, а „одсутност заједничке отаџбине од Другог чини странца”.³⁷ Предлог *код* из наслова *Код Хијерборејаца* означава боравиште у *бийку код*, услед неостваривог пребивања у *бийку йри*. У вртлогу промена, *ја* кнеза Рјепнина и јунака-дипломате остаје идентично у свим променама.³⁸ У песми *Лейџо у Дубровнику йодине 1927*, „тла давно нестаје”, „Срем то више није”, „из земље одлазим”. Рођењем Банаћанин, Црњански је одабрао Срем за свој литерарни завичај, што потврђују многи текстови. У том смислу, тло и земља се односе на Срем-завичај који се напушта. Поема *Ламенџ над Беоџрадом* је најпознатија по свом надасве упечатљивом почетку. Чим се прочита први стих *Јан Мајен и мој Срем*, неизоставно се памти, иако делује као вежба из географије, на први поглед. Зашто? Могли бисмо дату проблемску ситуацију назвати *йоеџишом йочейџка*. Такви су почеци *Дневника о Чарнојевићу*, *Романа о Лондону*, *Лирике Иџаке* итд. У првом стиху поеме Црњански се опредељује да његов завичај буде и Јан Мајен и Срем. Ако имамо на уму суматраистичко прожимање *свеџа са свиме* (*све* је у вези, што ће у *Профундацији йоџиалиџейџа* бити експлицирано), географска удаљеност није стављена у негативно дејство. *Ја* имагинира сопствени завичај с обзиром на *јасџиво*. Тежећи да буде *код, ја* је већ *код себе, код куће*, при

³³ Милош Црњански, *Роман о Лондону* 1, 113.

³⁴ Исто, 103.

³⁵ Милош Црњански, *Роман о Лондону* 2, 268.

³⁶ Емануел Левинас, *Тоџиалиџейџи и бесконачност*, 25.

³⁷ Исто, 24.

³⁸ Исто, 22.

чему то *код* није причувиште, „него је мјесто са кога ја *моћу*, у коме сам слободан, зависећи при том од једне друге реалности, упркос тој зависности, штавише захваљујући њој”.³⁹ *Ја* је своја завичајност, *ноеза*, сходно којој имагинирана завичајност *ноеме* добија смисао. У стражиловској репетитивности израза *и ишако* одзивања призивук Итаке – последица је једног радикалног тумачења. Уколико прихватимо исход тако радикалног тумачења, онда памтљивост првога стиха *Ламенџа над Беоџрагом* дугујемо специфичности *ја*. Први стих индукује *мојносџ* или *менсџво*, као посесију јаства, те *Ја(н) Мај(мој)ен* и *мој* Срем, осим што имагинирају завичај, одмах вишеструко уводе елемент без којег нема песме, а то је лирски субјект. Одласком из завичаја разуму прети опасност да клоне, а „клоне ли, клонуће ми на *снеџ*, дрхћућа и *ледна* / љубав, као сен уморне срне”.⁴⁰ Са том песмом интерферира песма *Привиђења* из 1929. године, написана у Данској, не искључиво зато што је од претходне деле две године настанка. „Одлазимо, дакле, са тела топлих, и младих, срна, / *леду на врху неком*, у болном свом хитању?”⁴¹ Из предзначене перспективе, постаје јасно зашто Нађа и Рјепнин помишљају да оду у Африку, на Килиманцаро или Месечева брда, са *снеџом на врху*.⁴²

У *Сџражилову* се *снеџом* и *ледом* мири све што се *збива* (види идуће поглавље). У *Летју* у *Дубровнику* године 1927. пак „скоро ће разнети дим и ово што овде *збивах*. / Но да л ће и тад свитати зора из *зимске џиџине*, / животу мом, да га злим не мутим?” Српски језик познаје рефлексивни глагол *збиваџи се* и транзитивни имперфективни глагол *збиваџи*. *Ја збивах* могао би бити аорист или имперфекат. Не би се рекло да се ради о аористу, јер глагол не подразумева ни неку претходну радњу, а ни скорашњу, пре снажном вербативном деиксом упућује на трајност прошле радње. Имперфекат је прошло несвршено доживљено време. У граматичкој номинацији имперфекта лежи двострука парадоксалност. Како нешто што је прошло може бити несвршено, а у исти мах и доживљено у прошлости која непрекидно траје, будући да је људски живот ограничен? Имперфекат као глаголски облик је изгубљен и из књижевног језика и из сфера дијалекатске употребе, али је без његовог познавања незамисливо читање *Свеџоџ џисма*. Двострука парадоксалност имперфекта стиче афирмацију у фигури Христа. Христ се на земљи родио као човек, да би васкрснуо као Бог. Христ је рођењем пунктуелно уписан у историјско трајање, окончано смрћу на

³⁹ Исто, 23.

⁴⁰ Милош Црњански, *Ишака и коменџари*, ЛОМ, Београд 2017, 226.

⁴¹ Исто, 227.

⁴² Милош Црњански, *Роман о Лондону I*, 39.

крсту. Васкрснувши, Христ је показао да и ми са њиме васкрсавамо, те да смо као део Христа, део непрекинуте, у Христу доживљене прошлости која траје. Граматичком *ја* песме Црњанског од специфичним глаголом придодате имперфективности придлази христоликост, богообличност, богоподобност поновног стварања. Глагол збивати би захтевао прави објекат у акузативу: на пример, збивати у значењу сабијати нешто неком снагом. Присутан је акузатив *ово шћо*, ипак, доста неодређен. Природа као физис, самоизлажење, јесте з-бивање, извор свих бића. Ако уважимо начело *licentia poetica* и уважимо да Црњански није неписмен када у *Пролоу* користи глагол *ослобођава*, морамо прихватити да је глагол *збиваши* на овом месту узет у посебном и издвојеном, аграматичном смислу. Збивање или збитије је дешавање, догађање. *Ја* није више пацијенс збивања, тако што му се нешто догађа. *Догађај бића* је природен самом *ја*, па је *ја* оно које збива, дешава, догађа, *ја* је агенс. Придодату *бивању*, *ја* је *с бивањем* постало властито з-бивање, јер нема бивања без инструментализације, било да смо ми с бивањем или да је бивање с нама. *Ја* је било *с овим овге*, са земљом из које одлази, *ја* је било са завичајношћу. *Ја* је пребивало у хајдегеровском четворству четворога, предато стварновању ствари и световању света. Завичај је као тло, земља, про-из-носио *ја*, *ја* је утемељавало, укоренавало завичаја. Јаство лирског субјекта продукује *јесћање завичаја*.

Из Данске се у сећању носи шум дивљих гусака „као и у мом завичају”⁴³ и питање зашто су дански краљеви ловили лабудове. Рјепнин је у *Роману о Лондону* представљен као лабуд на леду, па и Београд из *Ламенџа* је лабуд вечни. Но, *имајинација снеја* није једино хиперборејска, *имајинација снеја* Црњанског има вишеслојно порекло. И Словени се, по Црњанском, крију „под земљу, у снегу, и вечној зими”.⁴⁴ У *Хијерборејцима* Микеланђело је утеха, а лед је реч коју Микеланђело воли.⁴⁵ Реч лед је дата верзалом свим словима (ЛЕД). „Никад, пре Микеланђела, нисам знао ту страшну борбу, која настаје у старости, између нечег ужасног, *легенои*, у човеку, и нечег светлог, као ватра, која почиње да се гаси. *Лед* и ватра су Микеланђелове најчешће речи при крају. За себе каже да је, сад, од *лега*, сад, од пламена”.⁴⁶ *При крају* се, по свему судећи, не односи на последње, завршне стихове песама, него на тренутке *при крају животоа*, на старост. Да је од Микеланђела научио и да је будућност у оном што је прошло, боље разумемо када у *Роману о*

⁴³ Милош Црњански, *Код Хијерборејца 1*, 76.

⁴⁴ Исто, 195.

⁴⁵ Милош Црњански, *Код Хијерборејца 2*, 188.

⁴⁶ Исто, 190.

Лондону прочитамо „Сећање је једино, што остаје, од оног, што је било лепо. Од свега што је прошло”.⁴⁷ Будућност је у сећању, као обнављању оног што је прошло. Човек *јесће* док се сећа. Певао је Микеланђело и о леду зашлом у вене, о снегу и леду од праха за одано срце.⁴⁸ Међутим, рафинираније интертекстуалности има у *Ламенију над Београдом*. У лањском *снећу* фиксирано је обично колоквијално гесло, фразеологизам, идиом: „А тај новац се топио, брзо, и губио као лањски *снећ*”,⁴⁹ а можда и скривена алузију на Вијона. И Ламартин је говорио о ћерки Снега.⁵⁰ „Снежна интертекстуалност” кореспондира са француским песнцима. Можда се може отићи чак и дотле, и не претерати, тврдећи да је *зимско доба* у којем орач пева у *Ламенију* „*доба лега* кад се стане волети”.⁵¹ Зашто би се у противном орач певајући радовао мрзлој, неоривој земљи, будући да *йрелива крв кô вино нови мех*?

3. Профундација тоталитета

Збирка *Лирика Ийџаке* отвара се песмом *Пролој* и стихом „ја видех Троју, и видех све”. Шта је то *све* и како се види *све*? Геометријски нацртано, *све* образује троугао у песми. Један крак је назначен, други потиче из упозорења пред нереализованим условом *али.или* (што је вероватно изоловани случај сучељавања супротног и раставног напоредног везника у српској књижевности), „ил нек и нас, и песме, и Итаку, и *све*, / ђаво носи”. Трећи је усидрен у суштини певања Црњанског: „туга од *свеја* ослобођава”. Песма позива на епску димензију, на причу о Одисеју. Слично *Ламенију*, и почетак *Пролоја* маркира сигнификантно присуство лирског субјекта, једног *ја* које види. Историја светске књижевности започиње епом, *Ејом о Гилјамешу* и стихом: „*Све* је видео он, господар земље”. Историја књижевности, дакле, отпочиње речју *све*, што још више оснажује поменуту теорију о бићу књижевне имагинације које је *све*. У *Еју о Гилјамешу* јаство није у првом плану, приповеда се о *онсџиву*, јер је потребно испричати причу о хероју, полубогу. Лирско пледира за *ја*, епско пледира за *он*. Уосталом, Хегел каже да епска књижевност настоји да прикаже тоталитет стварности. Паралела *Лирика Ийџаке* – *Еј о Гилјамешу* концептуализује битак књижевности као *свебиџак* књижевне имагинације, али, у истој

⁴⁷ Милош Црњански, *Роман о Лондону* 2, 192.

⁴⁸ Микеланђело Буонароти, *Уживам у сну, у камену више*, Паидеиа, Београд 2008, 87, 147.

⁴⁹ Милош Црњански, *Код Хийерборејаца* 1, 222.

⁵⁰ Исто, 190.

⁵¹ Микеланђело Буонароти, *Уживам у сну, у камену више*, 121.

мери, конституише инхерентне носиоце лирског и епског нуклеуса текста, *ја* и *он*.

Основно руководно начело бављења неким текстом мора бити *ѿексѿолошко*. Једноставно речено: треба проверити шта *ѿу* пише. Поред српског језика, на бројне стране језике *Еѿ о Гилгамешу* је преведен са првим стихом о *свевиђењу*: He who has seen *everything*, celui qui a *tout vu*, о *все* издавшем, изузев немачког превода, где стоји Der die *Tiefe* auslotete. Преводилачка копља ломе се око академске речи *nagbu*. Водећи светски бабилониста, професор лондонског универзитета, Школе оријенталних и афричких студија и приређивач новог издања *Еѿа*, Ендрју Џорџ, стоји на становишту значења *дубине*. Пре Џорџа, било је превода са дубином, какви су преводи Стефани Далеј и Ани Килмер, додуше без образлагања превода. *Nagbu* подразумева тоталитет као дубину кроз коју се морало проћи; Гилгамеш је прешао мора и воде на свом путу.⁵² Становништво Месопотамије, конкретно Сумерци, били су народ са развијеним иригационим системима и капацитет вода користили су за специфичне облике наводњавања земљишта. Сумерци су веровали да је Енки бог дубине и примордијалне воде, строго узев – пролећних вода.⁵³ Опште место у критици о *Сѿражилову* је смењивање аполонијско-дионизијских ентитета. Но, *Сѿражилово* емитује незадрживо кретање *увис*: *наголе*. У *ѿролеѿиње вече* трепте *увис зеленила ѿврга*, а *облаци силазе Арну на дно*, завичај се слуги иза гора, али се види *ѿод водама*, откуд пођох. Лирски субјект се *оѿио завичајем*, наг на *дну неба*. Небо је ненадвисиво горе, али ако облаци силазе Арну на дно, онда је и небо спуштено на дно, те је постало дновидо небо. Једино тако се исправно схвата *завичај облачан*. Ако је завичај *ѿод водама*, какве би то имало везе са облацима? Наравно, то може сугерисати деструкцију трансцендентног. Опити се завичајем, замисливо је тек уколико је завичај нека течност која се може ископити. Доиста, завичај је *ѿод водама*. Кроз поему се *све разлива* из вода или облака. *Све ѿо* што је по њему разасуто, а чега пре рођења није било, дотиче се са тугом, која је као и жалост *на дну бездана*, када се разгрну. Непознавање туге пре рођења тиче се *сабиѿика* са преегзистентном завичајношћу. Прекорачењем границе преегзистенције и ступањем у егзистентност пребива се у онтолошком статусу *биѿи ѿужан*, стога што се субјект одвојио од завичаја *ѿод водама*, искорак из примордијалног археа, воде. Најчешћи компаративни спој у српском језику, употребљен

⁵² Jorge Silva Castillo, „Nagbu: totality or abyss in the first verse of Gilgamesh”, *Iraq*, vol. LX (1998), British Institute for the study of Iraq, 219.

⁵³ Masoud Zare, „Enki or Ea: The god of medicine in Mesopotamia from sea”, *Modern Medical Laboratory Jorunal*, Vol. 5 (2), 2022.

од средњег рода заменице *сав*, јесте облик *све дубље*.⁵⁴ Као што је језик, упитан да одговори шта је биће зиме, одговорио завичајност, тако језик упитан о бићу тоталитета говори о профундацији. Да *све* формира акватичку обликовност, сведочи и *Србија: све је*, изнемогло, у неповрат, *ојекло*; кад *све* *шо*, што тамо би и прође, овде *захваћим*. Тек смрт у завичају може свему да поврати смисао: кад изнемогнем, и мог распадања талог / *сливаће се* у таму, кроз *река наших муљ и слив*, / у земљу која ври, на дну блата устајалог. *Све* има моћ да се *расија, разлије*. У нас, *све* се сневесели: ако је биће зиме *имајема завичаја*, *све* је *ејисјема завичаја*. Рођен у туђини, *под замрзлим снеом* (у псеудозавичају; *имајема снеја* надомешћује амбијенталност завичаја; снег је *ирансформанј воде* и тек на дну, под водама, станује завичајност; снег је градивна јединица завичајности, *форманј шоталијейја*), лирски субјект *бијак без* доживљава као *бији иужан*.

За разлику од *Леја у Дубровнику* где *ја збивах*, у Стражилову се у пролеће *све шо ојей збива, свуда, где ја волим*. Како се *све* збива? У путописима се говори о *финоћи бивања свеја шјо ће бији*. *Све* Црњанског није општа придевска заменица, *све* Црњанског је уздигнуто на ниво речи која ствара књижевност, *све* је *in-der Welt-Sein* светске књижевности. *Речник српској језика Мајнице српске* наводи да је значење гагола *збији*, чији је несвршени еквивалент *збиваји* – трпајући, стављајући у нешто набити, сабити.⁵⁵ *Збиваји се* пак реферише на извесну радњу, дешавање, догађање, збивање. Код Црњанског, као да су семантички оквири инвертовани. *Ја збивах* је језички неоправдано *ја догађам*. *Све* које се *збива* је моменат *сабијања свеј*, свуда где лирско *ја* воли, *све* се сабија у дубину, на дно завичаја. Да ли појам тоталитета најбоље сигнализира *све*? *Бији без* негира тоталитет, јер не може се обухвати *свебијак*, ако фунгира макар једно *бији без*. Адекватније неголи тоталитет, било би упутније рећи: *све* Црњанског чини *бесконачносј*. Бесконачност није тоталитет стога што нема краја (без конца), бесконачност је модификација тоталитета, илузија потпуне свобухватности – бесконачност је *свебијак* унутар којег функционише *бији без*.

„Идеја бесконачног је начин бивствовања – *бесконачење* бесконачног. Бесконачно не постоји независно од своје објаве. Његово бесконачење се догађа као објава, као стављање у мене његове идеје. Бесконачење се догађа у невјероватној чињеници у којој је једно одвојено биће, фиксирано у свом идентитету, Исто, Ја, ипак

⁵⁴ Ирена Грицкат Радуловић, „Поводом заменица *сав*, *сваки* (и сродних речи)”, *Наш језик*, Институт за српски језик САНУ, Београд, XXXII/1–2 (1997), 2.

⁵⁵ *Речник српској језика Мајнице српске*, Матица српска, Нови Сад 2011, 409.

у себи садржи нешто што не може садржавати, а нити примити једино снагом свог идентитета”.⁵⁶

Бесконачење оног *све* Црњанског има упориште и у хенологији. По путописима се среће расуто *све ми је свеједно*, наведимо рецимо *Писма из Париза*.⁵⁷ Свакако, исказ поседује ноту израза *досадно ми је, ништа ме не занима*. Међутим, ради се о *једности свега*. Панкосмички постав једности први пут се као *једно све* наводи код Хераклита, у духу превладавања Анаксимандрове опречности; ипак Хераклитовом *једном све* као да недостаје копула *јесће*.⁵⁸ Изоловано од пресократовских схватања тварног узрока, примерице талесовске воде, Аристотел у спису *О небу* пише да „*све настаје и ишче*”.⁵⁹ У драмама Црњанског *све* заузима истакнути положај: написано је свим великим словима. У *Конаку* стоји: „Ја бих желела СВЕ да ми кажете”, „Сад СВЕ знам”.⁶⁰ Како се СВЕ каже, како се СВЕ зна? У синтакси Црњанског, *све* је надређено осталим заменицама и ослобођено уобичајеног смисла. СВЕ, блиско снегу и леду, стоји у вези са Микеланђелом. „Кондиви, наиме, каже, да је Микеланђело, и у старости, волео СВЕ што је лепо”.⁶¹ Роман *Код Хиперборејаца* врви од речи исписаних великим словима: ДОБРОТА, ОЧИ, СЕБЕ, МИ и др. СВЕ се далеко учесталије јавља. Некада је дато курзивом. Узвикује се да је „*све могуће*”.⁶² Виторија у једном писму Микеланђелу пише како може доћи да је посети, како му је одана. Додаје *сва, tutta*. Пише му да је може сматрати својој ствари: „Целу. ’За све’. *Tutta e per tutto*. За све. Тако пише”.⁶³ Потцртава се да се „СВЕ, о Микеланђелу, ни до данас, не зна и не прочита” и у истом пасусу акцентује се да би требало да јунак-дипломата упозна „ЈЕДНО дело Микеланђела”, да дискутује „ЈЕДНО дело Микеланђела”.⁶⁴ Чини се да се за имагинацију снега и те како може тражити порекло у Микеланђеловим сонетима, а да пијетет према Микеланђелу интендира у Црњанском вољу да се оно што њега занима пронађе и код писца којим се он занима. Он Микеланђела не сагледава научно: „ТО неће бити Микеланђело. То смо МИ у Микеланђелу”.⁶⁵

⁵⁶ Емануел Левинас, *Тошалијет и бесконачност*, 12.

⁵⁷ Милош Црњански, *Путописи*, Нолит, Београд 1983, 15.

⁵⁸ Слободан Жуњић, *Аристотел и хенологија*, Досије студио, Београд 2020, 30.

⁵⁹ Исто, 33.

⁶⁰ Милош Црњански, *Драме*, 149, 171.

⁶¹ Милош Црњански, *Код Хиперборејаца 2*, 158.

⁶² Исто, 165.

⁶³ Исто, 169.

⁶⁴ Исто, 176.

⁶⁵ Исто, 181.

4. Роман као бивствовање

Јован Деретић је *Роман о Лондону* дефинисао као први космополитски роман српске књижевности, мада је роман космополитски жанр *ipso facto*. Нити је главни јунак Србин, нити се Србија помиње. Роман јесте писан српским језиком, уз ограду да је романескна полиглосија знаковито обележје. Језичка разнородност прати Црњанског од *Ламентија над Београдом* преко *Хијерборејаца* до *Романа о Лондону*. Поредићи раног и позног Црњанског, долази се до сазнања о смењивању политичког и историјског садржаја у корист образовања космополитског идентитета у *Хијерборејцима*.⁶⁶ Поред узајамног сасветљавања *Хијерборејаца* и *Романа о Лондону* у погледу завичајности, имагинације снега и потраге за утехом, два се романа дотичу и поетички, формирајући еволутивно језгро постмодернистичке књижевности (за јунака *Хијерборејаца* често се каже да је *енциклопедија*, говори се о *фанијазмајорији*, *злајном руну* и *Јасону* – у чему би ваљало видети безнадну пловидбу за утехом и завичајем, *небулозама*, поменутом *калеидоскопу*). Све побројано, и не само словом побројано, него радијацијски из помена раширено поетичко кретање, пратимо преко Пекића, Киша, Павића и др.). Излизана структуралистичко-рецепцијска флоскула о нераскидивој умрежености писца, дела и читаоца радикализацију својих последица доживљава у овим двома књигама. *Хијерборејци* су књига о читању, о приповедању насталом из прочитаног, *књија чийања*⁶⁷, у чијим „лакунама пребива, дакле, невидљиви лик читаоца који приповеда *Хијерборејце*“.⁶⁸ *Роман о Лондону* је, по нашем најдубљем уверењу, роман о *писцима (романа)* и *романойисању* (да не посегнемо за отрцаном речју *романсирање*, која, напокон, и изневерава хоризонт романа).

Останимо у нискомиметском регистру отрцаности, излизаности, те рецимо како смо сви бар једном чули или изrekli да *живоји ишице романа*. Ту роман подразумева авантуристички, драматски карактер догађаја, неочекиваност и страховит динамизам обрта.

„Док је човек млад, кад путује, жељан је и неких интересантних доживљаја. Па и романа. А кад се почне старити, види се, да и нема у животу другог романа, сем тог, јединог, како се остари. Читав низ аутопортрета Рембрантових само је тај роман, на лицу једног човека – како се стари. Али тај роман није ни потребно написати, сваки га доживи и сазна, сваки.“⁶⁹

⁶⁶ Мило Ломпар, *Црњански – биографија једног осећања* 2, Православна реч, Нови Сад 2023, 369.

⁶⁷ Исто, 226.

⁶⁸ Исто, 424.

⁶⁹ Милош Црњански, *Код Хијерборејаца* 1, 15.

Два су потпуно диферентна модела *романойисац живоїи* и *роман живоїи* (не роман о животу). Рембрантове слике одиграће истоврсну улогу у *Роману о Лондону*. Неизбројиве су подударности, понекад очевидне, понекад прикривене, *Романа о Лондону* и *Хијерборејаца*. Свест о роману окупира приповедну свест *Хијерборејаца*. За њу је Исланд био познат само из романа које је писао Лоти, експедиције на Северном полу личе „на роман, какве је писао француски писац за децу, који се звао Жил Верн. [...] Експедиција Андре претвара се у неку заборављену причу, у Шведској, која личи на романе француског писца, кога поменух”, победа монархије у Пијемонту, смешна је попут *Гуливерової иуїіовања* и све у животу зависно од воље неких краљева и принчева, романтично је и глупо, „као неки роман, који пише, горостасни, Александар Дима”, а много пре Верна, у роману Антонија Диогена *О невероваїиим чудима иза Туле*, описан је један пут на Месец.⁷⁰ Упечатљиви *theatrum mundi* Црњанског, уписан већ у прву страну приче о Рјепнину, пружа сведочанство о силаску са светске позорнице појединца-глумца, неодољивом и трајном силаску, „да се на њој више не појави. Никада, – *њикаїга*”.⁷¹ Јунак-дипломата посматрајући погреб човека у Риму, размишља „који ли је то већ покојник по реду, на овом свету? Који, ето, одлази, *као да на свейу није ни био*”.⁷²

Мило Ломпар именује *їиїим лудилом* неуклопљеност странца-дипломате у поредак и околину и заступа негативан став спрам лудила у нервном или медицинском смислу. Он јунакову *лудосїи* види не у егзистенцији лудог јунака по себи, него унутар хиперборејства у њему.⁷³ Нама се чини да линију психијатризаације из *Романа о Лондону* можемо пратити још *Код Хијерборејаца*. Не опредељујемо се за такав поглед ексклузивно захваљујући двадесетпетогодишњој дистанци о којој је било говора. Предузети корак преузима афирмативни импулс од полиглотске дисперзије. Јунак *Хијерборејаца* је тип јунака рјепниновске кефалофоровске контемплације. Зато се он и чуди како не памти сасвим кад је певао данску химну: „Чудим се, сад, у Риму, да се то не чује, из моје *їлаве*, као на *їрамофону*”.⁷⁴ Активирана је *халуцинација шайаїи*.⁷⁵ Сећа се да му је, боравећи у Тронјему, неки глас из Шпаније „шапутао у уво: Живот је сан. *La vida es sueño*”, да би му исти глас у Риму прошаптао исто.⁷⁶ Промишљајући о жељи да се нестане у даљини,

⁷⁰ Исто, 39, 59, 64, 111, 329, 355.

⁷¹ Милош Црњански, *Роман о Лондону* 1, 5.

⁷² Исто, 27.

⁷³ Мило Ломпар, *Црњански – биоїрафија једної осећања* 2, 422.

⁷⁴ Милош Црњански, *Код Хијерборејаца* 1, 28.

⁷⁵ Милош Црњански, *Код Хијерборејаца* 2, 249.

⁷⁶ Милош Црњански, *Код Хијерборејаца* 1, 13, 15.

четири гласа се јављају у њему и довикују му речи.⁷⁷ Цела страна друге књиге *Код Хийерборејаца* чини мали трактат о шапату. Он чује како му меланхолија шапуће у уши. Шапат у ушима му поручује да ће рано остарити. Јунак чак и разговара са шапатом: „Врло пријатна жудња, кажем, шапату”. Изражено је колебање о шаптачу. Шапач више није меланхолија, већ *неко*: „То је смрт, чујем у ушима, оног што шапуће. Знам, кажем, ко то шапуће. Шапуће ми Кристијан Самуел Бердстрем, кога сам читао, а који ме гледа кроз дно флаше. То ми шапућу они...”⁷⁸ Извор шаптања није до краја раскривен: не зна се да ли је то меланхолија, Бердстрем, једно *ја*, једно *ми*, шапат као шапат итд. Томе је сродан и *шайаи* из *Ламентија*, *све хладнији* и *ишиши*. Хладнији, јер је то шапат „поларних крајева, вечног леда, ледених мора, Шпицбергена”,⁷⁹ тиши, јер је снег за Рјепнина „ма где живео, откад је напустио Русију, нека бела тишина која покрива свет, неки покој”.⁸⁰ Стихови песника светске књижевности наведени у оригиналу, не подразумевају изоловани потенцијал непреводивости као усамљену појаву, они су ту да наговесте како *Хийерборејци*, *књија чиијања*, припадају свеукупном искуству светске књижевности. Супротно многоврским географским одредницама разасутим по страницама својим аутохтоним језичким именовањем, оглашавањем шапатом и полиглосија нису резултата, прво, резолутне линије психијатризаације, друго, јунакове образованости или националне назначености емигранта у расејању.

Кажу се у *Хийерборејцима* користи као алиби или приповедни осигурач, да одбаци сваку помисао на то да би јунак могао да, преносећи те речи, и сам буде њихов когнитивни одашиљач, мишљење је Мила Ломпара. Сва је прилика, шапат је, иако и *алиби*, у вези са иманентном поетичком опструкцијом артикулације. Формулације маркиз(а) (каже(м) име) или Албанка (каже(м) име) могу бити прежитак епистоларне формулације *име рек*, потекле још из медијевних времена, најчувеније по посланици *Слово љубве* деспота Стефана Лазаревића. Не би то било упадљиво неутемељено, будући да јунак-дипломата чита писма својој жени и пише јој писма, „та писма, то читање писама”.⁸¹ На овим местима глагол *казати* није никакав *приповедни осигурач*, *каже* је медијатор неисказивости и неизговоривости. Постоји коначна неизрецивост, а постоји и одсуство жеље да се *каже*: „Ја јој онда кажем, пред свима, да има једног пријатеља у Риму (а нећу да кажем име), код кога је почетак

⁷⁷ Исто, 18–19.

⁷⁸ Милош Црњански, *Код Хийерборејаца* 2, 16–17.

⁷⁹ Исто, 246.

⁸⁰ Милош Црњански, *Роман о Лондону* 2, 142.

⁸¹ Милош Црњански, *Код Хийерборејаца* 2, 93.

света, у католицизму”,⁸² истоветно присуству жеље да се каже: „Идући дан, тек што сам дошао у палату Боргезе, јавља ми се опет онај маркиз, који је љубоморан на Пачелија – хоћу да кажем на Папу”.⁸³ Милош Црњански, непорециви и ванредни стилиста, понекад је ироничан на рачун овог кажу: „Зашто не каже Пасифа? Не разуме, каже, шта кажем. Шта сам рекао?”⁸⁴

У *Роману о Лондону* од препондерантне важности је ко *ћрича*, ко *чује*, ко *каже*. У студији *Црњански и Мефистиофел* Мило Ломпар је *Роману о Лондону* дао метафизичку тежину, открићем скривене фигуре ђавола, *невидљивој ћријоведача*. У *Првој лави романа* приповедач је *невидљив* допратио Рјепнинову сенку до Милхила. Да ли ђаво приповеда роман? Ричпејн или Џејпин било је Рјепниново име за које су Енглези мислили да значи јаду, незадовољника или *мрмољу*.⁸⁵ *Мрмоља* је и човек који неразговорно говори, *мрмља*. „Кроз ову причу”, „мрмља тај глас” – Рјепнинов.⁸⁶ *Роман о Лондону* има најмање два приповедача. Неупитни гласноговорник приче је кнез Рјепнин. *Невидљиво ћријоведно ја* могао би бити Мефисто. Проблем настаје при неодредивости *ћријоведној ми*, без којег нема романа: „Кад је та сенка, коју *смо доћраћили* из Лондона...”⁸⁷ Путоказ ка одгонетању енигматичне инстанце *ћријоведној ми* даје већ прва реченица романа: „Сви се *ћисци романа* слажу, углавном, кад је реч о свету у ком живимо”.⁸⁸ Разговор Нађе и Рјепнина на руском језику становништво Лондона није разумело, али „*ћисци романа* знају све језике, па могу да кажу, и оно, што становници Мил Хила нису разумели”.⁸⁹ Шта ако је *Роман о Лондону* примарно и приоритетно исприповедан из перспективе целине битка светске књижевности, приповедног ми које чине СВИ *ћисци романа*? Такав смео наратолошко-херменеутички двокорак не би се размимоилазио ни са *невидљивим нараћјором*. Уколико прихватимо да је ђаво *невидљиви нараћјор*, роман је, свакако, незамислив без традиције дијаболичке приче (М. Ломпар), историје романа о ђаволу, коју су у дугом низу светске романескне књижевности испричали *ћисци романа* од, условно, Милтона, преко Гетеа, Достоевског, Мана, до Булгакова. *Роман о Лондону* је поетички непредстављив и без учинка писаца романа о граду, Белог, Дос Пасоса, Газданова (М. Ломпар). Кнез Рјепнин у лондонским шетњама про-

⁸² Милош Црњански, *Код Хийерборејаца 1*, 324.

⁸³ Исто, 347.

⁸⁴ Исто, 348.

⁸⁵ Милош Црњански, *Роман о Лондону 1*, 6.

⁸⁶ Исто, 29.

⁸⁷ Исто, 17.

⁸⁸ Исто, 5.

⁸⁹ Исто, 29.

лази крај куће Шерлока Холмса, јунака криминалистичких романа сер Артура Конана Дојла, „иако, разуме се, у тој кући, која је купљена да буде музеј, *никад није ни сћановао, сем у роману*”.⁹⁰ Рјепнин и проговара из светске књижевности: „Те књиге му кажу, уосталом да није тешко умрети”, Нађа жели да Рјепнин престане „са тим разговорима, из књига”.⁹¹ Афирмативно гледајући на *свебић* как светске књижевности као *приповедно* ми оличено у *иисцима романа*, не само да се Црњански доследно и консеквентно држи закулисног наративног егзистирања светске књижевности у *Хиџерборџицима*, *књизи чиићања*, него предестинира магистрални ток српске постмодернистичке литературе, који врхуни у енциклопедијско-лексикографској парадигми, код Павића и Киша (скривена фигура читаоца као приповедача *Хиџерборџаца* је рани одјек Павићеве екстензивне екстериоризације улоге читаоца, у *Пределу сликаном чајем* или *Хазарском речнику*, следећем роману српске књижевности који кроз преводивост задану лексичком формом проговара из *свебићка* светске књижевности). У парадоксалности изведеној до гротескних размера, иако светска књижевности не жели да зна о себи као *имену свейћа* у књижевности Црњанског, она је, ипак, непомерно *иу*.

Приповедно ми може се визуализовати на још један начин, близак прошлом, уз минорне помаке, што двоструко задовољава нашу хипотезу. *Роман о Лондону* перпетуира синтагму *јунак нације романа*. У најопштијем микроскопирању етиологије синтагме, имамо посла са типичном фразом реалистичке књижевности. Дакле, књижевности *иисаца реалистичког романа*. Наративна ситуација почиње да се компликује када у поглављу *Премешћени Рус* из друге књиге, на првој страни, пише по први пут *јунак овог романа*, а одмах затим на следећој страни, у следећем пасусу, *јунак нације романа*. У стилистичку минуциозност Црњанског имали смо прилике да се уверимо. Сада она и структурално-композиционо ефектује своје учинке у равни приповедног. *Овај роман* је, најједноставније, роман пред нама. *Наш роман* претпоставља припадност једном плуралу, *ми*. *Наш роман* може бити роман нас, *иисаца романа*, али *наш роман*, исто тако, може бити и роман нас, *мене као иисца романа* – Милоша Црњанског, који се налазим на врху трајекторије *иисаца романа*, но проговарам из ауторског јаства као индивидуалитет – и *ијебе као чиићаоца*. Тиме се на читалачку копчу *Хиџерборџаца* прикопчава и ауторска копча, а роман Милоша Црњанског и овим поетичким гестом најављује емпиризам постмодернитета.

⁹⁰ Милош Црњански, *Роман о Лондону* 2, 103.

⁹¹ Исто, 70, 97.

5. Утеха књижевности

Романескна свест је несрећна свест расцепа и разлике.⁹² *Проблеми нарајивних стјрукџура* Станка Ласића заснивају фундаменталну тезу о алијенацији као слободи.⁹³ Ласићева наратолигија је, превасходно, хегелијанске провенијенције, те се романескна свест прати као кретање духа слободе.⁹⁴ *Роман о Лондону* је роман о освајању романескне слободе. С почетка је абруптно наглашено *Egalité, Fraternité*.⁹⁵ Крњој крилатици француске буржоаске револуције недостаје трећи члан трипартиције, *Liberté*, слобода. Цео роман, лотмановски посматрано, предзначује минус-поступак. Главни јунак је од оца васпитан да буде либерал, носилац слободарских тежњи и стрмљења.⁹⁶ *Роман о Лондону* је делахроовски барјактар књижевне револуције романескне Жиронде (монтањари су оптуживали жирондинце за ројализам и федерализацију – *Роман о Лондону* је гласовити инаугуратор романа као краљевске форме, чији тотализујући тоталитет (С. Ласић) еманира јаку политику романа, са изразитим федеративним тенденцијама ка *бесконачењу* (Е. Левинас) бесконачности). Форма романа карактеролошки показује у свом хабитусу булимичну апетитивност: роман прождире, роман гута *све*. Кнез Рјепнин је јунак света нове модерности, што аподиктички значи – Рјепнин је *сâм*.⁹⁷ Рјепнин је, такође, јунак *романа без смисла*: романескна сума је организована правцем кретања јунака „према смислу живота који се налази у само-спознаји”.⁹⁸ Суштинска самоћа до које Рјепнин у перфидној само-сти не стиже води ка ћутању, а ћутање антиципира *рефлексивно муцање*⁹⁹ – мрмљање, хиперборејски полудијалог, „индиректни говор који имитира интонације туђег гласа”.¹⁰⁰ Рјепниново трагање за изгубљеним завичајем корелира са *џрансцендентџалним бескућниџџвом* романа, који апстрактно систематизује тоталитет, трагајући за смислом.¹⁰¹ Смрт утапањем, „тихим утоњавањем”, није последица насилног дејства приче у односу на приповедање,¹⁰²

⁹² Станко Ласић, *Проблеми нарајивних стјрукџура*, Либер, Загреб 1977, 9.

⁹³ Исто, 11.

⁹⁴ Исто, 18.

⁹⁵ Милош Црњански, *Роман о Лондону* 1, 5.

⁹⁶ Милош Црњански, *Роман о Лондону* 2, 45.

⁹⁷ Ђерђ Лукач, *Теорија романа*, „Веселин Маслеша” – Свјетлост, Сарајево 1990, 27.

⁹⁸ Исто, 64.

⁹⁹ Исто, 73.

¹⁰⁰ Љубиша Јеремић, *О српским џисцима: криџике и оџлеџи*, Српска књижевна задруга, Београд 2007, 84.

¹⁰¹ Ђерђ Лукач, *Теорија романа*, 146.

¹⁰² Мило Ломпар, Црњански – биоџрафија џедноџ осећања 2, 538.

него последица антиконцилијантног и остентативног дејства бића књижевне имажинације. Док је око Рјепнина падао снег у Лондону, у њему је нарастала вода, једно унутрашње море је претило да га утопи у себе. Кнез је свестан да је све око њега ледено, „свуд је море око нас. Свуд је Океан. Тонемо, – чујем како неко виче у вагону. Нађа, тонемо! А неки благ, мио, женски глас, чујем како одговара: *Коља, дарајој*, – заједно ћемо”.¹⁰³ Рјепнину се чини да су на Нелсоновој палуби; у ординацији зубара на столу су црвени корали. „Ми се губимо у магли. Заједно ћемо потонути”.¹⁰⁴ Он је сигуран: „Море је на дну свега”.¹⁰⁵

„Постојало је, међутим, једно море, у њему, у његовом сећању, у његовом детињству, које му је, из неког другог света отац до-нео. То море било је оно, са којим је успоставио једну непролазну везу”.¹⁰⁶ Кроз стихове једне песме, понављане са оцем, он је човека и жену, идеју брака, заувек повезивао са морем. „Море је било *у њиха*. У материној успаванки враћало је оца детету. Човек, и жена, са његовим дететом, имају, са морем, чисту, непролазну везу. Море је до краја живота везивало човека на пучини и жену која га чека. Како је то било лепо. Та веза је, и љубави, и човековом тешком раду, давала, *неки смисао, неки нејпролазни смисао*”.¹⁰⁷

Биће књижевне имажинације поседује разнолики инструментариј овладавања текстом. Доказали смо да је биће зиме *завичај-носци*, а биће књижевне имажинације је *све*. Стога што је *све од снега, све је од воде*. Књижевна имажинација је налогодавац амбијентације књижевног текста: у *Роману о Лондону* конвергирају снег (лед) и вода. Вода се супституише морем у Рјепнину или Океаном око Рјепнина. Међутим, кнежева књига фотографија доноси и *акваријум*, књигу чудних, подморских створења. Створења га гледају и њему се повремено чини да она *мисле*.¹⁰⁸ *Акваријум* исијава извесну узрочност и у *Конаку*.¹⁰⁹ Краљ Милан пребације себи што је Александар Обреновића *навикао на лед*.¹¹⁰ Шишарке леда и брескве са ледом *Хијерборејаца*, снежно цвеће, промрзли купус са пахуљицама леда и отапање леда у чајнику *Романа о Лондону* и потреба за ледом у драмама, необориви су чиниоци продорног деловања наметљивог бића књижевне имажинације, у домену целог опуса Милоша Црњанског. Не ради се о декоративно-орнаменталним

¹⁰³ Милош Црњански, *Роман о Лондону* 1, 7.

¹⁰⁴ Исто, 50.

¹⁰⁵ Милош Црњански, *Роман о Лондону* 2, 45.

¹⁰⁶ Милош Црњански, *Роман о Лондону* 1, 205.

¹⁰⁷ Исто, 206.

¹⁰⁸ Милош Црњански, *Роман о Лондону* 2, 20.

¹⁰⁹ Милош Црњански, *Драме*, 144.

¹¹⁰ Исто, 190.

елементима. Опус Црњанског је ненадмашиво кохерентан и конзистентан. Од *Лирике Ийјаке (Њејош у Венецији)*, преко *Дневника о Чарнојевићу*, до *Хијерборејаца* и *Романа о Лонгону* траје потрага за утехом. Пловидба модерног одисејевског јунака отпочиње на води и завршава се потонућем у воду, утапањем у море. Не испу-не ли се услови у оквиру поетичког компромиса *али:или* из *Про-лоја*, ђаво ће однети и песме и Итаку и све. *Невидљиви пријоведач Романа о Лонгону*, књижевни *advocatus diaboli*, однео је Рјепнина у завичај једног *све*, одевши га у свет саздан од материје снега и леда, у воду. Недвосмислено алудирајући на Боеција, последњег Римљанина, настојали смо да осветлимо литерарни принцип Ми-лоша Црњанског, последњег српског писца светске књижевности: утех се може пронаћи само у бићу књижевне имажинације, у пре-пуштању посвемашњем битку *свеј* у књижевности.

Мср Константин Д. Ађанин

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

Докторске студије

adjaninkonstantin@yahoo.com

ПАВЛЕ З. ЗЕЉИЋ

**МИКРОКОСМОС ЕПОХЕ:
РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА ГРАЂАНСКОГ ЕНТЕРИЈЕРА
У РОМАНИМА *ПЕСМА* ОСКАРА ДАВИЧА
И *ЛАЉУМ* СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ**

САЖЕТАК: У раду се успостављају компаративно-контрастивне паралеле између два романа модерније српске књижевности, *Песма* Оскара Давича и *Лаљум* Светлане Велмар-Јанковић, на тематском плану изразито сродних. У оба романа се конституише специфичан хронотоп ентеријера у урбаној средини која је у ратном стању, то јест, прецизније, у Београду под окупацијом у Другом светском рату. Најпре ће пажња бити посвећена самој поетици простора грађанског ентеријера, његовом конституисању као једном од структурирајућих елемената света и свести главних јунака (нарочито Андрије Вековића, односно Милице Павловић), те утолико постоји могућност да се он посматра и у односу на друге ентеријере, дословне или метафоричке, присутне у *Песми* и *Лаљуму*. Већ релативни хронолошки раскорак између два романа упућује на могућности различитог третмана проблема јавног и приватног, упркос сличној оквирној тематској оријентацији, из ког разлога рад представља и прилог тумачењу српског ратног романа на примеру међусобно идеолошки опречних романа који друштвену и историјску улогу грађанске класе у српској историји разумеју на вишеструко различите начине. Услед тога, постоји извесна могућност да се говори и о директној полемици Светлане Велмар-Јанковић са наративним моделом југословенског ратног романа у његовом зачетку. За ту димензију су поново од значаја предмети који се налазе у поседу различитих јунака два романа, јер се кроз њих артикулише и модел односа према свету представника грађанске класе у *Песми* и *Лаљуму*.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Светлана Велмар-Јанковић, Оскар Давичо, *Лаљум*, *Песма*, поетика простора, модернизам, Други светски рат

I – Грађански ентеријер као алегорија. Карактеризација јунака простором

Постоји више димензија на основу којих је могуће успоставити компаративне релације између два значајна романа српске књижевности у другој половини 20. века, наиме *Песми* Оскара Давича и *Лаћуму* Светлане Велмар-Јанковић, у оквиру којих очигледна идеолошка супротност аутора пружа утолико веће интерпретативне могућности. У широј књижевноисторијској перспективи, двадесети век у српској књижевности може се посматрати као доба урбанизације романа, када нарочито Београд и београдски живот постају једна од повлашћених и значајних тема, почев од Милутина Ускоковића, преко бројних међуратних модернистичких и авангардистичких аутора и ауторки, до саме Светлане Велмар-Јанковић, са више прозних дела посвећених Београду и његовој историји. У том контексту, Горан Максимовић, пишући о Ускоковићевом делу, говори и о „осмишљеном увођењу градских тема”, као и тенденцији, од самог почетка присутној, ка „психолошком нијансирању, песимизму, безвољности и дезинтеграцији личности његових јунака”.¹ Једнако релевантне су и следеће одредбе романа *Дошљаци* и *Чегомир Илић*: „Приказивање отуђености, колебљивости и тјескобе, као и декаденције која је била захватила лични и породични живот, а која се огледала у материјалном пропадању, као и напуштању традиционалних вриједности”.² Оба романа који су предмет нашег истраживања припадају поменутом луку, будући да градска средина подразумева и одговарајуће типове субјекта, што би значило да, у просторном смислу, *Песму* и *Лаћум* можемо посматрати као романе о специфичностима београдског живота. С једне стране, Радомир Ивановић је чак изричит када каже да је *Песма* „на самом врху лествице тзв. београдских романа”.³ У односу на то, могли бисмо, прелиминарно, указати на примедбу Јелене Милић, која говори о имплицитном супротстављању „два друштвена слоја у стану [главне јунакиње, Милице Павловић], затим опонентне идеолошке позиције и животне филозофије двеју група ликова који су у њима смештени”, као и о „филозофији чистог функционализма предмета”, која је за приповедачицу романа *Лаћум* историјска новина и тиме – контраст начелу аристократског естетизма, које

¹ Горан Максимовић, „Градови Милутина Ускоковића”, *Милутиин Ускоковић*, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад 2020, 11.

² Исто.

³ Радомир Ивановић, „Поетски роман о револуцији”, *Тумачења савременог романа*, „Аугуст Цесарец”, Загреб 1976, 90.

отелотворава,⁴ што наговештава, слично као са романима Милутина Ускоковића, интергенерацијско укрштање система вредности које је из одређене визуре уједно и материјално пропадање, и напуштање традиционалног.

Но, очигледно је да је тиме указано само на једну страну ових романа. Друга, специјалнија равна на којој почивају узајамне везе романа Оскара Давича и Светлане Велмар-Јанковић јесте специфичан историјски оквир у који су смештени, наиме Други светски рат. Временско-просторна конкретизација романа омогућује да се *Песма* и *Лајум* читају и као формулације перспективе историјског, политичког, и културног развоја Србије у оквиру Југославије у току прве половине 20. века, где би сам рат био прекретничка тачка између различитих међусобно супротстављених образаца. Са тог становишта, два романа би тематизовала не само развој српске књижевности о градској и грађанској средини у Србији 20. века већ и развојни пут самих културних струјања, тиме што имплицитно или експлицитно говоре о догађајима који хронолошки претходе самом избијању рата. У том смислу примећујемо још једну компаративно-контрастивну паралелу у третману протока времена у романима које испитујемо. Мада се радња *Лајума* одиграва у неколико временских равни (сваку означава лајтмотивско *saga*) које представљају чворишне тачке у мемоарским записима Милице Павловић, својство приповедања у роману је симболичка наративизација животних догађаја којом се прави хронолошки лук од ранијег међуратног периода: Милица Павловић рођена је 1904,⁵ Саву Шумановића упознаје по први пут 1928. године,⁶ од Богдана Поповића прима диплому 1930. године,⁷ и мада живот завршава исте 1984. године када и пише мемоаре, главни и најзначајнији сегменти радње одигравају се од 1939. године до краја Другог светског рата, што је период који представља нарочит изазов за (ре)успостављање континуитета буржоаског социјалног типа који Милица Павловић и њен муж Душан репрезентују. Рефлектујући о периоду од краја Првог светског рата до почетка Другог светског рата, ауторка мемоара експлицитно говори о „суноврату историје” и европском свету који се „руши на наше очи”,⁸ што сведочи о декадентној и силазној путањи у смислу шире историје, штавише историје целокупне цивилизације. Наткриљен овим околностима, ин-

⁴ Јелена Милић, „Ваше зидине, наши зидови: поетика простора у роману *Лајум* Светлане Велмар-Јанковић”, *Књижевна историја*, књ. 55, бр. 180, 2023, 217–230.

⁵ Светлана Велмар-Јанковић, *Лајум*, БИГЗ, Београд 1991, 232.

⁶ Исто, 185.

⁷ Исто, 78.

⁸ Исто, 54, 180.

дивидуални, биографски наратив представља (само)формирање функције субјекта у мрежи друштвених односа.

Сличност на коју желимо указати, дакле, може се приметити у оној одлици Давичовог романа поводом које Александар Петров „скоро остварује класично јединство времена”, приклонивши се традиционалном фабулирању, „посредном и објективном”,⁹ наиме одлици да се радња одвија у кратком периоду и да је сачињава невелики број личности којима су својствени специфични ентеријери. Давичо је у свом првом роману, према Милошу Бандићу, „савладао време” кондензујући радњу на „36 сати”¹⁰ у којима се, приметимо, на другачији начин од Светлане Велмар-Јанковић тј. компоновањем једног, компактнoг наративног следа, рефлектује о развојном току грађанства и интелигенције у току деценија које претходе самом рату. Историјски развој и актуелна садашњост се концентришу у „овде и сада” полифоније различитих свести које активирају своју перспективу о садашњици само у оквирима карактеристичних ентеријера. Мића Рановић, партијски члан, с друге стране, репрезентује се као својеврсни медијатор између различитих хронотопа, премда субјективно не припада ниједном од њих истински, будући да себе види само као „орган борбе”, услед чега је „данас свака љубав – дезертерство”, укључујући и „љубав према човечанству”.¹¹ Карактеристично је у контексту нашег истраживања и место на којем Рановић каже да револуционар не зна за „друге просторе” сем посвећености борби,¹² јер управо то негаторско становиште чини да Мића нема један својствен хронотоп, већ их у току целокупне радње мења. Другим речима, простор њему својствен је тек у процесу настајања, а не било који од актуелно егзистирајућих и могућих простора, било грађанских или не.

Андрија Вековић, репрезентант грађанског staleжа, у роман се уводи ауторефлексивним интерним монологом у радној соби интелектуалца, која функционише и као корелат, метафора за хабитус и друштвени положај уметника који у биографским и историјским променама бивају уздрмани:

Откако је Ана отишла, тужан као бачена ствар, песник је седео за опустелим писаћим столом, с грубим буковим ногама, седео је

⁹ Александар Петров, „Личности и проблеми Давичове прозе”, *Српска књижевност у књижевној кријици. Књ. 10: савремена проза*, Нолит, Београд 1973, 504.

¹⁰ Милош Бандић, „Песник као романописац”, *Српска књижевност у књижевној кријици. Књ. 10: савремена проза*, 440.

¹¹ Оскар Давичо, *Песма*, Свјетлост, Сарајево 1988, 22.

¹² Исто.

налакћен на глатку његову плочу од политираног ружиног дрвета, седео је тако, и ништа...¹³

Специфична семантичка мрежа хронотопа у роману изграђена је чињеницом да се партијски чланови Ђорђе и Петар претежно налазе у карактеристично скученим просторијама клаустрофобичног амбијента, дакле у конспиративном контексту партијског дејства против окупационих сила. Такав је простор у ком су први пут у роману уведени: „За то је време топлота испунила и последњи милиметар простора, тешка и сува топлота полегла по соби херметички затвореној”.¹⁴ Најзад, као контраст претходном могао би се издвојити и модерни тип дома, кућа у којој станује Ана Ђорђевић, при чему и адреса има симболички потенцијал, будући да се ради о улици Радничкој 26.¹⁵ Премда се код Миће јавља сумња да „је то све замка”, значајним тренутком препознавања Ане Ђорђевић „по гласу”, иако је „није видео”,¹⁶ сигнализира се и његова психолошка трансформација. Дакле, след хронотопа с којим се Мића упознаје у току радње романа (стан Андрије Вековића, партизанско скровиште, стан Мићиног оца Жике, стан Ане Ђорђевић и други) формира и трансформише његову свест. У сусрету са различитим могућностима уређења простора, он упознаје у једном метонимијском виду тоталитет савремене друштвене стварности, и постепено је интернализује.

Смртна опасност са којом се Мића сусреће у претходном делу радње, што кулминира у сцени у којој се од агената скрива у „сандуку за ђубре”, на овом месту се представља као својеврсна прекретница у његовом животу, дакле и као врхунац једне етапе: „Јуче сам још био Мића и нисам смрдео на сандук за ђубре, и све оне мутне мисли које су се и могле родити у смраду”.¹⁷ Но, „стари Мића” је „мртав”, а он постаје „сад други Мића, човечнији”,¹⁸ ступивши у утопијски интониран ентеријер удобно уређене куће Ане Ђорђевић. Ана живи „у тако уредној, удобној, раскошној, а лепој соби, међу тим мирисима лаким као трилери”, а купатило се препознаје „по мирису сапуна, пасте за зубе, бочице с кремовима, колоњском водом”.¹⁹ Намештај у њеном дому одликује се „модерним, функционалним линијама, које делују солидно, иако се чини да немају тежине”, а на зидовима налазе се „уздане полице” пре-

¹³ Исто.

¹⁴ Исто, 23–24.

¹⁵ Исто, 268.

¹⁶ Исто, 496.

¹⁷ Исто.

¹⁸ Исто, 499.

¹⁹ Исто, 498.

кривене „лепо укориченим књигама и вазе с цвећем”, изнад којих „стари Мића” није тај који гледа ни „плаве порцуланске тањире”, „слике на зидовима”,²⁰ али најзад и сам портрет Ане Ђорђевић, који представља један од лајтмотива романа.

Премда тај тематски круг романа унеколико излази из оквира нашег истраживања, јасно је да иступање из дехуманизирајућег, ауторепресивног начина живљења који Мићу води у граничну ситуацију суочавања са смрћу, а самим тим и афирмисање стварног човека савремености и садашњице, има свој корелат управо у том мотиву познавања Ане прво као портрета, а потом и као стварне особе и његове савременице, што је у исти мах паралелно и његовом избору обитавалица који еволуира од репресије индивидуалних потреба како би бивао ефикаснији политички актер, до интегралнијег схватања искуства човекове егзистенције. Првобитни контраст између наратива о стварности који Мића Рановић и Ана Ђорђевић имају као субјекти оличен је и експлицитно представљеним саодносом Ане и простора у којем живи: „Само су му се очи мицале откривајући везе између лепоте свега у тој соби и њене лежерности и лакоће с којом је говорила крећући се по мраку. Као чаробница која зна све сезаме овога света. Њеног друкчијег света. Без везе с његовим”.²¹

II – Аналогија трансформације свести и хронотопа у *Песми и Лајуму*

Већ смо унеколико указали на међусобно преплитање и еволуцију временских равни у роману *Лајум*. Да се, сем простора и личности, овај континуитет кроз време успоставља и на плану предмета, запажа Александра Ђуричић, говорећи да је лајтмотив стилског Чипндејл сточића у роману „јунак сам за себе”, као и „симбол кућног микрокосмоса”, али и „борбе да се сачувају делићи претходног живота”.²² Другим речима, Милица Павловић се не трансформише, већ трансформише хронотоп (раскрсницу између историјских прилика и стана у ком живи) прилагођавајући га сопственом, у суштини метафизички утемељеном, иако у стварности свакако историјски условљеном, режиму егзистенције.

Не би требало занемарити ни модулације у хронотопу које се дешавају током прогресије радње романа *Песма*, а које су моти-

²⁰ Исто, 499.

²¹ Исто, 498.

²² Александра Ђуричић, „О храбрости и приватности: (‘Лајум’ Светлане Велмар-Јанковић)”, *Трај: часопис за књижевност, уметност и културу*, год. 10, књ. 10, св. 37, 2014, 93.

висане на симболичком плану развојне линије психологије јунака који покушавају пронаћи одговарајући друштвени модел у оквиру искушења историјских прилика. Као што смо напоменули, негаторска етика Миће Рановића најзад има за последицу животну угроженост, када је принуђен да се у току полицијског часа крије у „сандуку за ђубре”.²³ Већ на том месту се, ипак, виталистички, хуманистички импулс у њему обнавља. Спознаја изражена унутрашњим монологом: „Још нисам мртав и све је још могуће!” представља, дакле, једну врсту неугасивог виталног импулса којим се сви људи изједначавају. Он делује упркос смрти, упркос томе што Мића непосредно пре тога каже за себе да је „отпадак међу отпадима”.²⁴ Симболику посредничке улоге јунакиње између ситуације у којој се Мића нашао и футуролошких идеала имплицитних у Давичовом роману видимо у просторним односима који владају између дистопијског простора контејнера – који, наравно, поседује симболику гроба – и Аниног дома који, штавише, имплицира вертикалу, будући да Ана у исти мах гледа „у ноћ, у звезде”, али и „велик сандук за ђубре, у тај сиви мртвачки сандук”.²⁵ Интернализација једног афирмативнијег модела егзистенције посредством уређености простора доводи до готово дословног васкрснућа Миће Рановића.

Уколико бисмо две перспективе које на којим се заснива наша компарација *Песме* и *Лајума*, наиме синхронијску у смислу репрезентације Другог светског рата као актуелне стварности и дијахронијску у смислу тумачења околности које су тој стварности одве-ле, добили бисмо могућност за својеврсну „топоанализу” у оном смислу у ком то схвата Гастон Башлар: будући да „велики број наших сећања има стан”, односно „све боље и боље одређена скровишта”, због чега „простор у хиљадама својих алвеола чува компримирано време”.²⁶ Алвеоларну природу простора, што се може схватити као метафора за стециште индивидуалног искуства света, можемо реинтерпретирати (не излазећи из исходишне сфере изворне метафоре) и као капиларну природу простора, чиме би се указало на нераздвојност индивидуалних личности у романима као репрезентантима одређених социјалних типова и актуелно постојећих принципа друштвеног живота свог времена. Наравно, за потребе таквог интерпретативног приступа, јунаке који фигурирају као централни у романима *Песма* и *Лајум* неопходно је

²³ Оскар Давичо, *Песма*, 484.

²⁴ Исто, 486.

²⁵ Исто, 488.

²⁶ Гастон Башлар, *Поеџика ѝросџора*, „Б. Кукић” – Уметничко друштво *Градац*, Београд – Чачак 2005, 33.

посматрати колико као индивидуалне, психолошки оцртане личности, толико и као синегдоху за целокупни друштвени живот поменутог ратног периода, али и претходног историјског искуства друштвених група које репрезентују.

Репрезентација типичног припадника београдске грађанске класе је план на којем се може препознати један од момената полемичког односа Светлане Велмар-Јанковић у односу на прозне претходнике који су имали додира с овом темом. У овом смислу најпре мислимо на мужа примарне приповедачице романа, Душана Павловића, који је притом и припадник интелектуалне класе, као „историчар уметности и ликовни критичар, први човек Музеја кнеза Павла Карађорђевића”.²⁷ Филозофија утилитаризма у односу на намештај, симболички значајан, као и уметничка дела (критика скоријих сликарских дела Саве Шумановића коју упућује, у тој сцени, Павле Зеџ, мефистофелски интонирано), што заступају представници *новог* принципа (припадници Партије: пре свега Зора, Павле Зеџ, а донекле и ћерка Марија Павловић), побуђују један вид презира у приповедачици романа.

Урбана култура модерног Београда репрезентована је као индиферентна или чак комплементарна, из перспективе Милице Павловић, деструктивним политичким променама које се дешавају и које нарушавају начин живота оличен изреком „noblesse oblige”, прелазећи у свој контрапункт – такође оличен француским изразом „nouveaux riches”, што је промена која за приповедачицу „доноси нешто тамно и, можда, судбинско”.²⁸ Приметићемо да оваква перспектива чини да роман *Лајум* представља београдски роман који, парадоксално, ипак није и урбани роман, будући да се одриче искуства урбаног схваћеног као модерност у афирмативном смислу. На истом месту, стан у који се јунакиња са мужем, Душаном Павловићем, уселјава (онај у улици Јована Ристића), карактерише се као „ружан”, купатилу се придодаје атрибут „кич”, пролазна просторија мора да изгуби од своје „ругобности” будући да се налази у „замраченој потуљености”.²⁹ Ако бисмо поново упоредили роман *Лајум* са романима Милутина Ускоковића, бездомност и баченост која се у ранијим делима тематизовала овде добија нови појавни облик који не настаје доласком у градску средину, претходно романтизовану, већ се третира као губитак дома какав је био познат у претходном *сага*, што доводи до својеврне „топофобичне” перспективе града.

²⁷ Светлана Велмар-Јанковић, *Лајум*, 177.

²⁸ Исто, 75.

²⁹ Исто.

III – Ентеријер као микрокосмос и као капилар историје. Семиосфера и семиоисторија

Ако је перспектива коју у интерпретацији заузимамо таква да простор грађанског типа ентеријера и време немачке окупације Београда схватамо као координате „капиларне” репрезентације историјског момента, требало би испитати који су механизми помоћу којих се јунаци романа *Лајум* и *Песма* конституишу као психолошки, али и друштвеноисторијски типови. Драган Жунић указује на „објективирани поглед на свет” у роману *Лајум*, као и на „неуобичајено и значајно присуство *сџвари* у овоме романескном свету”.³⁰ У том смислу ће нам бити од користи структуралистички појам семиосфере који је увео Јуриј Лотман. Он је описује према аналогiji са биосфером, која представља не само квантитативни тоталитет живог света већ и његово унутрашње устројство, законе, процесе и циклусе. Слично томе,

човек урођен у културни простор неизбежно око себе ствара организовану просторну сферу. Та сфера с једне стране у себе укључује идејне представе, семиотичке моделе, а с друге човекову стваралачку делатност, будући да је свет који људи вештачки стварају агрикултурни, архитектонски и технички корелативан с њиховим семиотичким моделима.³¹

Дијалектички однос човековог означавања простора као вида осмишљавања стварности и повратни процес обликовања идентитета субјекта предметима и простором који га окружују – чине један од доминантних феномена којима се романи *Лајум* и *Песма* директно баве. У исти мах, то је у филозофском смислу блиско, али и инвертирано становиште Гастона Башлара према ком се као циљ поставља – „пронаћи у сваком стану, чак и у дворцу, првобитну шкољку”, и то будући да је кућа „наш кут у свемиру”, то јест, „она је стварно космос”.³² Могло би се рећи пак да генерализујућа перспектива Милице Павловић и сама тежи тражењу првобитне шкољке у ванвременском квалитету грађанског модела уређивања простора и живљења. Давичова метаперспектива у погледу различитих, укрштених становишта јунака његовог романа могла би се назвати футуролошком, јер, мада садржи свест о антрополошкој

³⁰ Драган Жунић, „Светлана Велмар-Јанковић: Лајум (1991)”, *Национализам и књижевност: српска књижевност 1985–1995*, Research Support Scheme – Open Society Institute, Праг – Будимпешта 1999, 128.

³¹ Јуриј Лотман, *Семиосфера*, Светови, Нови Сад 2004, 136.

³² Гастон Башлар, *Поеишка њосијора*, 28.

константи човековог станишта као топоса сигурности, тај статус човековог дома није квалитет који треба конзервирати упркос еволуцији времена, већ имајући у виду хоризонт човековог трајног прогреса. Макрокосмичка димензија се чак и директно отвара као тема у разговору између Миће и Ане (а већ смо говорили о посредничкој улози ње као репрезентанта принципа Вечитог Женског између дехуманизујуће садашњости и утопијске будућности), када она упита: „Зар ниси никада мислио о звездама?“, говорећи о „оној плавичастој, далекој“.³³

Сем тога, како каже Јелена Милић у раду који испитује поезију предмета у роману *Лајум*: „Симболичко удвајање људи и простора, функционално је представљено у огледалском преламању стварности. У складу са тим, огледало у предсобљу стана породице Павловић даје рефлектујући одраз ликова и друштвене реалности“.³⁴ Удвајање би се одиста могло назвати симболичким, али у извесном смислу оно је и дословно, будући да се у супротстављању опозитних перспектива о друштвеној и историјској стварности (грађанска наспрам комунистичке) идентитет субјекта и његово окружење и начин живљења објективно подвајају у оно што су *за себе*, и *за групе*. Тиме „топофобичност“ Милице Павловић добија нови смисао. Историјске и друштвене промене Милица Павловић третира на специфичан начин којим познати принцип друштвеног одношења пружа могућност критичке дистанце у односу на ново, чиме се иконицка континуалност језички недиференциране стварности успева превести у језик вербалног и дискретног.³⁵

Посредством јунака романа *Лајум* и *Песма* покушавају се, дакле, конституисати, а затим међусобно укрестити субјективистичке перспективе којима се унутар простора нарочито грађанских ентеријера јавља дијалог о синхронизским истинама друштвене стварности; овај аспект може се посматрати и у контексту теоријског запажања Михаила Бахтина о хронотопу салона како хронотопу „сусрета“, где настају „заплети интрига“ и дијалози.³⁶ Грађански ентеријер је „барометар политичког и пословног живота“ у ком се јавља „преплитање историјског и друштвено-јавног са личним и чак потпуно приватним, интимним“.³⁷ Но, у оквиру хронолошке

³³ Оскар Давичо, *Песма*, 526

³⁴ Јелена Милић, „Дрвени сведоци епохе: чипндејл салон и сточић у роману *Лајум* Светлане Велмар-Јанковић“, *Српски језик, књижевност, уметност: Зборник радова са XIV међународној научној скупи одржаној на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (25–27. X 2019)*. Књига II: *Тако мале ствари: интимно у књижевности и култури*, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац 2020, 530.

³⁵ Јуриј Лотман, *Семiosфера*, 8–9.

³⁶ Михаил Бахтин, *О роману*, Нолит, Београд 1989, 376.

³⁷ Исто.

економичности у наративним поступцима оба романа, теоретска гледишта о стварности различитих јунака нису формирана само у синхронији, већ се представљају као коначни облик дугогодишњег формирања, чиме се два романа карактеришу сложеним тематским пољем које се тиче, заправо, целе прве половине 20. века. Хронолошки след чворишних тачака животног пута Милице Павловић који смо, сумарно, навели раније представља процес конституисања историјске самосвести о свом друштвеном положају. Карактеристично је за Милицу Павловић као јунакињу романа да се стабилност и конзистентност њеног идентитета најпре уобличава предметима, поседом, и следствено простором.

Управо усељавање у стан који приличи скоројевићком сталежу, културном коду који Милица Павловић назива „*nouveaux riches*”, наводи приповедачицу на дигресију о догађају из 1930. у Паризу. Ради се о бирању намештаја код антиквара, док су у том периоду чекали да се „набаве примерци намештаја по Чипндејлу, махом наручивани из Енглеске” (у наратији, затим, следи краћи есејистички пасаж о одликама намештаја овог брэнда³⁸). Опредељивање за предмете који кореспондирају са друштвеним идентитетом јунакиње јесте и импортирање ознака из другог друштвеног кода (географски, а тиме и културно страног), како би се социјални тип самоформирао. Будући да се предмет као производ и роба између осталог и сам може посматрати као историјска датост и као предмет који је уроњен у мрежу друштвених односа, његова селекција проузрокује да се „ширењем семантике пребивалишта” као варијанта семантике дома трансформише у семантику „складишта и станишта разнородних предмета и брэндова”.³⁹ Производ као ознака идентитета се перципира као кореспондентан себи, чиме се, уједно, и „ја” мења, управо афирмацијом себе. У односу на модулацију идентитета у току 36 сати радње романа *Песма*, као вид синегдохе развоја људске (само)свести током историје (дате у малом), свест јунакиње Милице Павловић се репрезентује као једно самоиспуњујуће пророчанство, фигуративно речено, односно као доследно придржавање унапред датог принципа. Конкретни поступци који сведоче у прилог придржавању аристократског модела најзад се и сумирају у чину писања мемоара на крају живота јунакиње, у 1984. години – мемоара који и сами постају тестаментарни и тиме еманација истог начела континуитета. Уколико бисмо били експлицитнији, Милица Павловић сопствени модел друштвене егзистенције тежи да представи као ванисторијски тиме што успева

³⁸ Светлана Велмар-Јанковић, *Лајум*, 74–75.

³⁹ Јелена Милић, „Ваше зидине, наши зидови: поетика простора у роману *Лајум* Светлане Велмар-Јанковић”, *Књижевна историја*, књ. 55, бр. 180, 2023, 233.

да га одржи релевантним у односу на нагле друштвене промене, али ванисторијски карактер је релативизован тиме што на оваквим местима у роману, као што смо покушали да покажемо, практично даје његову историјску генезу.

Превођење једног културног кода, једног режима егзистенције и субјективног ступања у историју, између различитих историјских равни и у односу према различитим културним обрасцима представља, могло би се рећи, једну од централних тема романа *Лајум*. Јуриј Лотман у вези са овим проблемом запажа:

Структура семиосфере је асиметрична. То се изражава у систему усмерених токова унутрашњих превода који прожимају целу масу семиосфере. Превод је основни механизам свести. Изражавање неког бића средствима другог језика основ је за откривање природе тог бића.⁴⁰

То би значило да посредовање Милице Павловић, посебно оличено и њеном преводилачком делатношћу (где би псеудоним, Софија Марковић, могао, у смислу карактеризације посредством имена, упућивати на режим егзистенције Милице Павловић као један вид *мудросић*⁴¹), не функционише само на дијахронијском плану, тј. између различитих „сада” (или између француске књижевности 19. века и српског језика 20. века), већ и у синхронији, између наратива о стварности који је она, припадајући једној социјалној групи, изградила, и наратива о стварности са којим се нашла у додиру и ком је принуђена да се прилагоди. Притом, додатна димензија псеудонима је у складу са овим начином поступања Милице Павловић у току романа, будући да је њено деловање и генерално анонимизирано.

У односу на семиосферу Јурија Лотмана, можемо на овом месту предложити и појам семиоисторије предмета и простора као један од типичних феномена модернијег романа у оквиру којег се дијахронијска смена друштвене стварности и односа репрезентује као смена језичких односа између речи и ствари. Генерацијском сменом обичаја, моде, језичког кода, мења се умногоме и друштвено биће субјеката, будући да се они као субјекти и конституишу једино у оквиру сфере семиотичког. Управо у том смислу, чести су дијалози који у тексту мемоара Милица Павловић води са својом ћерком, Маријом, о природи еволуције језика као појави паралелној еволуцији друштвене стварности. Карактеристичан је израз који ћерка (представница не само млађе генерације већ и марксистичког дру-

⁴⁰ Јуриј Лотман, *Семиосфера*, 189.

⁴¹ Светлана Велмар-Јанковић, *Лајум*, 103.

штвеног обрасца) користи у том контексту, како би указала на речи и појаве које су „одавно биле одбачене”, попут речи „бакалница” замењене речју „самопослуга” – а ради се о синтагми „отпад прошлости”.⁴² Примећујемо контраст са Давичовим односом према историјски новом, које код њега смењује симболички *ошйаg љрошлостйи*: управо њега, као својеврсног баласта културолошког наслеђа, одриче се Мића Рановић избегавањем смрти у „сандуку за ђубре”. У контрасту са културолошким становиштем Светлане Велмар-Јанковић (градска, али не и урбана култура), роман Оскара Давича децидно је урбано опредељен, уколико ту одредницу схватимо у контексту о ком смо говорили нешто раније. Уосталом, о томе сведочи и афирмативан однос према модерном уређењу дома какав се сусреће у кући Ане Ђорђевић, а заједно са тим и према сасвим савременом језичком коду који прожима дијалоге у читавом роману, али и сам приповедачки тон, који је маркиран пренесеним значењима својственим урбаном жаргону, као у следећем примеру: „Затуриw качкет лаким покретом палца који овлажи, жгољави пође према падобранцу с љубичастом шијом”.⁴³

IV – Књижевна и друштвеноисторијска стварност у *Песми* и *Лајуму*: једна имплицитна полемика

Могли бисмо у том смислу направити и паралелу између односа Андрија – Мића и Душан Павловић – Павле Зеc као односа имплицитног очинства; ту могућност отвара и исказ Милице Павловић да су за професора Душана младићи „могли бити синови или студенти”, што је за њега „значило готово исто”.⁴⁴ Уколико смо компаративне релације између два романа успоставили и на основу једне хипотетичке линије ратног романа српске (или југословенске) књижевности, а имајући у виду и наведене бројне тематске додирне тачке које се различито третирају, могли бисмо направити и унеколико смелу тврдњу да постоји директна полемика између романа *Лајум* са ранијим репрезентантима романа о Другом светском рату, ако не и самим Давичовим делом као једним од централних из ове групе. Без залажења у непоузданији терен биографизације и тражења конкретних прототипова јунака оба романа, у личностима Андрије Вековића и Миће Рановића, као и Душана Павловића и Павла Зеца, можемо пронаћи одређене културолошке обрасце или социјалне типове какви би егзистирали у београдској културној средини у току прве половине 20. века.

⁴² Исто, 104.

⁴³ Оскар Давичо, *Песма*, 182.

⁴⁴ Светлана Велмар-Јанковић, *Лајум*, 23.

Став неконформистичког али ипак грађанског песника какав заступа Андрија Вековић могао би га сместити у близину модерничког књижевног круга, док се њему – као репрезентант буржоаске класе Београда тог времена – управо супротставља Душан Павловић, који, мада поседује афинитет за модерно у уметности (Милица Павловић говори о њему као о „тумачу авангардних покрета“⁴⁵), у исти мах оличава и аристократски друштвени образац који се тематизује у роману *Лаџум*. Ако бисмо били присиљени да тражимо и историјске аналогije, искључиво у сврху условне оријентације, Андрију Вековића бисмо могли упоредити са фигурама попут Симе Пандуровића, док Душан Павловић има одређених сличности са официјелнијом врстом интелектуалца попут Милана Кашанина. Смисао ове прећутне полемике би могао сведочити о реинтерпретацији судбине али и улоге грађанске класе у догађајима који се тичу Другог светског рата, престанка постојања Краљевине Југославије и настајања нове државе. Павловићево спасавање српског становништва из Независне Државе Хрватске, схваћено од стране комуниста као колаборационизам (због чега он и страда) представља још један од видова на који Светлана Велмар-Јанковић покушава да артикулише прелаз из једног у други поредак као нит континуитета, а не субверзивног деловања зарад његовог укидања, чему је Андрија Вековић ближи.

И Марија Павловић је једном својом димензијом блиска Мићи Рановићу, и то, конкретно, околношћу да се стиди сопственог грађанског порекла и начина на који су Павловићи као породица живели пре Другог светског рата.⁴⁶ У том смислу, и за Марију Павловић, као и Павла Зеца (такође припадника грађанске класе у предратном Београду), важи запажање Александра Петрова о Мићи Рановићу да су корени његовог опредељења за придруживање партији потпуно субјективни.⁴⁷ Проблем који то поставља је, дакако, проблем мотивације у односу на вулгаризовану интерпретацију идеје класне свести која би готово приморала припадника радничке класе да се приклони радничком покрету. Једна од најдубљих разлика у поимању овог историјског периода настаје управо у контрастима који су последица овде направљене паралеле. Раније навођена ауторка која је писала о роману *Лаџум*, Јелена Милић, уводи теоријску опозицију између визија историје које су „contingency-driven” и „event-driven”:

⁴⁵ Исто, 94.

⁴⁶ Исто, 102.

⁴⁷ Александар Петров, „Личности и проблеми Давичове прозе”, *Српска књижевност у књижевној критички. Књ. 10: савремена проза*, Нолит, Београд 1973, 500.

Сходно комунистичком „закону места” простор породичног дома добија своју contingency-driven историју, у којој је интимна аура породичног дома потпуно нарушена након што изгуби есенцијалну функцију („event-driven историју”), тј. постане изложена комунистичкој јавности и странцима.⁴⁸

С једне стране, ова опозиција отвара проблем поремећеног односа између јавног и приватног у домаћем простору – што смо већ нагостили указивањем на реинтерпретацију бахтиновског појма грађанског салона. Приметићемо, ипак, да се у Давичовом роману контингентно као историјски ирелевантно сплиће са историјски „догађајним”, што је једна од последица временски компресованог сижеа *Песме*, услед чега и најпролазнији садржаји свести, а утолико више и искази и чинови, добијају свој смисао и значај у оквиру великог историјског процеса, исто као што и интимни доживљај стварности бива укрштен са јавним, друштвеним животом. Мића је свестан овог проблема, и одређујући свеколику људску делатност (ван партијске делатности) као „све баналне ствари о којим су некад говорили”, као што је и раније споменута „љубав према човечанству”,⁴⁹ он тај проблем покушава да превазиђе. С друге стране, управо преиспитивање релевантности историјских и друштвених промена јесте у тематској сржи романа *Лајум*. Као што смо већ сугерисали, за Милицу Павловић речи које су запостављене и преслојене корелат су претходних историјских стварности које су унеколико аутентичније: оне су „лозинка” (на ову рефлексiju подстиче је реч „шлафрок”) „на коју се одазивају затрпана времена и запостављени мртви”.⁵⁰

Ако бисмо ову дистинкцију покушали резимирати, рекли бисмо да се у роману *Песма* целокупност културног развоја човека, и историјског развоја претходних деценија, слива и стиче у једној жижној тачки „овде и сада”, што значи да се та целокупност расветљава унатраг уз помоћ актуелне садашњице. Напротив, у роману *Лајум* прошлост провејава у садашњости и представља оријентир кроз метафорички лагум историјских дешавања. У предметима и простору каквим их концептуализује Милица Павловић у оквиру свог режима перцепције стварности садржи се извесна трансцендентно-утопијска димензија која реконституише идентитет и интегритет субјекта. Историјска еволуција у *Песми* показује сваку садашњост као својеврсну, хегеловски речено, дијалектички прева-

⁴⁸ Јелена Милић, „Ваше зидине, наши зидови: поетика простора у роману *Лајум* Светлане Велмар-Јанковић”, *Књижевна историја*, књ. 55, бр. 180, 2023, 230.

⁴⁹ Оскар Давичо, *Песма*, 22.

⁵⁰ Светлана Велмар-Јанковић, *Лајум*, 138.

зиђену али и афирмисану „лажну егзистенцију”,⁵¹ док перспектива Милице Павловић за њу саму постаје у извесном смислу све дубље аутентична што је суштинскије доведена у питање историјским изазовима који се проглашавају за историјске контингенције. У оба романа, дух новог времена улази у стан, грађански ентеријер, као у капилар историјског времена, али је разлика у томе што се у Давичовој визији историје културе то мора узети као ознака трајног прогреса света као једног историјског свет-процеса, док перспектива Милице Павловић подразумева једну врсту инверзије у којој *јривидно* догађајно (промена државног поретка, језичке промене) постаје *континијентно*, док наизглед *континијентни* елементи културе (намештај и уређење стана као део наратива о искуству света) постају *ценитрални*.

У завршници нашег истраживања могли бисмо још једном указати на Башларову феноменологију простора дома схваћеног као простор где се сећања субјеката акумулирају. У укрштању приватног и јавног услед ванредних историјских околности, што смо препознали у романима *Песма* и *Лајум*, сећање се укршта са културним памћењем, тако да посебан значај за очување друштвеног и личног идентитета добија семиоисторија предмета и простора као тек најновији развојни ступањ једног историјског развојног процеса на основу ког се идентитет субјеката гради. Стога нам може бити интересантно и следеће запажање Јурија Лотмана:

Идеални вештачки град који се ствара као реализација рационалистичке утопије мора да буде без историје, будући да је рационализам „регуларне државе” означавао порицање структура које су настале кроз историју. То је подразумевало изградњу града на новом месту и, у складу с тим, рушење свега „старог”, ако се оно ту налазило.⁵²

У оквирима релационе мреже романа *Лајум* која се јавља између јунака различитог друштвеног опредељења и класног порекла, не делује сасвим неуверљиво да се превирање које се одиграва поводом наслеђа које Милица Павловић оставља за собом (укључујући и сам мемоарски рукопис, али и простор стана, уређен како специфичним намештајем, тако и по специфичном друштвеном моделу) односи на покушај да се оно (у перспективи Милице Павловић – без основа) реконтекстуализује у један од наратива о стварности који заступају Марија Павловић, Веља Павловић, мајор или

⁵¹ Георг Вилхелм Фридрих Хегел, *Феноменологија духа*, БИГЗ, Београд 1979, 2.

⁵² Јуриј Лотман, *Семиосфера*, 302.

Павле Зеџ. Интересантно је да управо последњи од ових декларативно (налик на декларативне исказе Миће Рановића) на једном месту изјављује да су предмети (постали) безначајни, јер су значајни „људски животи”.⁵³ Са тачке гледишта Милице Павловић, сви ти наративи су барем делимично или потпуно страни, а њен истински положај је у помиривању, у посредовању између свих личности и наратива, што је на изразито драматичан начин представљено приказом њеног погребна на крају романа.

Тиме се унеколико продубљује запажање Драгана Жунића да у роману „комунисти држе до ствари као статусних симбола”.⁵⁴ С друге стране, проблем (дис)континуитета између грађанске класе и марксистичке идеологије који се поставља у роману *Лајум* може се релативизовати из угла да, као што запажа Јана Алексић, „врхунске вредности” које грађанска класа каква је репрезентована у роману Светлане Велмар-Јанковић „као конституенте литерарног и историозофског идентитета” узима просвећеност.⁵⁵ Просветитељско-рационалистички пројекат по својој природи је прогресивистички и чак утопијски (као што указује и Лотман); то је најшири историјски и културолошки основ на ком Давичо успоставља генерацијски континуитет између Андрије Вековића и Миће Рановића, узимајући, дакле, марксизам као надрастање над грађанским идеалима.

У том смислу се, у ствари, *Лајум* једном својом значењском равни приближава *Песми*, у којој је такође једно од базичних моралних питања – које се поставља пре свега између протагониста Миће Рановића и Андрије Вековића – наиме, о могућности контакта између старе генерације, која се налази с једне стране границе буржоаског поимања човека и друштва, и млађе генерације која је са супротне стране. У том кругу питања налази се и централни покретачки мотив радње романа, тј. дискусија о томе да ли Андрија Вековић треба да припада ослобођеној територији, што би се могло схватити и као његово симболичко, али и експлицитно, припадање друштву будућности. Дакле, и *Лајум* и *Песма* постављају – из различитих идеолошких перспектива (грађанске, у случају Светлане Велмар-Јанковић, и марксистичке, у случају Оскара Давича) – питање да ли је утопију неопходно правити само на основама историјски Новог, или ће и старо, било у смислу претходних генерација, било у смислу културног наслеђа које те генерације засту-

⁵³ Светлана Велмар-Јанковић, *Лајум*, 190.

⁵⁴ Драган Жунић, „Светлана Велмар-Јанковић: Лајум (1991)”, *Национализам и књижевност: српска књижевност 1985–1995*, 129.

⁵⁵ Јана Алексић, „Суманута историја, граматика, и симболика идентитета”, *Женска чишанка*, Академска књига, Нови Сад 2013, 125.

пају, бити у могућности да превреднује себе и у историјском смислу се преоријентише.

Закључак

Српски роман је још од последњих деценија 19. века обележен све учесталијом тематизацијом урбаног простора – испрва мањих градских средина, а потом и самог београдског друштвеног живота, и развојна вертикала романа о Београду представља једну од две осе помоћу којих смо компарирали романе Оскара Давича *Песма* и *Лајум* Светлане Велмар-Јанковић. Друга основа на којој смо успоставили компаративне релације романа *Песма* и *Лајум* представља заједничко време радње, наиме, смештање у оквире окупације Београда у Другом светском рату, што обоје аутора наводи и на рефлексије о историјским и друштвеним дешавањима од почетка тог века. Поетику простора у два романа смо, стога, третирали првенствено фокусирајући се на ентеријере који припадају јунацима из београдске грађанске класе, и то у различитим одељцима посматрајући ентеријер као начин успостављања идентитета у светлу друштвених промена, као простор дијалога и тиме ресемантизовани салонски хронотоп сусрета, али и као поприште историјске дијалектике. Понудили смо концепт капиларне репрезентације простора у односу на историјски догађај који уоквирује радњу једног романа, у светлу Башларове метафоре о алвеолама простора дома, што се односи на акумулацију индивидуалних сећања у простору: капиларност простора указује на повезаност интимног са категоријама општег и историјског. Исто тако, предлажемо и појам семиоисторије као поткатеорије појма семиосфере који уводи Јуриј Лотман. Ако, наиме, човек осмишљава свет у језичко-знаковним одредницама, а његови друштвени односи оперишу као лингвистички односи, онда се у простору и предметима које користи дају препознати слојеви њиховог историјског развоја. Опозиција између прогресивистичке перспективе Оскара Давича и поетике континуитета Светлане Велмар-Јанковић коју смо идентификовали и као једну врсту имплицитног полемичког става у односу на доминантни наратив о поменим историјским дешавањима свакако да омогућује даља компаративна истраживања у другим аспектима ова два романа.

Мср Павле З. Зељић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске академске студије
pavle.zeljic2@gmail.com

ЂУРЂИЦА МАРТАЋ

ОДЈЕК ЈЕРЕМИЈИНОГ ПЛАЧА У „ПЛАЧУ СЕРБИЈИ” ЗАХАРИЈЕ ОРФЕЛИНА

САЖЕТАК: У раду се испитује Орфелинов однос према библијској традицији, са тежиштем на Јеремијади. Орфелинов плач познати старозаветни предложак реконтекстуализује у светлу друштвенополитичких догађаја друге половине XVIII века, уједно потврђујући његову свевременост и плурализам тумачења. Циљ анализе је да укаже на један од примера барокног односа према *Библији*, који, дакако, рачуна и са средњовековним жанром плача.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Орфелин, „Плач Србији”, Јеремијин плач, *Библија*, интертекстуалност, барок

Захваљујући ванредној ерудицији и изузетној монографији о руском цару Петру Великом, за Орфелина с правом можемо тврдити да је први српски писац светских размера. Захваљујући томе, али и првом српском буквару, *Славеносерѣском маѣзину*, алманаху *Вечийи календар* и *Искусном ѿогрумару*, *Поздраву Мојсеју Пуѣнику* и „Горестном плачу”, Орфелина с правом називамо једним од оних покретача домаће књижевности који су осетили насушну потребу народа за писаном речју, и шире, за уметношћу сваке врсте, и својим радом ту жеђ утажили. Иако се декларише као аутодидакт, односно самоук, Орфелин делује као културни радник и васпитач читавог народа. У Венецији, у ћирилској штампарији Димитрија Теодосија је 1761. године, заједно са осталим песмама, штампан „Горестни плач славнија иногда Србији” на рускословенском, по рокајној версификацији, а годину дана потом и „Плач Србији”, на народном језику и у пољском тринаестерцу: „Обе књижице су изишле без потписа, само на првој била је шифра С. С. С. (Собствени Син Србији, како се тумачи), и тек у новије доба

утврђено је да им је писац Захарија Орфелин”.¹ У томе је, врло је могуће, помогла *Тренодија*, која је потписана изашла исте године када и „Плач Србији”. Попут илузионисте, писац о себи оставља трагове и лажне трагове, па чак и да имамо приступ целокупном опусу, што данас није случај, о њему бисмо и даље знали само оно што је он желео да сазнамо. Својом поетиком, Орфелин је на размеђи многих епоха: задржао је нешто медијавелизма, поседује барокни поглед на свет који се стилски у делима развија ка рококоу, али његов опус садржи и просветитељске тежње. „Плач Србији” нимало не одступа од такве сложености Орфелинове личности. Јован Деретић је карактерише као антиаустријску, антиклерикалну и бунтовну песму.² Иако је по наслову плач, Орфелинова песма је више крик који пара уши аустријским властима, удара на част лажним пријатељима и позива на одговорност недоличне синове своје отаџбине. Тај врисак, што је најважније, није самртни, него отрежњујући, јер на његовим тековинама настају победне химне, попут Доситејеве „Востани Србије”.

По свему судећи, у „Плачу Србији” доминира национално осећање, а контекст библијских плачева на који се у песми упућује служи као потпора песниковим речима. Овај вид тематског паралелизма између поезије барока и *Библије* био је омиљен при састављању ламената. Тако Београд постаје Јерусалим који оплакује своју судбину у песми Арсенија IV Јовановића Шакабенте, а поробљена Србија код Орфелина пева своју јеремијаду. Иако можемо рећи да је „Плач Србији” превод „Горестног плача”, тај превод није сасвим доследан. Разлике међу песмама не јављају се само на плану версификације, већ и по питању навођења извора, контекста и историјских личности. У „Горестном плачу” Орфелин оставља директне напомене у тексту, свесно упућује и прецизира на шта се односе његове песничке слике, док то изостаје у „Плачу Србије”. За верзију на народном језику Скерлић каже: „Српска верзија је много боља, јаснија, слободнија и са бољим стиховима”.³ Он то, свакако, говори из позиције модерног критичара, који од свог ментора преузима критеријум јасности као најважнији у песми, али има у нечему право. „Плач Србији” својим народним језиком, имплицитним алузијама и реминисценцијама превазилази уски круг у који песму може понекада закључати контекст.

Орфелин почиње своју песму тоном тужбалице, супротставља вредности старог, славног времена и садашњице. Већ на самом

¹ Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2006, 51.

² Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, БИГЗ, Београд 1987.

³ Ј. Скерлић, нав. дело, 51.

почетку сукобљавају се два пола: прошлост је *Aura aetas*, а садашњост је Апокалипса. Песнику библијски предлогак служи како би самерио патње свог народа са Израиљем. Орфелин се у овом случају служи митом, а не служи миту, што је главна тачка раздвајања барока и средњовековља. Већ почетни стихови веома наликују на иницијалне стихове Јеремијиног плача. Јерусалим се у библијском узору назива удовицом, поредећи, такође, некадашњу славу и потоњу пустош. Код Орфелина Србија представља идеју, она је апстрактна, али све оно што Јерусалим значи хришћанском свету, то Србија као национална идеја, матица и духовна отаџбина значи Србима. Такву идеју преносе почетни стихови барокног плача, с намером уобличени налик библијским. Сам мотив тужења карактеристичан је и за српску поезију усмене провенијенције. Премда су у нашој усменој и писаној традицији тужбалице изводиле жене, а након Косовског боја масовно и монаси, значајна су и схватања из другог угла: о заједничком пореклу тужбалица, као лирске врсте, и јуначке, епске песме.⁴ Ако тужбалица и епска песма имају заједничку основу на митском плану, онда није необично да, паралелно томе, у *Библији* плач и победна песма потичу из истог извора. Тако можемо, даље, схватити и Орфелинов плач као део исте оне струје у којој су настале химне и победничке песме устанка.

Прва јасна алузија на Јеремијин плач налази се у петој строфи, у стиховима:

Српске моје границе и земље ридајут
Что храбри ми витези туд не пројежајут.
Разорени градови, сви пусти већ стали
Куле бојне српске све и двори пали.⁵

Савременом читаоцу делује тешко да испрва препозна циљану интертекстуалност у овим стиховима. Кажемо да је алузија јасна јер је управо на ово место писац скренуо пажњу својом интервенцијом у рускословенском издању. Могуће је да је публици Орфелиновог времена ова суптилна веза била много познатија, а можда је аутор само желео да песму учини значењски садржајнијом, па је напомену изоставио из српске верзије. Свакако, фуснота која се налази у овој строфи „Горестног плача” откључава нам једно од могућих значења, јер се директно позива на речи из петог поглавља „Плача Јеремији-

⁴ Драгољуб Перић, *Прамен мајле њоље љрићиснуо: необични јунаци српске усмене епике*, Академска књига, Нови Сад 2022.

⁵ *Захарија Орфелин*, прир. Боривој Чалић, Антологијска едиција Десет векова српске књижевности, књ. 13, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад 2011, 25.

ног”, из којих је јасно да пропаст града значи пропаст народа који живи у њему. Јеремија тужи како у Јерусалиму није остало ни старих ни младих. Нарочито су истакнути стихови: „Паде венац с главе наше, тешко нама, што згрешисмо” (Јер. 5: 16). Венац славе сјао је и на српској глави, па тако питање грешности може у одређеној мери да конотира причу о пропасти српског царства због неслоге великаша. Ова тема се увек провлачи као главни извор пропасти Србије и може се повезати са стиховима пред крај „Плача”:

Но и сами синови моји веће стали
јогунасти, свирепи и тугу ми дали
трзају ми утробу, сами се сви смели
а не знају у што се вековно смели.⁶

Парабола о несложној браћи, која живи и у косовском миту и налази упориште на више места у *Библији*, може функционисати као један од разлога стања у коме персонификована Србија тужи. Ипак, више него на разлог пропасти, Орфелин се фокусира на мотив изабраног народа. Сеоба Срба је поновљен прогон Израилља и преко те везе Орфелин плете митски оквир свог певања.

Још једна директна алузија на *Библију* среће се у осмој строфи „Плача Србији”, поново добро скривена ненавођењем контекста:

Сав се дух мој у мени прегорко вазмути,
терзајући с’, утроба срце ми преврати.
Врази моји проклети мене преварише,
радост моју последњу навјек заточише.⁷

На питање ко би била последња радост долазимо преко Венцловићеве фусноте. Он, наиме, истиче да је то гроф Ђорђе Бранковић, кога су Аустријанци заробили. Свему овоме песник даје библијски оквир кроз навођење стихова из Јеремијиног плача:

1. „Наследство наше привали се туђинцима, домови наши иностранцима” (Јер. 5: 2).
2. „Кнезове вешају својим рукама, не поштују лице старачко” (Јер. 5: 12).
3. „Неста радости срцу нашем, игра наша претвори се у жалост” (Јер. 5: 15).
4. „Паде венац с главе наше; тешко нама, што згрешисмо!” (Јер. 5: 16).

⁶ Исто, 28.

⁷ Исто, 26.

Стилски, по самом тону тужбалице, Орфелиново дело наликује пророковом плачу, али стихови нису јасно парафразирање његових речи, као што то чини Венцловић када пише своје песме. Зато је Орфелину важно да у „Горестном плачу” наведе и изворе. Изгледа као да стихови „Плача Србији” представљају својеврсну шифру, чије се разрешење открива у Јеремијином плачу. „Горестни плач” је више писан као ангажована песма, политички интонирана, са јаком поруком, а наводи из старозаветног пророковог плача као да треба да потврде песникове речи, јер поручују да је пророк предвидео, а песник опевао. Притом, ангажованост „Горестног плача” у том смислу никако није удаљавање од библијског предлошка или читавање непостојећих политичких садржаја у њега, управо супротно. Старозаветним пророцима Михеју, Исаји и Јеремији заједничко је једно: пророк који носи аутентичну поруку је пророк са непопуларном поруком.⁸ На том трагу се налази и Захарија Орфелин када својим плачем иступа као профет, говорећи непријатну истину о српској неслози, лажним великанима и лицемерним пријатељима.

„Плач Србији” се, с друге стране, без наведених напомена, може тумачити више као уметничка песма, јер растерећује читаоца од ауторових тумачења и даје шири смисао тексту. Ако је Скерлић добро оценио да варијанта на народном језику више вреди, то је најпре због тога што није ограничена на само једно читање.

Последње директно упућивање на Јеремијаду Орфелин смешта у десету строфу:

И сви моји пророци славу возљубили,
с чадми моји у ропству мене оставили;
добро опшче презрјевше, преко мене гледе,
само о том пекут се да славу наследе.⁹

Ова строфа за себе веже читав низ цитата из *Библије*, најпре из Јеремијиног плача:

Пророци твоји пророковаше ти лаж и безумље, и не откриваше безакоња твог да би одвратили ропство твоје; него ти казиваше утваре лажне и које ће те прогнати (Јер. 2: 14).

Прва два стиха реферишу на овај део Јеремијаде. Лажни пророци, критиковани у контексту пропасти Израиља, повезују се са

⁸ Нортроп Фрај, *Велики код(екс.) Библија и књижевност*, Просвета, Београд 1985.

⁹ Исто, 26.

пропашћу Срба. Поред Јеремијиног плача, фуснота наводи и речи пророка Језекије. Посебно се издвајају цитати:

1. „И распршаше се немајући пастира, и распршавши се посташе храна свим зверима пољским” (Јез. 34: 5).

2. „Тако ја био жив, говори Господ, што стадо моје поста грабеж, и овце моје посташе храна свим зверима пољским немајући пастира, и пастири моји не траже стада мог, него пастири пасу сами себе, а стада мог не пасу” (Јез. 34: 8).

На овај начин Орфелин тужи као човек који је остао без свог предводника у оном старозаветном смислу. Симболички, он дозива и Мојсија, посебно због тематске блискости сеобе Израиља из Египта и Велике сеобе Срба. Интересантно је да својом песмом Орфелин не оживљава само прошлост већ и антиципира будућност. За дешифровање његових стихова користе се речи старозаветних пророка, али и он сам постаје једна врста пророка, дозивајући песмом вожда који ће избавити српски народ из ропског положаја.

До краја песме јављају се мотиви полумесеца који представља Османску империју и сестре која је оставила Србију, што је очигледна алузија на Русију. Песма се завршава у истом тону у коме је и започета, као ламент над трагичном судбином једног народа. Трачак наде даје последњи стих: „Сам ти вишњи, о Боже, премени на радост!”, којим песма поново контекстуализује положај Србије и Срба као судбински, на митској и библијској равни. „Плач Србији” након читања одаје утисак безнађа. Чак се и стихови с краја обраћају Богу, јер све делује изгубљено. Орфелинов плач био је она најнижа тачка патоса након које наступа катарза и нови борбени налет.

Анализирањем „Плача Србији” у контексту Јеремијиног плача открива се сав разноврсни потенцијал за тумачење песама ове епохе. Књижевност, религија и мит посложили су се у Орфелиновом делу, творећи својеврсни палимпсест. Савремени читалац се налази у донекле повлашћеном положају. Иако можда не можемо увек одржати корак са многобројним алузијама начињеним у тексту, свесни смо онога чему је барокни песник могао само да се нада: као што се историја Јерусалима наставила након пророковог плача, тако је и Србија васкрснула након Орфелинове поетске панихиде. Пред крај епохе барока примећујемо промену у развоју књижевности, што се директно може приметити у начину на који се *Библија* третира као предлогак тексту. Постепеним развојем грађанског друштва и њему својствене грађанске поезије неговане у рукописним песмарицама, библијске теме и мотиви уступају место про-

фаним садржајима, али поред тога опстају као чврсти стожер и регистар којем се песници и читаоци наново враћају када разумевању текста, поред поетске, треба придружити и ширу, духовну раван.

Ђурђица Д. Мартаћ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Основне студије
djurdjicamartac10@gmail.com

ЛУНА ГРАДИНШЋАК

КРАТАК ПРЕГЛЕД СВЕТОВА МИРОСЛАВА АЛЕКСИЋА

Збирка поезије *Бдење ѿинївина* Мирослава Алексића нуди читаоцу интертекстуални песнички поглед на свет, како савремени, тако и онај са којим је у тесној вези, а који се односи на прошла времена. Међу његовим песмама налазе се аутопоетички записи приврженог тона према датом читаоцу, са циљем да се оствари квалитетна веза између читаоца и песама. Стога није необично да у поезији Мирослава Алексића „његово лирско 'ја', доживљавамо као левинасовског Човека отвореног ка свету, емпатичног и брижног за Другог. У томе је људска вредност овог песничког ангажмана”¹. Тај је тон видљив у сва три циклуса ове збирке, док аутор кроз временску основу и потку остварује суптилно везивање светова.

У првом циклусу, „Златна јабука и девет пауница”, у истоименој песми, која је уједно и прва, проблематизује се дистанца светова кроз архаизовану разлику између дана и ноћи: „Нико не зна откуд ни како / ноћу цвета бехар и рађају златне јабуке / у твом врту. / Ујутру плодова нигде нема” (7). Следствено томе, тематика времена у песми даље налаже да, „откад постоји, / човек прикупља и негује искуства, / узалуд” (7). Чини се да је сваки људски покушај да оствари успех сизифовски осуђен на пропаст. Међутим, сама узалудност демантује се неопходношћу да човек, ипак, буде посвећен садашњости и да у њој пронађе сврху. Тако се у песми „Дивљи магарци” разрешава смисао људског постојања: „...живот мора / у нечему да се проведе / по наизглед једноставним обрасцима” (8). Време добија свој смисао онда када се човек пронађе у тренутку.

¹ Владимир Б. Перић, „Отвореност ка свету и брига-за-другог”, у: Мирослав Алексић, *Бдење ѿинївина*, Кораци, Крагујевац 2024, 60.

Овај циклус садржи и песме које тематизују време кроз годишња доба, те се, по логичком следу, почиње од песме „Пролеће”, коју одликује унутрашња дескриптивност: „Људи долазе / и говоре да је пролеће. / Нешто однекуд тутњи, / наступа према нама, / неумитно и лепо, / као и увек” (10). На сличан начин, поетска дескриптивност проналази се и у песми „Мирише слез”, где се у лирском субјекту гради специфичан поетички тренутак: „Мирише слез / и, после кише, лес. / У крошњи крушке / гуче грлица. / То што дечак чује, / види и осећа / још не постаје мисао о свету” (11). Наравно, слични описи, уз то и временски оријентисани, проналазе се и у другим песмама, попут „Девојака из Синтре” из наредног циклуса.

Мирослав Алексић остварује комплекснију комуникацију са читаоцем у наредним песама, као што су „Кртица” или „Ружин сан”, у којој се покушај унижавања божанског одраза лепоте манифестованог у цвећу, простртог на изложбеном вашаришту, налази под критичким погледом: „Изложбе цвећа, / су вашари, / огрешења о принцип, / похлепа чула, / кошмар мноштва / насупрот лепоти / ружиног сна о вечности / у самоћи” (17). Гледајући, с једне стране, из угла нама људски дате перцептивне реалности, и с друге стране, сфере *доњеј* света, а потом и оног *огјоре* (који међу нас долази божјом руком), маргинални су, односно скривени, да би постојали у човековом наслеђивању.

Међутим, песма „Јунгов осмех” посведочиће нам о начину повезивања свих поменутих светова једном белешком да „његов осмех / који тихо веје / на порушени свет, / већи је и лепши, / не само од ове лековите речи, / него и од свих људских дела, / створених у славу Божју” (21). Наиме, Јунгова *вера* у Бога, која је прешла у *знање*, доказ је надвладавања чулног света као централног, за нас реално и предметно постојећег, јер је то *знање* да постоји свет над нама настало као резултат усавршавања вере као процеса. То је довољно да се победи смртност – у вери, као личном ослоњу на стварност, јесте и спас.

Отуда се овај циклус завршава свеобухватном песмом „Клепало”, у којој је питање религије, као најузвишеније, добило своје алегоричне оквире: „Монах с клепалом / опонаша ритам / космичке секундаре. / Тело монаха је / резонантна кутија” (22). Дакле, први циклус песама се завршава описом симболички препознатљивог позива монаха на литургију, где се круг из народно-традиционалног завршава у религијском контексту. Тиме се и кроз опште становиште и кроз личне догађаје самог аутора објединио национални контекст збирке.

У другом циклусу песама, „Девојке из Синтре”, јављају се алузије на светску књижевност, на живот и дело Џорџа Гордона Бајрона, па се национални контекст Алексићеве поезије укључује и на глобалном плану, са којег се песме даље могу и посматрати.

Песма „Препознавање” активираће проблем дистанце између спољашњег и унутрашњег света, заснованог на индивидуалном поимању стварности, који се реализује кроз Одисејев повратак на Итаку: „А он ће знати / да ни њега ни Итаке / после повратка, / нема” (25). Кроз Одисејев повратак протеже се мисао о уклапању интимног и објективног света – у претходном циклусу се ужлебљавају традиционалне и националне компоненте *јорњеј* и *доњеј* света (манифестованих унутар нашег света реалитета), док се у овом циклусу спајање отпочиње питањем шта када се победи стварност као материја у којој се, већ од првог сусрета, више ни сами не проналазимо.

Ни „Док Кихотова песма”, као алузија на Миљковићеву песму „Поезију ће сви писати”, по том питању није изостала у *Бгењу иинџина*. У њој се подељеност чулног и песничког света покушава измирити на поетичкој равни, али ће се, и поред тога, испоставити да је проблематика остала под знаком питања.

На сличан начин се, кроз сентименталност, у песми „Дијамант” сагледава тешка доступност саме унутрашњости, суштине света, као једне врсте његовог далеког наличја: „Само изнутра се може / истински приступити дијаманту” (27). Дакле, ако се певало *ог-озџо* и *огозго*, након поетичког уоквиравања стварности дошао је ред и на њену унутрашњост. Дијамант, и сâм поезија, сагледљив је изнутра, преко спољашњег брушења и израде.

Проблематика времена видљива је и у овом циклусу. Услед своје одлике да тече и пролази, оно је повезано са водом као једним од четири елемента природе. Тако се на маргинама прошлих часова („Шаран”), као и кроз кретање ка рубовима времена („Сепија”), кроз посматрање линија на длану своје руке, у којима се препознају оживљени предака („Побећи од рукописа”), песник враћа *јесми на извор* (33).

Трећи циклус песама, који је понео и наслов ове збирке, садржи теме везане за савременија дешавања, па се овде, за почетак, могу пронаћи песме које се ослањају на Косово и Метохију у једном личном маниру. Пишући о Грачаници („Кад би бар била од камена”) песник спаја претходна два циклуса у један целовито сазнајни: „Јасно знам да су небо и земља овде моји” (39). Овде се пак *земаљски* и *божански* свет спаја у једну целину, будући да је песник изнедрио јасне корене. Описујући „картонске кутије пуне српских књига”, које „чекају да буду / послате нашим на Космету”, песник

доживљава будућност као садашњост и призива је кроз своју тренутну перцепцију: „Као у алеји великана / у картонским кутијама / један на другом почивају / Андрић, Десница, Црњански, Попа / и ту чекају васкрсење” (40). Дакле, без укореењивања нема ни постојања, а васкрс народа и у прошлости и у будућности одиграће се на светом српском месту.

И критика савременог доба нашла је своје место у поезији Мирослава Алексића, у песми „Ханан” и стиховима „Обитавамо љигави / у својим малим сигурностима” (44), као и на сличан начин у песми „Инцидент”, јер је све суштинско у нашем времену стало у ту једну насловљену реч кратког даха и брзог епилога. Такође, у приближавању крају збирке стиже и ново доба, што значи сусретање читаоца са хладном зимом: „Време се обрушава као лавина. / Будућност је неизвесна / у плавичастој измаглици” (48). Време се поиграва са човеком и његовом судбином и над његовим протоком, песник каже, нема контроле. Неспоразум потом настаје између савременика и оних који су некада умели да разумеју *го-коне Рафаелове анђеле*: „Насмеј се и неће ти одговорити осмехом” (50). При томе је, имплицитно говорећи, наступило време које више не може да разуме ни Јунгов осмех, а ни вредност вере.

Једино се у кретању пингвина, описаном у последњој песми „Бдење пингвина”, види начин да се човек избори са проблематичношћу времена у којем се нашао – у природи пингвина све је подређено чувању потомака, заштити једни других као појединаца, чиме се штити група у којој сваки од њих налази своје место. На основу последње и круцијалне песме ове збирке може се закључити да је понекад важније деловати у тренутку него олако жртвовати садашњост зарад пролазности, као и да се тренутак мора добро одмерити у односу на прошлост и будућност. Бдење пингвина је пример бриге испољене у садашњости као дужности према прошлости и одговорности према будућности. На тај начин песник одаје пошту времену у којем ствара и размишља о ономе што је било и што ће бити. Дакле, „песништвом се човек уписује у време, на неки начин га зауставља” (59). Истовремено, кроз песништво се даје и омаж вредностима које су безвремене и које у збирци *Бдење пингвина* Мирослава Алексића свакако добијају место које им припада.

Др Луна М. Градиншћак
Научни сарадник
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
lunagradin@gmail.com

НЕНАД СТАНОЈЕВИЋ

БДЕЊЕ У ОТЕТОМ СВЕТУ

Поезија, она врхунска, захваљујући песничкој слици која превазилази ограниченост конвергентног мишљења, може да демистификује и снажно утврђене појмове попут, рецимо, слободе и демократије и да у њима открије обману. Исто тако, може да актуализује мит и онемогући човеку да се икада више задовољи царством малограђанске светске паланке. Висока уметност тако се разликује од оне која то није управо способностима да продре у мишљењу недоступна поља и да створи целину од наизглед противречних и сукобљених елемената, не са жељом да их изједначи, него са жељом да их прикаже без остатка. Збирка песама Мирослава Алексића под насловом *Бдење ѿинѿвина* песничко је остварење које комплексним интертекстуалним везама, видљивим и скривеним, повезивањем митског и садашњег времена, легира лично искуство и утврђује сопствену позицију спрам лажи отетог света.

Већ у свом наслову збирка доноси симбол који најављује потребу за другачијим сагледавањем света. У питању је појам бдења. Овај појам из наслова песничке збирке Мирослава Алексића представља постојано и трајно стање будности, пробужености, супростављено сну, односно човековој изолованости од јаве. Христ је непрестано говорио својим ученицима да бдију и то је значило да остану будни у свету духа, не само да остану физички будни. Међутим, за разлику од буђења из сна, постоји и буђење из јаве. Они који се буде, њима је свет заједнички, општи, уцеловљен, док они који не успевају да остану будни имају свако свој, партикуларни свет, каже нам Хераклит („Будни имају један једини и општи свет, а они који спавају – свако се окреће своме посебном”¹). Међутим,

¹ Хераклит, *Фрагменти*, Графос, Београд 1979, 40.

овде је појам бдења повезан са једном специфичном ситуацијом из животињског света, из света царских пингвина, и тако ова необична синтагма *бдење ѿинѿвина* постаје метафора која има више различитих вектора. Пингвини збијају сопствене редове да би себе и своје младе, који тек треба да разбију љуску јајета и изађу у свет, спасили од олује, за коју макар од Шекспира знамо да није само природна појава него и метафора политичких и духовних пражњења („И померају се само / да би оне с рубова, / које студен шиба јаче, / пустили у средину да се згреју / и да замеци у њиховим јајима / не би осетили недостатак / љубави ближњих” – „Бдење пингвина”). У миру, сабрани и пробуђени, сигурни у сопствени циљ, издржаће налете олује.

Међутим, како постићи потребну сигурност и усидреност? Које су то основе на којима се гради оваква упорност и постојаност? Да ли је у питању *само* физички опстанак? О физичком опстанку могло би да се говори уколико би се партикуларни интереси непробуђених ставили испред целине. Духовно ослобођење представља превазилажење појединачне свести. Значајни песници не могу себе да измeste изван судбине сопственог народа и да остану на висинама некаквих апстрактних принципа. Све постаје симбол, јер је њихов живот синтеза свих опречности и свих агона, свесних и несвесних, у животу народа.

Песничка збирка под насловом *Бдење ѿинѿвина* Мирослава Алексића подељена је на три поглавља која носе наслове по егземпларним песмама смештеним у свако појединачно поглавље. Прво поглавље носи наслов по песми „Златна јабука и девет пауница”, друго поглавље насловљено је по двострукој интертекстуалној вези у песми „Девојке из Синтре”, а у наслов трећег поглавља, као и у наслов читаве збирке, издигао се наслов песме која затвара збирку, „Бдење пингвина”.

Прво поглавље доноси пред читаоце митску, историјску и духовну свест активiranу у садашњем тренутку песмом „Златна јабука и девет пауница”. Веза са митским и духовним остварује се преко народне приповетке, али се то митско активира у јави, у стварности, путем већ поменутог уцеловљујућег појма бдења: „Тешко је: / наћи пролаз између ноћи и дана, / у тесном ходнику залећи у заседу, / коначно бити будан и прибран, / бити на стражи”. Да би дошао до јабуке, до плода који је неухватљив, мора један од синова да остане будан. Остаће најмлађи, блудни син. Коме ће старији завидети, јер нису отишли на пут, никад нису морали, као најмлађи. „Знаш да мораш на пут”, каже стих Мирослава Алексића. На том путу нема помоћи, каже се даље („али ти нема помоћи”). Овај стих привидно противречи оном што је претходно речено. Само

привидно. Вишесмислен, овај стих обавештава да нема помоћи јер се мора тим путем ићи, нема помоћи од искустава које човек сабира. Какво је то искуство сазнаћемо прецизније у наредним песмама из збирке. То искуство су лажне информације и обмана чула. Дакле, помоћи има, али помоћи од нечег другог него што су искуства. „Не бој се, све је могуће”, каже претходни стих. Бајка не говори о оном што је било, него о оном што ће бити – тачније што би могло да буде. Она није историја, она је надисторија.

Поезија Мирослава Алексића не жели да именује, јер не трага за појмом. Његова поезија зна да, чак и да је могуће именовати, не само да би нестало магије именовањем, него би нестао човек. Не зато што би смисао био разоткривен, јер не би, него управо обрнуто, именовањем би био промашен центар, заувек би нестало суштинe. Именовање је прикупљање искуства: „Јер, откад постоји, / човек прикупља и негује искуства, / узалуд” („Златна јабука и девет пауница”).

Као да на специфичан начин песме уланчавају осећања и дочитавају једна другу. Чак и организацијом песничке збирке, ова књига Мирослава Алексића указује на двоструку векторску усмереност сваке песме појединачно. Наизглед, песме једна са другом немају додира на синтагматској оси, али када се уочи амбиваленција у свакој појединачној песми, оне постају засебни ракурси из којих ће се посматрати сукоб ноћи и дана, унутрашњег и спољашњег, сна и јаве, прозе и поезије, бездомност и присан однос са собом и светом, унутрашњи и очињи вид, варљиви горњи свет и мрежа ходника под земљом, обмана и истина, олуја и сабраност итд.

Уланчавајући даље мотиве, наредна песма („Дивљи магарци”) тематизује питање унутрашњег света, доступног једино песничкој слици. Унутрашњи свет, то су „далека појила” ка којима се мора, свако вече, изнова и изнова: „Након заласка сунца / жедни крећу према изворима. / Препешаче десетине километара / кроз афричке пределе. / Ни реч не проговоре / а сви знају куда и зашто иду”. Ноћ у поезији Мирослава Алексића, насупрот дану и светлости сунца који човека држе у „безводном завичају”, то је онај део дана који захтева итеративне радње. Дан је резервисан за сан, док је ноћ време бдења. Овде се већ наговештава контрадикција између појма дана који је био резервисан за мисао, за сазнање, и овако приказаног дана који онемогућава сазнање.

У наредним песмама песник посматра овај проблем дана из различитих ракурса. Песма „Петао” експлицитно говори о нестабилности појма слободне воље, о вашљивом мраку кокошињца, о пребирању по буњишту: „Петао о себи не одлучује! / Ни та гажења кокошака, после којих се љубавници / брзо мимоиђу као да се не

познају, / нису његова воља; ни пребирања по буњишту / које нуди изобиље; / ни купања прашином; / ни снови налик спокојству / у вашљивом мраку кокошињаца...” Будући да о себи не одлучује, све остало је привид, чак и снови налик спокојству. Како да се умакне привиду? Где би се то, онда, могло одлучивати о себи? Где је мир?

Слика тог мира дата је финалу песме „Мирис слеза”, у сликама: „Виђен унутрашњим миром, / у том летњем подневу / и сад постојим / као мушица у непропадљивом ћилибару, / као дете заспало на литургији”. Слика детета заспалог на литургији, то је једна од лепших песничких слика српске књижевности. Осим што је дошла из живота, она представља синтезу вечности и тренутка у садашњости, она је живи српски дух супротстављен „варљивом горњем свету” из песме под насловом „Кртица”. Супротстављена том варљивом горњем свету „смешних инсигнија” налази се мрежа ходника: „Мрежа ходника под земљом / твој је фини нервни систем. / Твоја глава је глава / једног малог / подземног свемира”.

Свето и профано комуницирају пред нашим очима, у презенту, разоткривајући се међусобно. Преломна песма збирке, у том смислу, јесте песма под насловом „Обмана”: „На картону је писало: / Скупљам за упис на академију. / Знао сам да та девојчица лаже као сиенен. / Једва да је умела да држи виолину, / гудало у десници као пајалица, / мелодија са разгласа снимљена унапред”. Занимљиво је овде видети како се тако јасно, у глаголу знати, објављује истина. Неће то бити први пут да песник користи овај јунговски глагол, као алтернант глаголу „верујем”. Анализа обмане показује да је обмана јасна. Међутим, шта је то у самој обмани што нам не дозвољава да је видимо само као обману, него од нас захтева да затражимо даља објашњења? У питању је испитивачко око које, утврђено у претходним песмама у оном што је истина, има способност да разуме семиотику обмане. Дакле, поред девојчице која симулира знање, која *лаже као сиенен*, налази се онај који сведочи о невиности скривеној иза обмане. Иако се јасно види лаж („знао сам да та девојчица лаже као сиенен”), постоји нешто у том свету што евоцира невиност: „Ипак, бели кунџ са розе машницом / који је седео поред шешира с новцем / био је стваран да стварнији не може бити”. Утврђен у оном што је дефинисано појмовима ноћ, унутрашње, сан, поезија, унутрашњи вид итд., Алексић, ипак, пристаје да „приложи” стварности, да је се не одрекне. Неће то бити даровање обмани, него невиности света: „Приложио сам спокојно / као што одаспем из чаше / за душе оних који су отишли”.

Тако ће се тематизовати питање уцеловљења света, унутрашњег и спољашњег сопства. Управо кључна веза између унутрашњег и спољашњег сопства биће остварена везом симбола. Тај уски

пролаз, то је она трска уз помоћ које су стари Словени дисали под водом и чинили се невидљиви за противнике из песме „Задушнице”. Дакле, није веза са унутрашњим светом једносмерна. Онако како је лирски субјект у стању да види унутрашњим видом и да сачекује у заседи између ноћи и дана, исто тако и унутрашњи свет, као стари Словени уз помоћ трске под водом, дише и одржава везу са спољашњим светом путем „јаворових младица”, израслих на каменој плочи породичне гробнице. Комуникација између лирског субјекта и преминулог брата одвија се кроз тај уски комуникацијски канал, опет у „заветрини ума”, крај „бршљана сна”, „под ладолежом јаве”: „Сећаш ли се када сам ти као дечаку / причао како су стари Словени / умели под водом да дишу на трску / и да се учине невидљивим / за оне на обали. / Е, на те две младице, / на та два мала живота, / до малопре сам, / сакривен под овом плочом, / дисао”. Унутрашњи свет није метафора, него је стваран као оживљени предака. У том смислу, рукописи који онемогућавају или прекривају *извор* такође су део овог света. Рукописи заклањају поглед. Данило Киш је говорио о ђубришту модерног романа које је претходило ђубришту света. Међутим, ко је спреман да мимо рукописа погледа „у далеке пределе светла и боја / где трава расте из земље” („Побећи од рукописа”)?

Да ли је то измештање из равнотеже које песник помиње у наредној песми, песми под насловом „Звоно”: „Да би се родио звон, који одлази у даљину / и не зна се у чијем ће уху коначно заћутати, / клатно је потребно изместити из равнотеже”? Какво је то измештање из равнотеже? Да ли је то поступак уметности? Да ли је то сваки поступак уметности?

Да ли је то она врста посматрања која ће, упркос опскурној и привременој стварности, јасно видети кроз такву стварност свевременост неба и земље између којих је смештен манастир Грачаница, храм посвећен Успењу Пресвете Богородице („Кад би бар била од камена”)? Док крај капије манастира стоји полиција која говори неразумљивим језиком стварности, небо и земља сведоче о њиховој пролазности. Песник јунговски „јасно зна” („Јасно знам да су небо и земља овде моји / и да полиција на капијама и на улици / говори језиком који не могу да разумем”) коме треба да се обрати, коме да принесе дарове. Он се не бави химерама, нема нејасноћа. Он тачно идентификује тренутак и локацију. У питању је презент, а реч *овде* омогућава да небо и земља не буду више само метафоре, него постају историја која је присутна. Насупрот неба и земље налази се полиција која није његова. У тој гунгули пред храмом, присвојном заменицом уједињени су небо и земља: „Јасно знам да су небо и земља овде моји”. Како он то зна? Песма, као принети дар,

не може да буде изговорена полицији чији језик песник не разуме и која не разуме његов језик, а да то не остави трага на песми или на стварности („Ускоро треба да се попнем на бину / и да изговорим своју песму, као приношење”). Да је песма упућена полицији, била би то иронија или би из стварности нестало дара приношења и песника који сведочи о постојању трајнијег света. Јер једно је литургија, друго је идеологија.

Наредна песма, под насловом „Картонске кутије”, инсистира на појму васкрсења. Причешћем се, као Светом Тајном, актуализује Христово свето дело, сажето у Његовој жртви или Васкрсењу. Тако се на претходну песму, „Кад би бар била од камена”, која говори о приношењу дарова, наставља песма „Картонске кутије”, која ће актуализовати појам васкрсења. Међутим, овде је Света Тајна актуализована и ван храма, јер представља сећање и понављање, али препознавање и деловање у стварности. Књиге спаковане у кутије чекају у ходницима библиотеке, којима песник хода, ми га видимо, да буду послате нашим људима на Космету: „Као у алеји великана / у картонским кутијама / један на другом почивају / Андрић, Десница, Црњански, Попа / и ту чекају васкрсење. / Кад се једнога дана обурдају Мердаре / и друге измаштане карауле / и одселе се убоги цариници / из привременог смештаја, / наше картонске кутије ће проходити / и саме прећи неуротичну границу / без исправа”.

У песми „Страх и тајна” песник ће приказати „историју болести” света који су отуђили „ловци на душе”. Некада су, каже песма, „ловили људске душе / пешке, од врата до врата”, улазили у домове, а сада се тескоба коју су проносили, кријући се, проширила „овим њиховим светом”. Стихови прецизно одређују позицију песника у односу на отети свет: „Нека тескоба коју су тада, / кријући погледе и ходајући уназад, / проносили кроз наше домове, / сада се шири овим њиховим светом...” Да је песник у последњем наведеном стиху уместо речи „овим” („овим њиховим светом”) одбио потпуно од себе тај свет речју „оним” (*оним* њиховим светом), његова позиција би морала бити негде изван тог света. Јер наредна реч, „њиховим”, одређује чији је то свет. Свет више није у нашем већинском власништву, него је у власништву оних који су некада давно „само” ловили људске душе („Некада су ловили људске душе, / пешке, од врата до врата”). Настасијевићеви гномични стихови: „лове, / а уловљени” имплицитно комуницирају са овим Алексићевим стихом. Међутим, док Момчило Настасијевић, стварајући своју ванвременску поезију, види пакао света, тражећи зраку раја, или док Дис себе посматра као палог у свет који није његов, Алексић из усидрености у свет говори о отетости света. Мрежом коју ствара

од мита инкорпорираног у садашњи тренутак Алексић надиграва обману и каже: освојили сте само обману, свет је наш! Његов свет је свет осмеха, сигурности у односу на страх и тајну оних који су свет отуђили: „Сваки призвук ведрине, / макар гримаса са лица / доконих Рафаелових анђела, / био би раван издаји / и довео би у питање страх и тајну”. Позиција из које говори није позиција мимо стварности. У питању је усидреност у свет који је тако, захваљујући проширеној перцепцији, немогуће отуђити од нас.

Као царски пингвини који, једино збијени, издржавају налете снажне снежне олује, сигурни у себе, чувајући потомство и сећање на мит, тако и песник зна да су земља испред Грачанице и небо над њом стварнији и живљи од полиције која стоји крај капије храма, и да ће, кад олуја прође, нестати обмане, као пошаст од мелодије из фруле.

Мср Ненад Р. Станојевић
Библиотека Матице српске
Нови Сад
nenad.stanojevic1508@gmail.com

ЛЕНКА НАСТАСИЋ

ПЕСНИК РУШНОГ СВЕТА

Након издања изабраних песама под називом *Траварев наследник* (2021), пред нама је нова песничка књига која се поетички надовезује на ранија остварења Мирослава Алексића, али их и на специфичан начин надграђује. Упечатљив и у први мах зачуђујући наслов *Бдење ѿинџина* (Мирослав Алексић, *Бдење ѿинџина*, Кораци, Крагујевац 2024) садржи основна одређења позиције из које песнички субјекат проговара, односно упућује како на обновљену потребу за будношћу над проживљеним, тако и на танане нијансе веристички испеваног анималног света, са којим се тежи ступити у комуникацију и постићи потпуније разумевање себе самога. Ипак, назнакама омеђеним насловом ниуколико се не исцрпљују значењски потенцијали Алексићеве књиге, која позива читаоца у свет синтезе културе и природе, такав да се сучељене категорије међусобно осветљавају, сједињене у визури песничког субјекта. Књига садржи четрдесет једну песму, које су подељене у три циклуса, тако да је сваки насловљен једном од песама-стубова збирке, односно посебно поетички важних творевина: „Златна јабука и девет пауница”, „Девојке из Синтре” и „Бдење пингвина”, чему следи поговор уредника, Владимира Б. Перића.

Уколико бисмо зашли међу странице посматране књиге, могло би нам се учинити да читамо стихове који су нам већ однекуд знани, а чије језгровите слике смо негде раније запазили, додуше у пролазу. Наведени утисак стиче се услед непромењене важности коју песник придаје традицији, прочитаном, ауторефлексији, хришћанским и моралним аспектима свакодневице, али и погубним утицајима отуђености и равнодушности. На датом плану, уједначеност тематских оквира поезије могуће је посматрати као пронађен и јасан књижевни програм, услед чега су Алексићеве песме успелије засебно него када се посматра њихов збир – песничка

књига. Наиме, неретко се од савремених аутора очекује да са сваком књигом понуде и нову верзију себе, перспективе из које певају, тема или формалних образаца, те се њихове поетике јављају као неухватљиве, одвећ разуђене и нејасних граница. Насупрот томе, Мирослав Алексић задржава и негује теме које најдубље осећа као своје, из перспективе личне и колективне важности. Примера ради, песма „Задушнице”, посвећена брату Момчилу, изванредан је спој тананих осећања бриге и туговања за најрођењим, али и једна у низу песама, поред „Клепала” и „Звона”, које религију проматрају као осу света, граничник који опомиње и позива на уједињеност народа.

Када бисмо се осврнули на носеће песме сваког од циклуса, увидели бисмо да оне сведоче о општеважећим стваралачким начелима Мирослава Алексића. Најпре, песме „Златна јабука и девет пауница” и „Девојке из Синтре” директно упућују на песникову инспирацију у традицији и усменој књижевности, у првом случају, односно на потребу за комуникацијом са другим књижевницима српске и европске баштине, у потоњем. Наведени поступци одговарају и уважавању палимпсестне природе књижевности, те се интертекстуалност изнова потврђује као поетичка константа Алексићевог певања. Реч је о истом оном песнику културе који је у ранијим остварењима Сервантеса посматрао као прадеду а Кафку као садруга и сапатника, те аутор од својих књижевних пријатељстава не одустаје ни унутар страница ове књиге. Сходно томе, проналази се место за још понеку мисао упућену Чарлсу Симићу и Стевану Тонтићу, као својеврсно поетско сведочанство о сродним начинима мишљења и бивствовања. Чини се да именовање последњег циклуса и саме збирке једнаким речима није тек узгредан поступак, без дубљег смисла, напротив. Могуће је пратити постепени прелазак од одреднице преузете из књижевности, преко преобликовања наслова добро познатог дела, све до синтагме која ништа не дугује књижевној прошлости и као таква постаје именитељ читаве збирке. Међутим, није реч о одклону од раније поетике, него о проширењу могућности песме, која тежи да у себе integriше нове предмете и теме о којима се може и мора певати. Другим речима, поезија Мирослава Алексића не пребива спокојно на кули од слоноваче, изолована и незаинтересована за животно, него је њен песник једнако рушан као свет који настоји да опева.

Оправдање за наведене ставове могуће је пронаћи и унутар стихова збирке, те песма сугестивног наслова „Побећи од рукописа” нуди слику сусрета „мимо редова песме”, придајући важност непосредним видовима спознања – „Изговарати речи са људима // Ослушкивати свет / као у детињству” (33). Сходно томе, једнако једноставан бива повратак „песми на извор”, управо тако што би-

смо стекли умеће „Линије на свом длану / не посматрати као метаfore / већ као ожиљке предака” (33). Кретање ка извору песме праћено је грађењем песама као својеврсних загонетки, чија се одгонетка крије у самом наслову, што одговара ранијим остварењима Васка Попе, имајући у виду циклусе „Списак” и „Предели” из књиге песама *Кора*. Попину свињу или патку сада замењују Алексићеви дивљи магарци, сова, кртица, петао, шаран и сврака, при чему се свака од наведених животиња доводи у везу са песничком или животном спознајом. С једне стране, животност продире у песму, беспоговорно правећи простор за себе, те се пропиње „тај дивни бесловесни кокот, лудак, / да скочи на ову песму, / као на нахерену тарабу” (9), док су сови „смешни [...] докони тумачи / и вечан у њој симбола сјај” (18). С друге стране, дивљи магарци посматрани су као носиоци својеврсне свести о нужности устаљености, којима је доступна спознаја да „живот мора / у нечему да се проведе / по наизглед једноставним обрасцима” (8), иста она коју чувар златних јабука, човек на почетку збирке, нема, те „прикупља и негује искуства, / узалуд” (7).

Наведени аспект обликовања песме, заједно са идејом постојања њеног изворишта, потенцијално би могао да упућује на Попина размишљања о природи песништва, изречена у ефектним речима „бдење и ћутање”. Уколико је модерни песник морао да припремљен, свечан и озбиљан, чека на извору живе речи, дајући им дарове бдења и ћутања, песник двадесет и првог века не поседује увек такво преимућство. Мирослав Алексић проширује хоризонт одредница које песма у себе прима, настојећи да обухвати целину појавног света који га окружује, али са битном разликом. Наиме, саму природу ћутања Алексић доживљава као уздржавање и уклањање пред животом који се одвија пред нама, те је песников будност уједно и подизање гласа. Сходно томе, песнички субјекат у неколико наврата мења ток свога излагања, прелазећи у друго лице, те је читалац онај коме се „искраде кобила / и улар остане бескористан” (7), потом онај коме се песма директно обраћа: „Питаш се – Зашто?” (8), или бива представљен као „бездоман у свету” (10), али и једнак опеваној кртици: „Твоја глава је глава / једног малог / подземног свемира” (12). Инсистирање на другом лицу могло би да означава сродност песничког субјекта и читаоца, која се додатно наглашава пробијањем зида песме, тако да је од опште важности спознаја да смо „у заблуди / да смо вечни” (13).

Константа збирке јесте и питање трајања, будући да се оно изнова поставља и иронијски нарушава, тако да је идеја постојања „као мушица у непропадљивом ћилибару, / као дете заспало на литургији” (11), својеврсни тешко досежни идеал. Чини се да је потрага за смислом уједно и потреба за продуженим трајањем идеја

које доживљавамо као исконске, што би у поетском свету Мирослава Алексића свакако биле књижевност и религија, које живе кроз исти идеал људскости. Наиме, Алексић обликује дате категорије продуженог трајања тако што их смешта у несигурне просторе и оскудна времена, те „картонске кутије пуне српских књига / чекају да буду / послате нашим на Космету” (40), док Грачаница пребива у рукама оних који „говоре језиком који не могу да разумем” (39). Спознаја тешкоће која окружује књиге, грађевине, али и људе у недаћама рата постаје тема од виталне, насушне важности и поезије и живота: „ко ће од нас моћи да затвори уши / и чиме, / ако су наше руке, / које ником нису пружене, / биле обична лаж” (43). Једнако као што странца са оживљеном, који „не беше више Одисеј”, „после повратка / нема” (25), тако и ратови данашњице проблематизују саме могућности постојања. Другим речима, за „обичног малог човека”, који схвативши да „у свету више ништа / није стајало на свом месту” покушава најзад „озбиљно да се замисли, / али није ишло” (49), размишљање и проговарање постају питања свести, савести, моралне и хришћанске одговорности. У датом контексту, ћутање је једнако устезању, уклањању и, најпосле, мирењу са обезличеним, дехуманизованим постојањем.

Сагледавши различите перспективе које заузима и многоструку тему које обухвата, песничка књига Мирослава Алексића представља својеврсно опредмећење потребе за измештањем из равнотеже. Уколико је „све што звонар треба да зна” описано тек као померање клатна из устаљеног положаја (34), тако и песник чини оно што једино зна – пева. Сликовити приказ Стевана Тонтића, који игра „у чистој радости живота / која увек побеђује ратове, / смрт и бесмисао” (28), могао би се посматрати као један од потенцијалних одговора на све тешкоће представљене у књизи. Други одговор би свакако подразумевао дирљиве описе пингвина, „у тихом сабрању, / под отвореним небесима” (53). Који год избор да начинимо, самим пристајањем на могућност искупљења и излечења од недаћа света уједно прихватамо и драгоцену обману, као што то песнички субјекат чини, спокојно прилажући новац просјацињи (14). Другим речима, веровањем у могућност трајања и исцељења путем приближавања другима, било то поетско, молитвено или животно сапатништво, придружимо се бдењу, у значењу надзирања и бриге. Речју, бивамо људи.

Мср Ленка С. Настасић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
lenanastasic@gmail.com

МИЛА МИХАЈЛОВИЋ

ПРЕОБРАТИ ИЛИ КАКО СЕДАМ ВЕКОВА САЧУВАСМО СЕБЕ, АЛ' НАЈПОСЛЕ ПОСТАСМО ХРВАТИ

У Италији је у 14. веку на територији данашње покрајине Молизе постојало чак девет српских колонија: Черитело, Палата, Тавена, Аквавива Круч, Сан Феличе, Монтемиро, Сан Ђакомо, Рипалда и Сан Бјазе. Прво место хронолошки забележено као српска колонија било је село Монтелонго. Одмах потом настало је село Кастелучо дељи Скјави, Колоња, Монтепагано, Рипалда, Сан Бјазе, Черитело. Село Петачо, окружено шумским простором истог имена, такође је било насељено Србима, али није било колонија. За колонију се сматрало опустело насељено место у које су се досељеници уселили, или оно које су страни досељеници основали. Село Петачо су досељени становници из већ поменутих колонија основали након што су се доселили да би се проширили, јер су њихове колоније током времена бројчано нарасле. Исто тако, нису основали ни село Палату. Оно је већ одраније постојало и било насељено локалним становништвом, али су у њему српски досељеници убрзо постали доминантна етничка група. Како наводи књига италијанског историчара, писца и политичара Ђовенала Веђеци-Рускале, српски досељеници из Далмације су у Палати подигли и своју цркву, на шта још подсећа натпис:

*Hoc primum Dalmatiae gentes castrum incoluere
ac templum a fundamentis erexere anno MDXXXI*¹

¹ Giovenale Vegezzi-Ruscalla, *Colonie serbo-dalmate del circondario di Larino, provincia di Molise*, Torino: Tipografia degli eredi Botta, 1864, 15.

Све до 19. века (места Черителя тада већ више није било: десетковано је епидемијом куге 1537, па се становништво овог места раселило у оближња места Аквавиву, Сан Феличе, у Монтемиро и Тавену), а по подацима из 1885. године² три српске колоније – Аквавива Круч, Сан Феличе и Монтемиро – још су одолевале асимилацији и задржале су сећање на своје српско порекло, сачувале свој језик и обичаје. У њима је живело између 3000 и 5000 становника. О овоме је писао Ристо Ковачић³ у *Гласнику Српској ученој друштва*. Лист се продавао у Београду, у књижарници Велимира Валожића (1814–1887). Велимир Валожић је био родом Чех и право име му је било Валаух Лоренц. Променио је име по доласку у Кнежевину Србију, где је био угледни књижар и издавач.

У својој горе поменутој чувеној етнографској студији о српским колонистима из Далмације из 1864, Веђеци-Рускала наводи да се у српским колонијама још задржао обичај прославе првих дана маја, у славу пролећа, чега у католичком црквеном календару нема. Досељеници су највероватније славили Ђурђевдан. Ђовани де Рубертис (1813–1889), италијански књижевник, филолог и преводилац српског порекла, потомак досељеника из Далмације, забележио је и строфе песама које су се том приликом редовно певале. Веђеци-Рускала такође наводи да се у Тавени тада још говорило језиком далматинских Срба, али да је он полако нестајао. Каже и да, по последњем попису, нико у овом селу није навео да говори српски из бојазни да би их у том случају сматрали за странце, што им не би било право, јер они, иако другим језиком говоре, себе сматрају чистим Италијанима.⁴

Интересантан је податак да су досељени Срби у то време још увек за Божић „налагали заветни бадњак”, што се сматра за најавутентичнији доказ њиховог српског порекла. Осим тога, документовано је и да је у њиховим црквама служба била другачија од оне у католичким црквама, као и да се служила на њиховом језику, „много другачијем од латинског и грчког”, како је забележио у својим студијама италијански хуманиста и историчар из XVI века фра Ђироламо Марафиоти (1567–1626).⁵

² Ристо Ковачић, „Српске насеобине у јужној Италији”, у: *Гласник Српској ученој друштва*, књига 62, Београд 1885, 273–340.

³ Христифор (Ристо) Ковачић (1845–1909) је био професор славистике на Универзитету у Риму, члан Српског ученог друштва и почасни члан Српске краљевске академије.

⁴ Vegezzi-Ruscala, *ibid*.

⁵ Fra Girolamo Marafioti, *Le Croniche et antichità di Calabria. Conforme all'ordine de' testi greco e latino raccolte da' più famosi scrittori antichi e moderni*, Padova: Ad istanza de gl'Uniti, 1601.

Да су овамо насељени Словени били Срби, постоје и други историјски записи који то недвосмислено потврђују. Осим већ поменутих Марафиотијевих радова, то су, пре свега, списи и студије историчара и професора права из 18. века Томаза Виталеа,⁶ студије и преписка са Медом Пуцићем професора Јована де Рубертиса (Giovanni de Rubertis, 1813–1889) објављена 1856. у Задру.⁷ Осим тога, ту је и већ поменута студија коју је у Торину 1864. објавио Ђовенале Веџеци (Giovenale Vegezzi), и то са посветом српском кнезу Михаилу Обреновићу. Посвета гласи: „Његовом Височанству Књазу Михаилу Обреновићу, владару Србије, аутор виђење коначног победника кобне битке на Косову сагледава и њему књигу посвећује” (*A Sua Altezza il Principe Michele Obrenovic, knez regnante di Serbia, l'autore vaticinandolo vindice dalla fatal battaglia di Kosovo offre e consagra*).⁸

У свом истраживању, филозоф, историчар и бискуп из Молизеа, а касније и надбискуп Тира, Ђовани Андреа Трија, утврдио је да су вароши Палата и Сан Ђакомо из околине града Ларино српског порекла, те да се у Сан Ђакому сваке године слави долазак Срба у то место. Он је, такође, забележио и да је место Сан Бјазе српског порекла.⁹ Податак се потврђује и на страницама месечног Билтена феудалне комисије из 1810. године,¹⁰ када се у њему позива на документа о досељавању Срба у ове крајеве и на њима загарантован феудални уступак да на 50 година од досељавања буду ослобођени сваког намета.

Половином 19. века ово допуњује у својим студијама славни италијански лингвиста Грацијадиско Исаија Асколи (Graziadio Isaia Ascoli 1829–1907), отац италијанске глотологије, који је био и професор Научно-литерарне академије у Милану, државни саветник и сенатор Краљевине Италије. Фебруара 1863. у писму директору Политехничког универзитета у Милану он, између осталог, каже:

Словенски језик молишких колонија је српски, тј. онај што се говори с малијем варијацијама у Далмацији, Црној Гори, Србији итд. Српске колоније у Молизу живо љубе свој српски језик и своју српску народност, али у исто доба љубе такођер и отаџбину ита-

⁶ Tommaso Vitale, *Storia della regia città di Ariano e sua diocesi*, Napoli: Stamperia Salomoni, 1794, 522.

⁷ Giovanni De Rubertis, *Delle colonie slave nel regno di Napoli. Lettere*, Zadar: Demarchi-Rougier, 1856.

⁸ Vegezzi-Ruscalla, *ibid.*

⁹ Giovanni Andrea Tria, *Memorie storiche civili, ed ecclesiastiche della città e Diocesi di Larino*, Roma: Zempel prefetto Monte Giordano, 1774, 688.

¹⁰ *Bullettino delle sentenze emanate dalla Commissione feudale dell'anno 1810*, n. 3, Napoli: Stamperia di Angelo Trani, 1810, 46–47.

лијанску. Овим Србима у Молизу, Италија би се могла користовати да јој помогну склопити нових савеза, цивилних и политичких, са Србима што су с друге стране Јадранског мора.¹¹

Статистичке податке о присуству Срба у Италији је 1844. године пружио истраживање чувеног италијанског лингвисте, нумизматичара и археолога, професора Бернардина Бјонделија (Bernardino Biondelli, 1804–1886). Он је први сачинио топографско-статистичку карту Италије по присуству страних насеобина. Студија се у италијанској научној литератури сматра за истински етнографски драгуљ, јер прва научно изучава страну колонизацију државне територије.¹² Две године касније, Луиђи де Бартоломеис (Luigi De Bartolomeis) је објавио књигу са детаљним пописом страних колонија са врло интересантним подацима. Наиме, он наводи да Италија има укупно 652.940 становника страног порекла, који су се ту населили и ту већ вековима живе, те да представљају једино домородно становништво својих простора. Он наводи да у Италији живи 210.000 Словена (најбројнија етничка група), 38.780 Немаца, 78.000 Француза (сви су насељени на Сардинији), 390 Влаха, 88.710 Албанаца, 25.830 Грка, 42.790 Јевреја, 490 Цигана и 140.000 Албана.¹³

Српску јавност је о српским насеобинама у Молизеу први обавестио дубровачки племић и српски књижевник Медо Пуцић (1821–1882). Између 1842. и 1844. године он је за угледну књижевну ревију *Фавиле*, коју је уређивао Франческо дал Онгаро, написао око десетак студија, међу којима једну посвећену српским народним песмама. Његов дуги боравак у Италији је резултирао бројним познанствима, одакле потиче и драгоцени сусрет са већ поменути професором Јованом де Рубертисом (Giovanni De Rubertis), познатим италијанским књижевником и песником српског порекла, рођеним у српској насеобини Аквавива Круч у Молизеу. Од 1853. датира њихова преписка, коју је Антонио Казали (Antonio Casali) 1856. године објавио у задарском листу *Осервајоре далматина* (*L'Osservatore dalmata*). У преписци се говори о историји, обичајима и народним песмама српских досељеника на просторе покрајине Молизе. Јован де Рубертис, који је 1885. постао дописни члан САНУ, био је кључни човек у покушају очувања српске културе, националне

¹¹ Graziadio Isaia Ascoli, „Lettera al Direttore del Politecnico. Sul dizionario etimologico dei vocaboli italiani di origine ellenica con raffronti ad altre lingue”, compilato da M. A. Canini, 1863, in: *Il Politecnico*: Serie 4a. Parte letterario-scientifica. Volume Primo, Milano: Zanetti, 1866, 94.

¹² Bernardino Biondelli, „Prospetto topografico-statistico delle Colonie straniere d'Italia”, *Annuario geografico Italiano*, Bologna: Rusconi, 1845, 1–28.

¹³ Luigi De Bartolomeis, *Notizie topografiche e statistiche sugli Stati Sardi*, Torino: Tipografia Cirio e Mina, 1847, 890.

свести и идентитета српске мањине повезивањем са матицом. Лингвиста Грацијадно Исаија Асколи је за њега написао да је човек великог знања, паметан, домишљат, родом из места Аквавива Круч, песник који „пева језиком Дантеовим на језику Краљевића Марка”.¹⁴ Коју годину касније, Де Рубертис је на италијански језик превео и објавио збирку поезије Меда Пуцића.¹⁵ Другом издању збирке, објављеном у Казерти 1869. године, Де Рубертис је додао и шеснаест српских народних песама које је превео из збирки Адама Мицкјевича и Вука Караџића.¹⁶

Године 1883. у Рим, на катедру Филозофског факултета, долази као професор славистике Ристо Ковачић. На том месту ће остати до краја живота (1909). Годину дана по доласку у Италију посетио је Молизе и дуго времена провео међу тамошњим Србима. Своја истраживања је 1885. године објавио у *Гласнику Српској ученој друшћива*.¹⁷ Њега је на обилазак Молизеа навела преписка Меда Пуцића и Де Рубертиса, који му је пружио драгоцену помоћ. Већ у годинама, али крепког здравља, како га описује професор Ковачић, Де Рубертис му је показао малу фотографију, дар Меда Пуцића, коју је побожно чувао. Била је то фотографија српског краља Милана из „Биограда, када је био у граду као наставник док је његово величанство учило”, забележио је Ковачић Де Рубертисове речи.

Ковачић је боравио у Ларину, Аквавиви Кручу, Палати. Од познанстава са српским потомцима у покрајини Молизе он посебно истиче породицу Вета, која је припадала високом друштвеном слоју и живела у вароши Ларино, те да се кћер угледног адвоката Анђела Вете звала Наталија, „по прекрасној краљици Србије”. У њиховој кући је упознао и др Кјавара, унука по мајци славног научника, јакобинца и једног од вођа Напуљске републике српског порекла, Николе Нерија (Nicola Neri, 1761–1799). Ковачић је у својим извештајима 1885. године забележио и податак да су породице српских потомака у Молизеу на видном месту у својим кућама држале, уз фотографије краља Умберта и краљице Маргерите, и фотографије српског краља Милана и краљице Наталије, те да су му мештани Аквавиве Круча рекли да ће у месту ускоро бити направљено шеталиште које ће назвати именом српске краљице Наталије, из захвалности за велику помоћ коју је послала пострада-

¹⁴ Graziadio Isaia Ascoli, *Studi critici*, Roma, Torino, Firenze: Ermanno Loescher, 1877, 37 e seg.

¹⁵ *Poesie serbe di Medo Pucić (Orsatto Pozza) volgarizzate da Giovanni de Rubertis Italo-Slavo*, Campobasso, 1866.

¹⁶ Maria Rita Leto, „La 'Fortuna' in Italia della poesia popolare serbo-croata dal Tommaseo al Kasandric”, in: *Europa Orientalis*, n. 14, 1995, 1, 239–240.

¹⁷ *Гласник Српској ученој друшћива*, књига бр. 60, 1885, Београд: Штампарија Краљевине Србије.

далима у земљотресу у Искији. Наиме, 28. јула 1883. увече острво Искија је разорено земљотресом од 10 степени Меркалијеве скале, када је погинуло око 2.500 особа, па је краљица Наталија тамо упутила велику помоћ. Током боравка међу молишким Србима професор Ковачић је много времена провео у разговору са обичним народом и, по казивању старих, забележио бројна српска предања и песме који су се преносили с колена на колено.

Професор Ковачић се јавно обратио Српском ученом друштву за помоћ како би обишао и друге српске насеобине широм Јужне Италије које је желео да попише, истражи, да о њима напише извештај, да их повеже са земљом матицом и помогне им да не нестану. Био је то његов „вапај за дневницама”, јер му је за овај дивовски посао била неопходна материјална потпора. Нема одговора на питање да ли их је он и добио, или је пак наставио истраживање како је могао, властитим средствима, једноставно боравећи у Молизеу уз помоћ српских потомака.¹⁸

Данас, око век и по касније, молишки Срби више нису Срби, већ Хрвати. По споразуму између Италије и Хрватске из 1996, Италија их сматра делом хрватске нације, њихов језик као хрватски језик и признала им је статус хрватске националне мањине са свим припадајућим мањинским правима. Има их око пет хиљада, од којих половина још говори језиком предака. Као језичка мањина, уживају све бенефиције које Европска унија, држава и покрајина у којој живе за тај статус гарантују, између осталог: слободну употребу свог језика приватно и јавно, у говорном и писаном облику, а под одређеним условима и у јавној администрацији, право на властито име, на топографске и саобраћајне натписе, на школе, библиотеке и медије на свом језику, али и на веома значајну финансијску подршку на свим нивоима и за сваки облик заштите, чувања и неговања свог мањинског идентитета, језика, традиције и културе. Статус ове „историјске хрватске” језичке мањине у Италији је дефинисан Законом 482 из 1999. којим је она једна од 12 признатих мањина уз: албанску, каталонску, француску, франко-провансалску, фурланску, немачку, грчку, ладинску, окситанску, сардинијску и словеначку.

¹⁸ Миодраг Михајловић, „Скавони и њихове изворске виле”, у: *Српско наслеђе – историјске свеске*, број 3, Београд, март 1998.

ЖАН-ИВ КАМИ

**ДАНАС СЕ БОРБА ВОДИ ИЗМЕЂУ
ГЛОБАЛИСТИЧКЕ, ТРЖИШНО ОРИЈЕНТИСАНЕ
ДЕСНИЦЕ И СУВЕРЕНИСТИЧКИХ СНАГА
КОЈЕ СЕ ОСЛАЂАЈУ НА ИДЕНТИТЕТ**

Разговор водили Никола Павловић и Александар Гајић

Имамо велико задовољство да за *Лейойис Мајице српске* говори др Жан-Ив Ками, француски политиколог и публициста.

Жан-Ив Ками је дипломирао на Институту за политичке студије (Institut d'Études Politiques) и има дипломе из савремене историје са Школе високих студија друштвених наука (École des Hautes Études en Sciences Sociales), као и из политичких наука са Сорбоне, Универзитета Париз 1 (Paris-I Sorbonne). Био је сарадник у Европском центру за истраживање и акцију против расизма и антисемитизма (European Centre for Research and Action on Racism and Anti-Semitism – CERA), експерт Савета Европе и учесник у националном програму Швајцарске владе за истраживање екстремне деснице. Као стручњак за француску и европску крајњу десницу, од 2006. године ради на ИРИС-у, Институту за међународне и стратешке односе у Паризу (Institut de Relations Internationales et Stratégiques – IRIS). Од 2014. године придружени је сарадник у тинк тенку Фондација Жан Жорес (Fondation Jean-Jaurès) у Паризу. Сарађује са Програмом за нелибералну демократију на Универзитету Џорџ Вашингтон.

Никола Павловић, Александар Гајић: *У Вашем предавању које сте одржали у Мајици српској 5. фебруара, истакли сте да није лако прецизно дефинисати појам екстремне, или крајње деснице,*

који се често узима као синоним за фашизам и нацизам. Ипак, живимо у времену у ком се често политичким неистомисљеницима, у покушају дисквалификације, приписује „фашизам” или „нацизам”. Да ли смањате да овакве тенденције могу имати озбиљне последице по друштвену способност да се суоча саиста препознају прави носиоци ових идеологија у општој какофонији лажних узбуна?

Жан-Ив Ками: Фашизам и националсоцијализам су темељно проучени од стране историчара и политиколога, тако да имамо задовољавајуће дефиниције обе идеологије. Када је реч о италијанском фашизму, ослањам се на дефиницију Емилија Ђентилеа (види: *Fascismo. Storia e interpretazione*, Латерца, Рим–Бари 2002), а што се тиче националсоцијализма, Јохан Шапото је објавио неколико капиталних дела, од којих су нека преведена и на српски језик.

Када погледамо странке које се данас у Европи означавају као екстремна десница, барем оне које бележе изборне успехе, као што су Национални савез (Rassemblement National), Фламански интерес (Vlaams Belang), Слободарска партија Аустрије (FPÖ), ФИДЕС (FIDESZ), Вокс (Vox) и друге, очигледно је да оне не опонашају фашизам и националсоцијализам. Оне заступају један вид „нелибералне демократије”, критичне су према систему провера и балансирања карактеристичном за либералну демократију, залажу се да очувају национални идентитет од мултикултурализма и неевропске имиграције, али ниједна од њих не заговара „чистоћу крви” у име расе, нити промовише диктатуру и насилан долазак на власт.

Постоје, наравно, гранични случајеви: многи лидери партије Браћа Италије (Fratelli d'Italia), укључујући Ђорџу Мелони, започели су своју политичку каријеру у отворено неофашистичком Италијанском социјалном покрету (Movimento Sociale Italiano), али су променили свој политички курс пре више од 30 година. Једна радикална фракција Алтернативе за Немачку (AfD) приморана је да обустави деловање након што је Савезна служба за заштиту уставног поретка оценила да употребљава појам Volksgemeinschaft (народна заједница), што асоцира на нацистички концепт.

У сваком случају, данашњи тренд у Европи није успон екстремне деснице, већ радикалне деснице. То јест, те странке су радикалне у смислу да се супротстављају неким основним начелима либералне демократије, али нису екстремне у смислу да теже успостављању диктатуре.

У овом тренутку треба напоменути две ствари. Прва је да је у Европи након 1945. године, укључујући и Западну Европу, левица била та која је одређивала ко је неофашиста, неонациста или

„екстремна десница”. Идеолошка хегемонија левице била је таква да је свако ко би био сврстан у те категорије био маргинализован или барем осумњичен да није „политички коректан”. Истински, принципијелни конзервативци нису били ништа бољи, јер се нису потрудили да развију контранаратив као одговор на изазов радикалне деснице – а радикална десница заиста представља претњу политичкој агенди конзервативаца.

Лажних узбуна има много. Прави фашисти и нацисти постоје, али су они на политичкој маргини и представљају супкултуру сачињену од небитних малих покрета носталгичара и активиста.

Такође се мора имати у виду да је фашизам био вишеслојна идеологија. Италијански фашизам је једна ствар, иако се и он разликује у двадесетим годинама и у односу на Италијанску Социјалну Републику (Repubblica Sociale Italiana, 1943). Италијански фашизам је наставио да постоји и после 1945. у облику неофашистичког Италијанског социјалног покрета (Movimento Sociale Italiano), а неки од данашњих лидера Браће Италије (Fratelli d'Italia), укључујући Мелонијеву, почели су као активисти ИСП – али то не значи да нису прилагодили своју идеологију савременом контексту.

Што се тиче других облика фашизма, попут румунске Гвоздене гарде (Garda de fier), Савеза бугарских националних легија (Съюз на Българските Национални Легиони), српског ЗБОР-а и многих других, они су сада историја. Чак је и ХСП (Hrvatska stranka prava) у Хрватској постала ирелевантна. Оно што је важно јесте питање наслеђа које су различити национални облици фашизма или профашизма оставили у националној свести, у начину на који се пише национална историја.

Адмирал Хорти, надбискуп Тисо, Анте Павелић и други оставили су трага у својим државама и још увек има људи који их поштују – као што и неки француски екстремно десничарски активисти још увек поштују маршала Петена. Али била би велика грешка тврдити да је Орбан настављач Хортијеве политике, или да је Фицо реплика Тиса. То је антифашистичка реторика која не помаже у разумевању савремене динамике нелибералне демократије.

Сведоци смо да су се на западу, у последњим деценијама, појавили радикални покрети попут „Воука”, који су јавно мњење, њедано кроз теорију Овертоновог прозора, померили ка леволибералном спектру, па су се ипак многи конзервативци који више нагибају класичном либерализму, попут Џорџа Пијерсона, нашли под жестиљоким нападима и оптужбама за екстремизам, те покушајима канцеловања (оптиракизма). Да ли у новим теоријским околно-

стима видиће несћајање или љубићак снаће ових радикалних леволибералних покрећа?

Као убеђени заговорник академске слободе, не подржавам остракизам колега чије ставове не делим. Чуо сам за Џордана Питерсона док сам предавао у Торонту, а касније и преко канадских колега које су га означиле као „алтернативног десничара” (Alt-Right). Не схватам га превише озбиљно, а по мом мишљењу сувише је присутан на друштвеним мрежама и тежи ка општој популарности међу онима који формирају своја мишљења гледајући видео-снимке и читајући објаве. Али, у сваком случају, то није разлог да се он „канселује”.

Пре свега, „Воук” (Woke) није покрет у правом смислу речи. Ради се пре о скупу ставова и убеђења који произилазе из широко распрострањеног уверења међу западним либералима да историја има одређени правац – правац напретка; од „таме” ка „просветљењу”, од „потлачености” ка „правди”, што нас морално обавезује да осудимо и боримо се против свега (и свих) што омета тај марш ка светлијој будућности. Другим речима, бити „Воук” значи веровати да сваки тренутак у историји западне цивилизације припада некој „мрачној епохи” и да је зарад „праведности” потребно из темеља обновити друштво, тако да некадашње „потлачене” мањине постану нова елита. Другим речима: све што је ново је позитивно, све што произилази из традиције је неправедно и мора бити замењено.

Моја политичка припадност је социјалдемократска левица, али чврсто се противим „Воук” идеологији из више разлога. Први је тај што потлачени нису увек у праву, нити су увек мудри и врли: део радничке класе који је прихватио комунизам имао је врло добре разлоге да буде незадовољан капитализмом 19. и раног 20. века, али пут који је изабрао био је пут тоталитаризма и ропства.

Данас, неке земље које су живеле под расистичким колонијалним режимима уцењују своје бивше колонизаторе тражећи финансијску надокнаду, тражећи уклањање сваког наводног симбола „беле надмоћи” и колонијализма са својих улица. Они покушавају да изазову осећај кривице код генерација грађана које, у случају Француске, нису ни биле рођене када је Алжир још увек био француски. А значајан део левице у западним земљама дели и подржава ту културу кривице. То неће променити ништа у вези са колонијалном прошлошћу и само ће доприносити гласовима за екстремну десницу која игра на карту легитимног осећаја националног поноса.

Међутим, сматрам да данас сведочимо обрту. У мојој земљи постоје утицајни интелектуалци са левице, заједно са представ-

ницима умерених конзервативаца, који се супротстављају култури отказивања и методама застрашивања које користе припадници „Воук” левице, нарочито активни на универзитетима, где узнемиравају оне који се усуде да им се супротставе.

Прекретница се догодила због непримереног таласа антисемитизма који смо видели на универзитетским кампусима након терористичке акције исламистичке организације Хамас 7. октобра 2023. Многи левичарски интелектуалци повезани са пољем „пост-колонијалних” студија, заједно са колегама из студија рода, расизма и различитости, нису осудили напад, а понекад су га и оправдавали као легитиман одговор на „дионизам”, представљен као крајњи облик опресивне беле и западне идеологије.

Оно што нису предвидели јесте да ће им се њихово понашање, налик сталјинистичком, обити о главу – између осталог и зато што оправдавање акција Хамаса против Израела значи подршку исламизму у Европи, што значи подршку субверзивној агенди оних који желе да већинску власт замене влашћу мањина – у случају моје земље, влашћу радикалне левице која се удружила са исламистичким покретом Муслиманска браћа.

Потпуно сам сигуран да се велика већина грађана томе противи. Данас у Скандинавији, земљама Бенелукса, Португалији, Француској, Ирској и Немачкој постоје конзервативне владе, са Аустријом као посебним случајем – али већина бирача припада десном спектру. То значи да је културна хегемонија левице у западној Европи завршена – и, наравно, у Сједињеним Државама, иако сам међу онима који сматрају да Трамп није истински конзервативац.

У свом шекспиру „Екстремна десница: покушај дефиниције” на једном месту наводиће да су се десничарске партије окренуле одговорима на актуелне проблеме које су од значаја за бираче, као што су глобализација, миграције, питање националне суверенитета, растуће друштвене неједнакости које су резултат неолиберализма. На другом, додајће да се налазимо у постлибералном добу појединца, који више не желе да се упуштају у велике колективне авантуре. Да ли радикална десница у одговору на ова питања нуди нову политичку парадигму, или је посреди само „враћање” политичко-економског система на неке раније фазе?

Традиционалне десничарске странке у Европи, барем у западној Европи, довеле су у заблуду велики број својих бирача неуспехом да остваре оно што су обећале – контролу имиграције, успостављање закона и реда, као и бригу за радничку и средњу класу. Представљају се као заштитници националног интереса, али нису

биле у стању (или нису хтеле) да зауставе кршења националног суверенитета од стране бирократије Европске уније.

Када су 2005. Французи били позвани да на референдуму гласају о предложеном Уставу ЕУ, резултат је био јасан – 54 процената се изјаснило: „не”. То је била кристално јасна порука да не желимо да издамо сопствени уставни поредак и да кренемо путем федералне Европе. Али шта се догодило? Под Саркозијем, француски парламент је ратификовао Лисабонски споразум, који је у суштини био исто што и уставни пројекат који смо већ одбили! Саркози је такође водио кампању на темама имиграције и националног идентитета, али на крају свог мандата 2012. године.

Данас је ишешко ипрецизно обухвативши мешавину идеја коју засићуиа Доналд Трамп и његови најближи сарадници. Ипак, једна од најзначајнијих, ако не и најзначајнија личности у Трамповом непосредном окружењу је Илон Маск. Он позива на стварање глобалне елите, која ће, умесити неолиберализма, референсирати на национализам. Да ли у овом смислу сведочимо глобалној промени аџенде, где можемо очекивати нешто ново, или ће глобализам само променили своје рухо?

Илон Маск је глобалиста! Живи у Сједињеним Америчким Државама, има канадско држављанство, а одрастао је у Јужној Африци у породици мешовитог европског порекла. Његово богатство потиче од компанија које послују широм света. Да није глобалиста, и даље би живео у Преторији – која је, узгред, само административна престоница претежно црначке афричке државе. Постоји унутрашња противречност између појма „глобалне елите” и „национализма”. Глобална елита мора да се позива на универзалне вредности, док националне елите морају бити прожете специфичностима једне земље, као што су језик, историја, књижевност, религија.

То, наравно, не значи да лидери националног препорода у Централној Европи и на Балкану нису путовали у друге земље или да нису познавали друге културе – и они су били Европљани у позитивном смислу те речи: припадници заједничке класичне културе, заједничког искуства националног буђења против стране доминације и промотери уставних реформи под утицајем просветитељства.

Поред тога, не верујем да је Маск човек идеја. Његов деда по мајци био је лидер покрета *Technocracy Incorporated*, политичке организације активне у САД и Канади која се залагала за управљање друштвом од стране инжењера и научника.

На инаугурацији Доналда Трампа моћи смо да видимо премијерку Италије Ђорђу Мелони и Марион Маришел, као и подршку Илона Маска Алтернативи за Немачку (AfD), на чијем је скупу говорио. Да ли мислите да се будућности европске политике помера радикално у десно, или ће десничарске партије у Европи само послужити Трампу као оруђа за прилишак, зарад боље контроле над постојећом ЕУ администрацијом?

Марион Маришел више не припада странци Национални савез (Rassemblement National) и сада је посланица у Европском парламенту у име своје сопствене мање странке Идентитет и слободе (Identité et Libertés). Била је говорник на СРАС-у 2018. године и очигледно је много ближа Доналду Трампу него што је то Марин ле Пен. Наиме, Марин није усклађена ни са либертаријанском економијом коју заступа Маск, нити са ауторитарном личношћу Трампа.

Да би се разумело колико се Национални савез (Rassemblement National) не осећа пријатно у односу на „трампизам“, довољно је поменути пример када је странка замолила Жордана Барделу да присуствује инаугурацији председника САД, пошто је он раније исказивао подршку Трампу. Али након што је Стив Бенон на једном догађају изазвао контроверзу нацистичким гестом, Бардела је отказао своје путовање. Националном савезу не одговара да се повеже са провокативним наступом Трампа и његових сарадника и такве асоцијације покушавају да избегну.

Уосталом, нисам убеђен ни да заиста постоји некаква „интернационала екстремне деснице“. Све те личности које се помињу у медијима – разни националисти – пре свега морају да одговарају својим бирачима, својој бази патриотски настројеног становништва. А дешава се, и то често, да се национални интереси тих земаља не поклапају.

Оно што је ипак извесно јесте да постоји померање ка десници у европској политици, као и у америчкој, па чак и у Латинској Америци, иако конзервативци не побеђују свуда и увек. Не верујем да је европска крајња десница пуки инструмент у Трамповим рукама за контролу над Европом. У питању је прави идеолошки рат који се води и у Сједињеним Државама и у Европи.

У САД се тај сукоб води између либерала и једног сасвим специфичног облика конзервативизма који представља Трамп – облика који је различит од „саосећајног конзервативизма“ Џорџа В. Буша и чак од Реганових хладноратовских концепата јединства „слободног света“ против комунистичке претње. У Европи је ситуација другачија: социјалдемократија је у кризи, јер је изгубила везу са

својом традиционалном бирачком базом – радничком и средњом класом. У неким земљама, попут Белгије и Француске, чак је изазива и радикална левица.

Данас се борба за власт води између једне глобалистичке, умерене, тржишно оријентисане деснице, и снага које се ослањају на политику идентитета, а у први план стављају суверенитет и национализам. У доба врло брзих промена и нестабилности, које су последице глобализације, у времену које многи доживљавају као период европског опадања, бирачи траже заштиту, желе да се врате коренима, свом наслеђу и култури. То је суштина онога што представља европска крајња десница – и мислим да ће тај феномен бити снажан и утицајан током наредних неколико деценија.

Како у њом смислу љегати на недавни састајанак у Мадриду десних европских странака инспирисаних слоганом МЕГА („Учинимо Европу поново великом”) из тријумфације Патриоте за Европу (Pfe) у Европском парламенту, који за свој нескиривени циљ имају да поремете доминацију највећих трија у ЕП – Европске народне партије (EPP) и Прогресивног савеза социјалиста и демократа (S&D)?

Не треба прецењивати значај скупова као што је онај у Мадриду: логика функционисања Европске уније и Европског парламента подстиче и финансира транснационалну политику, укључујући и политичке партије – што је сасвим уобичајено у институцији која има федералистичку агенду.

Странке које припадају групама Патриоте за Европу (Pfe) и Европски конзервативци и реформисти (ECR) пре свега представљају изазов за мејнстрим десницу, конкретно за Европску народну партију (EPP), јер се у позадини налази борба за лидерство шире деснице у Европи. Чак и у случају да Pfe и ECR стекну већи утицај од EPP и Socialists & Democrats (S&D) и освоје већину у Европском парламенту, кључно питање остаје: шта ће урадити са том већином? Да ли ће покушати да „разнесу” Европску унију и сведу је, у најбољем случају, на неки облик заједничког тржишта? Или ће покушати да изграде Европу као политичку, економску и стратешку силу способну да се такмичи са САД, Русијом и Кином? Или, можда, још горе – да управљају Европском унијом као и било која друга странка, само што ће је претворити у тврђаву затворену за неевропску имиграцију и за даље проширење Уније?

Ако се детаљније загледамо, видећемо да те странке имају значајне унутрашње противречности, чак и по кључним питањима као што су: однос према НАТО-у, ставови о Русији и рату у

Украјини, визија економске сарадње и суверенитета, ниво подршке институцијама ЕУ.

На пример, мађарски Фидес је благонаклон према Москви, док пољски Право и правда има чврст антируски став и снажно подржава Украјину. Италијанска партија Браћа Италије подржава НАТО, док неке француске и немачке странке желе да се ЕУ дистанцира од САД.

Зато, иако десничарски блокови расту, јединствена стратегија је још далеко. Њихово евентуално уједињење у Европском парламенту биће више тактичко него програмско, а без јасног и заједничког одговора на кључна питања – та већина би могла бити парализована у пракси.

На крају, коју књигу бисте препоручили нашим читаоцима у циљу боље разумевања друштвенополитичке стварности која нас окружује?

Прочитајте књиге Патрика Динина *Зашто је либерализам прошао* (2018) и *Промена режима: ка неолибералној будућности* (2023). Погледајте пажљиво рад истраживачких центара и академских институција као што су *Mathias Corvinus Collegium* и *Danube Institute* у Будимпешти. Чак и они који нису конзервативци требало би да прошире своје видике читањем бројних аутора који подстичу на размишљање и доприносе обнови конзервативне мисли. Из Француске, прочитајте Шантал Делсола, Пјера Манана и Алена Финкелкроа.

Превео с енглеског
Никола Павловић

ФАКСИМИЛ КАО СВЕДОЧАНСТВО И СРЕДСТВО КУЛТУРНЕ РЕВАЛОРИЗАЦИЈЕ: ТРАГАЊЕ ЗА ОТИСКОМ ПЕСНИКОВЕ ЛИЧНОСТИ

Бранко Радичевић, *Изабрани рукописи*, приредио Ненад Николић, Матица
српска, Нови Сад 2024

Питање зрелости једне културе огледа се, између осталог, у њеном односу према својим класичним писцима. Тај однос подразумева не само препознавање канонске вредности њихових дела већ и рад на њиховом критичком приређивању. На овај начин истраживачи, али и шира јавност, добијају увид у коначан и потпун текст, али и у стваралачки поступак аутора. Посебну важност такав приступ добија у светлу обновљеног интересовања за биографију и поезику аутора, који поново добијају значајно место у савременој науци о књижевности. Најрепрезентативнији примери овакве праксе у српској култури јесу критичка издања дела Иве Андрића у издању Задужбине Иве Андрића и дела Милоша Црњанског у издању Задужбине Милоша Црњанског. Ови подухвати с правом се означавају као епохални јер показују колико је тешко и за најзначајније писце обезбедити не само континуирану истраживачку пажњу већ и стабилну финансијску подршку за остварење оваквих пројеката. У том контексту, оправдано се поставља питање какву видљивост и какво место у научном пољу могу заузети они аутори који су сведени на „писце из читанке” и чији се положај у историји књижевности узима као непроменљив и самим тим се не налази у фокусу пажње истраживача. Покушаји да се њихово дело поново промисли често се доживљавају као анахрони, уз питање шта нам уопште данас могу рећи Бранко, Ђура, Змај или Лаза. Па ипак, управо та питања откривају суштинску дилему: Имају ли ови писци право на нова тумачења и критичку ревалоризацију изван оквира педагошке традиције? Може ли постојати „нови Бранко” или „нови Лаза” за савременог читаоца? Одговори на та питања нису само одраз истраживачке радозналости већ и сведочанство културне одговорности.

Оваква темељна и далекосежна питања, несумњиво, поставила је и Зорица Хацић Радовић, преузевши уредништво једне од значајнијих

савремених издавачких иницијатива Матице српске – библиотеке „Факсимил”. У оквиру ове едиције, пред читаоцима се данас налазе две изузетно вредне публикације: *Изабрани рукојиси* Бранка Радичевића и *Изабрани рукојиси* Лазе Костића. И већ при првом, макар и површном увиду у њихов садржај постаје јасно да наслов ових књига не открива у потпуности њихову природу: оне нису само избори рукописа већ и значајни научни подухвати у којима критичка и интерпретативна обрада имају равноправну улогу са факсимилним материјалом. Управо зато, поред уредничког имена, с пуним правом као коаутори треба да буду истакнути и приређивачи – Срђан Орсић и Ненад Николић – чији је научни допринос овим издањима суштински и несводив на пратеће коментаре.

Сложена структура ових књига из исте едиције условљена је специфичностима рукописне грађе, те свака од њих захтева посебан аналитички приступ. Но, оно што их повезује јесте савремени концепт: осим факсимилних репродукција, транскрипције текста и прецизних навода о пореклу рукописа, читаоцу се пружа систематично и методолошки промишљено тумачење. Читалац не остаје сам са рукописима, већ бива чврсто вођен и потпомогнут релевантним подацима како би увидео њихов значај и разумео на који начин њихово појављивање утиче на померање досадашњих граница тумачења ових песника. Зато напомена да је рукописе приредио и коментаре написао један од ова два научника делује као исувише скромна за примере приређивачке праксе какав су они овом едицијом пружили.

Књига *Изабрани рукојиси* Бранка Радичевића може се условно поделити у два повезана дела: први доноси избор песникових рукописа и њихову транскрипцију, док други чини обиман и детаљан критички апарат који их прати. У овој збирци објављени су следећи текстови: поеме *Туђа и ойомена* и *Безимена*, концепт песме коју је Бранко упутио Његошу уз своју прву збирку *Песме*, песма [Де си душо, де си рано], позната као „Укор”, као и песма [Је л’ то данак кад му ведре нестас] позната под насловима „Болесникова тужба” и „Болесников уздисај”. Поред тога, у књизи се налазе и делови четири писма која је песник упутио оцу, а која се чувају у Матици српској. Приређивач књиге, Ненад Николић, сам истиче основ за свој избор:

Изабрати рукописе који ће у овој књизи бити представљени није било тешко: као почетак и суштински завршетак Бранковог романтичарског певања, али и као два различита отиска његовог рукописања, један који показује несигурност, неодлучност, са бројним прецртавањима и исправљањима, и други у којем је рука пратила лакоћу низања стихова, *Туђа и ойомена* и *Безимена*, велике поеме српског романтизма, тежиште су представљања Бранкових рукописа у овој књизи.¹

¹ Бранко Радичевић, *Изабрани рукојиси*, прир. Ненад Николић, Матица српска, Нови Сад 2024, 28–29.

Ово објашњење избора указује на то да се већ у самом мотиву приређивача огледа потреба за озбиљним превредновањем Бранковог дела и за искораком из досадашње традиције тумачења – мотиви који су засигурно проистекли из ранијег проучавања песниковог опуса. Уз сваки објављени текст приређивач пружа објашњење својих приређивачких поступака, тумачење кључних места, као и одређење књижевноисторијске вредности појединих дела. Николић, доследан научној честитости, јасно издваја оне делове тумачења који су претходно објављени у његовој монографији *Бранко, романтичарски ђесник*, тако да читалац с лакоћом може уочити које нове интерпретативне помаке приређивач овом приликом доноси.

Уводни текст Ненада Николића, који отвара књигу, под насловом „Романтичарски песник и његова рукописна оставштина”, у фокус ставља одисеју Бранкових рукописа и њихово претходно објављивање, које је готово увек било условљено ставовима које су књижевни тумачи заузимали према песниковом делу. Тако, на пример, Николић указује на случај из 1924. године, када су Бранислав Миљковић и Миљковић Павловић, поводом стогодишњице Бранковог рођења, у оквиру издања Српске књижевне задруге објавили његове песме и писма, али по налогу издавача изоставили „неколико слободнијих места”, будући да је издање било намењено школској употреби.

Управо зато Николић приступа анализи рукописа готово детективски, настојећи да утврди какав су став поједини критичари заузимали према песнику и на који начин је тај став утицао на њихов однос према рукописима – посебно у погледу слободе коју су себи допуштали у интервенцијама на тексту, укључујући и његово мењање. С друге стране, Николић већ на почетку јасно формулише сопствена приређивачка начела, међу којима је посебно важно оно које се тиче интерпункције: „Објављивањем те песме са интерпункцијом као да се ради о стандардној, а не песничкој реченици, значи изневеравати Бранково певање”.² Овим начелом приређивач штити право песника да се његово дело пред публиком нађе онако како га је он написао, а не онако како су приређивачи мислили да је требало да напише.

Ипак, као што ништа у овој едицији није једноставно, тако се и поред текстолошки прецизног и научно утемељеног приступа Бранковим рукописима не добија искључиво књижевноисторијско тумачење текстова. Напротив, Николић чини корак даље – он, поред самих текстова, трага и за песниковом личношћу, што представља наставак истраживачког пута који је започео у својој претходној монографији. Тамо је већ јасно формулисао потребу за преиспитивањем устаљене представе о Радичевићу:

² Исто, 27.

Бранко далеко је од оног за кога су нас учили да је лак и једноставан, песник раздрагане младости, тек помало елегичан. Пажљиво читан, укажује нам се као сложенији, противречнији, и данас близак и подстицајан – Бранко, романтичарски песник.³

У том смислу, приређивање рукописа не служи само као подлога за текстолошку реконструкцију већ и као средство за дубље разумевање песникове индивидуалности и његовог места у културној традицији.

Први рукописи којима се отвара књига јесу писма која је Бранко Радичевић слао оцу. Њихово укључивање у издање пратио је детаљан истраживачки рад усмерен на утврђивање пута којим су се писма кретала – где су се налазила, како су сачувана и где су данас архивирана. Ова писма имају изузетан књижевноисторијски значај, што Николић посебно истиче – и то на основу пажљивог читања, тумачења и разумевања свих значењских нијанси које се у њима откривају. У преписци се јављају прве верзије појединих песама, што омогућава увид у начин на који је песник обликовао и мењао своја дела, односно у динамику његовог стваралачког поступка, па и у формирање поетичких ставова.

Појава управо ових докумената у одабраном корпусу (иако, према сведочењу приређивача, значајан број текстова остаје необјављен) открива истраживачку интенцију која превазилази анализу самих књижевних дела – коју је Николић већ веома успешно остварио у својој монографији *Бранко, романтичарски ђесник* – и усмерава се ка реконструкцији песникове личности. У том светлу, писма добијају веома важну улогу:

Из ових писама у којима један двадестогодишњак оцу – „драгом татици” – открива своја надања, жеље, намере, као и шта га онеспокојава и тишти, у којима му шаље песме и очекује његов суд и подршку, израња лик младића који је колико амбициозан толико и скроман, у свему што чини исправан, младића који нам по читању његове приватне преписке постаје још милији него док смо га знали само по песмама.⁴

О значају које издање Бранкових рукописа данас има показује и то да књижевна јавност није била свесна потребе за критичким издањем заснованим на аутографу поеме *Туја и ојомена* јер се она доживљава као општепознато, канонизовано дело. Изненађење читалаца је утолико веће када приређивач укаже на спорна места на која упућује констатација: „Облик у којем се чита последњих сто година – од Миљковићевог и Павловићевог издања које је успоставило њен канонски текст – Бранко јој није дао”.⁵ Вишеструке ауторске интервенције довеле су до тога

³ Ненад Николић, *Бранко, романтичарски ђесник*, Српска књижевна задруга, Београд 2022, 319.

⁴ Б. Радичевић, нав. дело, 36.

⁵ Исто, 83.

да ни након више од једног века заправо не постоји прецизно установљен текст. Сачувана су два аутографа у Библиотеци Матице српске, при чему се други рукопис традиционално сматра канонском верзијом. Специфичан Бранков рукопис, као и одређени број преправки, отежавали су рад свим досадашњим приређивачима, што постаје очигледно свакоме ко, уз факсимил, упореди транскрипцију са рукописом. Управо зато Николић процењује да није довољно механички преписати и објавити факсимил: неопходно је означити сва места која одступају од онога што данас подразумевамо под текстом поеме. Грешке у ранијим издањима приређивач веома прецизно не приписује немарности, већ настојању претходника да доследно испрате ону унутрашњу логичност текста за коју су сматрали да постоји у поеми, па су интервенцијама – уверени да исправљају недореченост – заправо удаљили текст од аутентичног облика. Кључним се у том смислу показује стих „Ње више нема – то је био звук”, који у рукопису гласи „Ње више нема – то су били звуци”, а затим „Ње више нема – то су били звук”. Његов семантички потенцијал Николић сажима у следећој оцени:

Чудесно интригантан, трајно подстицајан стих српског романтизма, коме су коначан облик дали приређивачи, својом неправилношћу после друге измене, замрљаношћу читаве строфе која пак палимпсестски открива пораст симболизације и све богатије преливање значења као задатак за читаоца, упућује на Бранка као песника који је интензивно проживљавао писање поезије, немирног духа, који се кретао напред-назад, исто онако како су и његова романтичарска песничка Ја без смирења.⁶

Николић формулише два значајна увида до којих је било могуће доћи тек након што је аутограф поеме *Туја и оймена* постао доступан широј јавности и истраживачима. Први се тиче идентитета самог песника и поново отвара питање односа између лирског субјекта и песничког Ја, односно могућности да лирски субјекат у овој поеми заправо поседује нешто од *ойиска душе* самог аутора. Та претпоставка, која се у модерној књижевној теорији ретко прихвата као научно проверљива, овде се преиспитује у светлу графолошких и текстолошких доказа. Полазећи од аутографа и низа нових показатеља које он нуди, Николић закључује: „Бранков рукопис показује да песничко Ја његових романтичарских песама јесте он сам”.⁷ Па ипак, овим тумач не запада у поједностављено поистовећивање фабуле поеме и песникове биографије, како је то било својствено неким ранијим тумачима, већ указује на дубљи лични доживљај који се испољава у тексту, поткрепљујући своје читање следећим увидом:

⁶ Исто, 140.

⁷ Исто.

Рукопис те поеме показује отисак душе која се послужила устаљеним мотивима да изрази своје најдубље запитаности, да испита природу, љубави, телесне, духовне, божанске, и да ни при једној не остане, стално обнављајући своју тугу сећањима на достигнуће пуноће које нису могле бити трајне.⁸

У том светлу, рукопис се јавља као простор у којем се лирско, егзистенцијално и поетичко слојевито прожимају, а не као документ у функцији животне реконструкције.

Песма Његошу упућена је као посвета уз прву збирку *Песамa*, у којој је Његош био један од пренумераната. У Рукописном одељењу Матице српске сачувана је на два листа: на првом је калиграфски исписана прва верзија, а на другом су додата два стиха. Ова подела указује да је песма најпре написана а потом допуњена, при чему су додати стихови довели до *раслојавања* значења песме, што Николић детаљно анализира. Бранко је уочавао разлику између себе и старијег песника, те у песми истовремено изражава захвалност и оправдање: „У слању-и-извињењу сплетени су Бранково разумевање Његоша и његово саморазумевање”.⁹ Николић не пропушта да истакне однос двојице песника и понови већ у критици уочену разлику: „трагичко осећање егзистенције било [је] страно Бранку, и тиме се он од Његоша највише разликовао”.¹⁰

У текстолошкој и поетичкој анализи поеме *Безимена* Николић указује на више значајних аспеката њене композиције и рецепције. Иако је поема остала незавршена, прва песма представља заокружену целину и, по свему судећи, била је окончана пре него што је песник у писму Ђури Даничићу од 8. априла 1849. најавио рад на *Лудом Бранку*. Та песма, према приређивачевом тумачењу, сведочи о наставку ауторског рада и након што је композициона структура већ била формирана:

Све то потврђује да је Бранко наставио да ради на већ завршеној првој песми и да би она, да је доживео да је припреми за штампу, свакако била у понечему другачија него што је у рукопису, али је ипак њена концепција јасна, па и у овом облику који је иза Бранка остао представља по много чему изузетно дело српског романтизма.¹¹

Посебну вредност поеме Николић препознаје у појави градског простора, који се први пут у Бранковом опусу јавља као јасна поетичка одредница. Његово увођење омогућава ново тематско и идејно проширење лирског израза. Истовремено, четири строфе друге песме, настале у

⁸ Исто.

⁹ Исто, 146.

¹⁰ Исто, 147.

¹¹ Исто, 150.

пролеће 1849. године – у атмосфери краха српских националних очекивања у оквирима Аустријског царства – представљају, заједно са почетком треће песме, непосредан лирски одзив на историјску и политичку савременост.

Тако Николић истиче: „Четири строфе друге песме и почетак треће биле су одзив на савременост, националне политике, баш као што су прва песма и наставак треће песме реаговали на исти савремени свет у свакодневници градског човека”.¹² Поетички посматрано, Бранкова критика савремености није ограничена на политичку раван, већ се протеже и на свакодневни урбани живот, укључујући емотивне и моралне односе. У том контексту, приређивач наглашава да је за песника била од пресудног значаја идеја наде као естетичке и етичке претпоставке: „За Бранкову критику савремености, било да је у питању грљење или политика, била је дакле важна претпоставка могућности бољег света, сјајнијих дана, чак и онда када све говори против тога”.¹³

Детаљна анализа поеме *Безимена* није поновљена у оквиру овог издања, будући да ју је приређивач већ анализирао у својој монографији. У овом издању фокус је пре свега на реконструкцији процеса настанка текста и интерпретацији која уважава особености аутографа, као и његове поетичке и историјске импликације.

Николић две песме – „Де си душо, де си рано”, познату под насловом „Укор” (под тим насловом је објављена у *Песмама III*), и „Је л то данак кад му ведре нестат”, објављивану и као „Болесникова тужба” (Остојићево и Иванићево издање) и „Болесников уздисај” (Миљковићево и Павловићево издање) – издваја као посебну целину, одређујући их као „две познице” на основу периода у песниковом стваралаштву у којем су настале. Он доследно спроводи свој критички поступак, усмерен на откривање дубљих поетичких слојева и егзистенцијалних поставки у песниковом гласу. Управо се у тексту посвећених најјасније види снага Николићевог тумачења: пажљиво читање текста, уочавање ситних језичких и интерпункцијских нијанси, као и широко познавање дела Бранкових савременика. На овај начин долази до увида о касној фази песниковог стваралаштва. Николић ове песме сагледава као својеврсни поетички завршетак – у њима препознаје тонове меланхолије, празнине и предсмртне усамљености, који се битно разликују од дотадашње слике о песнику као гласу младалачке раздраганости. Њихово укључивање у књигу није само текстолошки или документарни допринос, већ суштински помак у разумевању песникове поезије.

Последње поглавље књиге, насловљено „Бранко по рукописима – данас”, показује спремност приређивача да поново пређе границе уоби-

¹² Исто, 180.

¹³ Исто.

чајеног приступа приређивању рукописа за штампу, уводећи у анализу и графолошке методе. Аутор је свестан да „посматрање Бранкових рукописа неће променити књижевноисторијски суд о његовом делу”,¹⁴ али истиче да такав приступ омогућава да песникове песме и поеме постану „ближе и разумљивије захваљујући том додатку отиска песникове личности, која историју књижевности одавно не занима, али што у овом случају ипак обогаћује разумевање: смисао песничког исказа Бранко је подвукао својим рукописом”.¹⁵

У времену које се често ограђује од биографизама, а истовремено тежи сагледавању опуса једног аутора као целине и истраживању стваралачке поетике, можда је прави тренутак да се тумачима омогући да поред питања *како* писац ствара поставе и питање *ко* је писац који ствара. Та перспектива не тежи свођењу текста на живот, већ указује на могућност дубљег разумевања не само поетике већ и културне личности која стоји иза дела. Управо тај „отисак” песникове личности Николић повремено открива читаоцу – у различитом обликовању слова *ић*, у искошености редова удесно или прибијености текста уз леву ивицу папира. Усмереношћу на такве детаље приређивач не тежи романтизованом оживљавању песника, већ постиже методолошки утемељен ефекат: индивидуализује ауторов поетички глас и уписује га у простор памћења културе. Тим поступком Николић успева да Бранков рукопис претвори у додатни слој поетичког исказа – и, ако већ не мења књижевноисторијски суд, онда га свакако значајно допуњује, обогаћујући слику о песнику која траје у историји српске књижевности.

Књига *Изабрани рукописи* Бранка Радичевића, али и цела библиотека „Факсимил”, пружају будућим истраживачима могућност да се на нов начин суоче с песниковим делом – да, загледани у облике слова, прецртане речи и белешке на маргинама, покушају да проникну у суштину стваралачког поступка и у јавности проговоре о неком бар за нијансу другачијем Бранку или Лази.

Др Тамара М. ЉУЈИЋ

Институт за српску културу Приштина/Лепосавић
tamara.ljujic@gmail.com

¹⁴ Исто, 231.

¹⁵ Исто.

АМОР, РАЗБОР, ХУМОР

Радослав Ераковић, *Осећајносћ и разум: есеји о српској књижевносћи XVIII и XIX века*, Матица српска, Нови Сад 2024

Загледан у наслов *Осећајносћ и разум*, Каравађов *Нарцис* огледа се на насловној страници нове књиге Радослава Ераковића, коју је крајем претходне године издала и потом читалаштву представила Матица српска. Ипак, у самој књизи, ничега нарцисоидног, ни у траговима, нигде нема. Њен аутор толико је посвећен своме раду да себе лично ни не доживљава вредним помена: доминантним и речитим, старовременским и ученим, јасним академским стилем, он у својим радовима пише користећи прво лице множине, одричући се свих, пређашњих и великих, потврђених властитих заслуга на пољу реактуелизације и ревалоризације нашег, на руб читалачке и стручне пажње скрајнутог, књижевног наслеђа.

Тематски омеђен поглављима посвећеним стваралаштву Симеона Пишчевића и Пере Тодоровића, двојице омиљених писаца младог Милоша Црњанског, од Петроварадинског до Криловског Шанца, овај херменеутичарски брeвијар нуди калеидоскопски усложену слику времена и простора српске књижевности ранијих епоха, чији оквир сагледавања стварности зависи од предефинисаног угла гледања и заузимања позиција на странама „осећајног” Истока или „разумног” Запада. На средокраћу тих путева и избора, где наш народ настоји да стоји, постоји и опстоји последњих петнаестак векова, и мимо главних токова, бујичном снагом текла је и догађала се прворазредна и многозначна културна историја, о чијим протагонистима пише, уз много љубави, разумевања и саосећајности, у тринаест креативно насловљених поглавља своје нове књиге, Радослав Ераковић.

Прва трећина књиге посвећена је династији Пишчевић. У првом поглављу, „Савршени злочин купиновог баристе”, детаљно је елаборирана трагична судбина Атанасија Рашковића, која је надахнула његовог зета Симеона Пишчевића да опише мрачну страну свакодневнице српских официрских породица у Хабзбуршкој монархији. Наредно, „Портрет мемоаристе у младости”, доноси тумачење трансформације лика ново-рођенчета у нашој прози осамнаестог и деветнаестог века, сагледаног кроз документарно-уметничку наравију аутора оца и сина. Детектовани утицаји рођења детета на приватни живот јунака-родитеља, проблеми емоционалне незрелости чланова породице, процеси конституисања наративног и/или мултипликованог идентитета мајке и трагичан губитак детета као сижeјно чвориште текста, убедљиво сведоче о преобиљу и данас актуелних тама и дефинитивној нужности новог читања наших пренебрегнутих литерарних класика. „Веселе жене саратовске”, кроз

елaborацију прворазредне књижевноисторијске грађе мултидисциплинарног и енциклопедијског карактера, мемоаре Александра Пишчевића, поред најинтимнијих описаних примера живота аристократије скрећу пажњу и на ванредну неретуширану стварност живота маргинализованих социјалних група, од кавкаских горштакских насеља, донских козачких села, молдавских крчми и пољских илегалних точионица вотке. Детаљна и промишљена критика стања у руској држави осветљава „фриволног” српског Казанову и као заиста прворазедног претечу аналитичара и социолога, који се није бојао да искаже свој став о питањима на која, често из личних интереса, нико други није ни марио да понуди одговоре, завлачећи индолентно руке у цепове пуне материјалних доказа мита и корупције у које је руско друштво у време владавине Катарине Друге и Павла Првог сасвим огрезло. Четврти есеј, „Скице за портрет савремене читатељке осамнаестовековне нефикционалне прозе”, уоквирује ову целину и анализира херменеутичке и приређивачке изазове које је управо ово дело, *Мој живој* Александра Пишчевића, поставило пред почившу Марију Клеут, вреднујући високо њене многобројне изведене доказе о научној релевантности преданог тумачења доскора занемареног књижевног наслеђа.

Наслов „Улога будванских варалица у историји српског просветитељства”, поред наднаравне сторије о вагабундској приморској династији Зановић, крије и синхронијску и дијахронијску анализу присуства лика и дела Симеона Зорића у делима наших и страних најрелевантнијих оновремених *сочинијеља*, која открива једну још нетфликсичнију биографију и личност чијим би авантурама, подвизима и светоназорима, описаним детаљно или између редова наговештеним, дефинитивно био задивљен и његов у свету славнији хвалисави млечански савременик и донекле колега, Ђакомо Казанова.

Дипломата, писац и спритиста Чедомил Мијатовић крије се у сегменту „Просветитељске сеансе господина Чедића”, како га је благоизволео ономастички маскирати у свом стваралаштву и Симо Матавуљ. Племенити покушај да, на себи својствен начин, у Лондону премости временски и културолошки јаз између најзначајнијег српског просветитеља и едвардијанске публике с почетка двадесетог века, остварен кроз неконвенционалну анализу *Животоа и прикљученија* и намеру да, напослетку, Доситејев аутобиографски роман представи као живу литерарну традицију, антиципирао је херменеутичку релевантност лотмановске тезе о тексту као кондензатору културног памћења.

Седмо поглавље, „Цицероновска одбрана оклеветаног сочинитеља”, прилежно анализира улогу Светислава Марића у двадесетовековном процесу ревалоризације стваралашва и личности Атанасија Стојковића. Кроз епистоларну грађу и анализу вишегодишње приватне преписке са Миланом Кашанином, те експертизу тридесетогодишњег Марићевог

преданог бављења румским Архијем у његовим научним студијама, публицистичким текстовима, библиографским прилозима и есејистичким маргиналијама, реафирмисан је допринос рафинираног ерудите савременом и реалном сагледавању интелектуалне заоставштине великог руског научника и српског књижевника.

„Епистоларна хроника једног пријатељства” преиспитује књижевноисторијску релевантност преписке Георгија Магарашевића и Јована Хацића (Милоша Светића), објављене у *Сѣражилову* 1887. године, а сада самерене са књижевно-публицистичким текстовима које је објавио оснивач *Сербскої Лейбишиса*, уз закључак да његови приватно изнети ставови не стоје у опреци са оним што је и јавно публикувао, те да ванлитерарне несугласице ни на који начин нису утицале на статус сарадника нашег најстаријег и најугледнијег књижевног часописа.

Упоредно читање и тумачење два аутобиографска дела, *Авѣиобиографије* пакрачког владике Никанора Грујића и *Животоа гра Јована Суботића*, открива централну тему деветог поглавља, „Трагикомични агон двојице српских књижевника”, остварен кроз сукоб који је превазилазио оквире ефемерног неспоразума и који би веома тешко могао да сведочи о доброј вољи српских народних и црквених вођа да олако одбаце личне неспоразуме при супротстављању политичким притисцима хаџбуршких и угарских власти. Кроз ову анализу, такође, приказан је и јасан процес трансформације историјских личности у негативне јунаке, чији „демонски” поступци делују као генератор динамичности књижевних дела. О донедавно сасвим скрајнутом песничком ствараоцу говори и наредно поглавље, „Између Мушицког и Бранка: поетска прикљученија чувствителног калуђера”, у ком само један одраз стваралачког лика славног Барањца, Никанора Грујића, Радослав Ераковић сатрепетно посматра кроз анализу релативно скромног броја књижевнокритичких тумачења „анахроног” лирског стваралаштва свестраног црквеног великодостојника и горљивог родољуба, чију реафирмацију су са мртве тачке покренули тек антологичарски подухвати Младена Лесковца и Миодрага Павловића.

„Заноси и пркоси дубровачког витеза”, као главну приповедну нит, следе вишедецијско предано бављење Милана Решетара делом ловћенског Прометеја, крунисано десетоструким приређивањем разнородних и поводних издања његовог најславнијег песничког дела. Од наизглед сувопарног и набрајачког посла, Радослав Ераковић сачињава ванредну причу, кроз приказе свих издања *Горскої вијенца* објављених крајем деветнаестог и у првој половини двадесетог века, те дедукцију предности и мана сваког урађеног уређивачког посла понаособ. Од заслужене реафирмације бриљантног лингвисте Данила Вушовића, те киргерасовске предузимљивости Кирила и Ђорђа Поповића, до пандурског решетања једног превременог пензионера, са незаборавним прилогом из подножне напомене, који, путем чланка из *Полиџике* из 1936, сведочи како је „За

опкладу у десет динара, новосадски гимназиста појео цео Горски вије-нац, с речником и коментарима”, уз поднасловну напомену „сутрадан је дошао у школу, жив и здрав”.

Описујући неуспешне преговоре новосадских парламентарца и тадашњих бранилаца Јарка (Римски шанчеви), наш први реалиста, Јаша Игњатовић, није пропустио пенал-прилику да, у својим *Мемоарима*, накнадно истакне само „Бледо лице новосадског сенатора”, назначивши и тако свој иронично-критички став према стваралаштву Јована Хацића (Милоша Светића). Упоредном анализом тематско-мотивске структуре мемоарских и књижевно-публицистичких редова славног Сентандрејца, аутор ове књиге у занимљивом есеју обједињује литерарно уобличене реминисценције са сатирично интонираним *Писмима из Елисиума*, те успева да разјасни (ван)литерарне узроке Јаковљевог изразито амбивалентног става према богатој интелектуалној заоставштини угледног оснивача Матице српске.

Финални одломак овог остварења, назван „Ратне успомене цинцарског Молткеа”, саображава тематско-поетичке линије додира у ратним *Успоменама из првој српско-турској ратној* доктора Владана Ђорђевића и *Дневнику једног добровољца* новинара Пере Тодоровића. Критичко-рефлексивна заокупљеност оба аутора професионалном нестручношћу осликала је пејзаже свеопштег аматеризма и необучености народне војске, наткривене неискуством владара и препотенцијом целе нације, уз омнипрезентну неумереност у алкохолним дестилатима. Овакав приступ јесте проузроковао стереотипизацију и поједностављено психолошко профилисање већине јунака, али је и дао, у оба дела, тачан и јасан опис хронотопа, без прећуткивања неугодних истина и незаслужене постбитковске глорификације.

Теме које сам одабире, Радослав Ераковић и у овој књизи претвара у есеје од правог и незаобилазног значаја при сваком наредном истоврсном истраживачком послу. Имајући приметан сентимент, исказану осећајност за све одабране личности чијем се раду предано посвећује, он их, пре свега, потпуно разуме, разбирајући сасвим поставке њиховог света. Лепота његове мисли и лакоћа израза о темама и људима које истински познаје огледају се у освојеној слободи да хуморним екскурсима гарнира сваки свој текст, на местима на којима само врхунски зналац свих описаних чињеница има храбрости за тако нешто. Од „modus operandi мистериозног *барисџе* из Пишчевићевих *Мемоара*”, преко мапе еротских тријумфа Александра Пишчевића, која обухвата простор од Балтика до Кавказа, те непоколебиве српске вере у моћ непотизма, овај аутор непогрешиво темпира своје промишљене и осмишљене *ударне линије* – да посрбимо и истовремено контекстуално неслућено надоградимо термин *punchline* [оп. С. О.] – разјашњавајући нам и због чега се „сремско и бачко

парохијално свештенство напрасно заинтересовало 1801. године за геолошке карактеристике вулкана на Исланду”, те појашњавајући ефектно да је „беневоолентни стражиловски славуј био заинтересован за политку колико и Вук Караџић за позориште”, или да је „Милан Обреновић ценио слободоумне књижевнике колико и румунске љубавнике своје мајке”, а „аутор *Писама из Елисиума* приватно ценио Антонија Хаџића колико и новосадског писара Павла Петровића, љубавника своје лепе и неверне супруге Ане (Фехир)”. Нимало не умањујући своју ученост и најдеталније познавање најширег тематског спектра сваке обрађене целине у свом новом остварењу, Ераковић ни на једном месту не доцира и не поентира строгопрофесорским примерима своје интелектуалне надмоћи: напротив, он одабире најсигурније оружје оних који обрађено познају до у танчине, хумор, да њиме од читалаца створи саборце на пољу поновног откривања прикривених вредности наших заборављених класика.

Кренувши са приказом ове књиге од њене насловне странице, стижемо, етапно, и до њене задње корице, на којој, као ни на клапнама, о писцу не налазимо ни слова. Монашки самоодрично, аутор је одбио да на готовом делу остави и најмању личну белешку о ствараоцу ових, сваке хвале и пажње вредних, есеја о српској књижевности XVIII и XIX века. На самом крају овог приказа, част нам је да то урадимо уместо њега.

Осећајност и разум шеста је објављена књига Радослава Ераковића (1973), цењеног књижевног историчара и поштованог редовног професора Одсека за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. Након запажених књига *Роман Драјуџина Илића* (2004), *Религиозни еп српског ђредромантизма* (2008), *Скице рубних ђросџора књижевног наслеђа* (2009), *Књига о Јакову* (2016) и *Дневник читалачких искушења* (2019), и својим новим делом, Ераковић успева да остане веран основном постулату свог стварања: пишући о темама које данас више нису избор широких читалачких или списатељских кругова, ствара дела која су занимљива за читање и чији стил је пријемчив и онима мимо микросвета поштовалаца и истраживача српске књижевности ранијих епоха.

Др Срђан В. ОРСИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
srdjan.orsic@ff.uns.ac.rs

ДОСТОЈАНСТВО ПРЕДАЧКЕ РЕЧИ

Милан Мицић, *Защито је ђеџао ђресџао да кукуриче*, Академска књига, Нови Сад 2025

Утемељивање новог књижевног жанра значи да се индивидуално и опсесивно у погледу тема и мотива морају превазићи обликовањем чврстих, универзалних калупа за будућа остварења. Писац и историчар Милан Мицић уписао се у ред оних аутора који континуирано и предано раде на таквој врсти финог обликовања, успевајући ипак, из књиге у књигу, да буде отворенији и личнији. Колонистичка прича и колонистичка поезија постају тако препознатљиве одреднице у оквиру српске књижевности, чему је у највећој мери допринео сам Мицић, а затим и други аутори, попут Григорија Божовића. Они су отворили пут овој теми, скрајнутој и у историографском и у књижевном смислу, ширећи њене домете и ван колонистичког миљеа. У новој књизи прича интригантног наслова *Защито је ђеџао ђресџао да кукуриче* Мицићево истраживање поступка и форме остварено је у свом пуном замаху, чиме је његов опус добио на разноликости, а сама тема на дубини и слојевитости.

То је у извесном смислу било могуће због изоштравања фокуса: док су у ранијим књигама, као што је, на пример, *Чуго у Банайџу*, ликови били обавијени маглом и сенкама, а њихови портрети потиснути у односу на главни лик – границу – у новој књизи нема такве врсте замућивања. Имена и презимена овај пут нису дати као део извештаја или архивског списка, већ као имена која се препознају на гробовима предака, у старим албумима и породичним дневницима. На тај начин успоставља се присност са јунацима од прве приче, чему доприносе и њихови надимци, те књига нимало случајно почиње причом о Пепици Враговићу. Инсистирањем на имену Петар, пажња би била усмерена са фикције на историју, као што је то каткад у ранијим књигама био случај, али овде не само да Пепицу у безазлености и детињој нежности његовог надимка видимо од првог трена као јунака, већ га видимо и као дете. У својој шеснаестој години он путује у Америку као слепи путник, па иако одраста преко ноћи, што је загонетка коју „нико никада није одгонетнуо”, нешто од дечачке невиности и враголанства остаје у њему и до осамдесете године живота. „Враголански” аспект Мицићевих јунака није нимало запостављен у новој збирци – напротив – представљен је кроз хуморне ефекте и филмичне сцене, што их чини лако памтљивим и упечатљивим. Ипак, Пепицу памтимо најпре као Пепицу, а не као Враговића, што значи да нешто друго добија примат у Мицићевој приповедној визији.

Наиме, ниједан Мицићев јунак није *обичан*, ниједан не изгледа и не понаша се неупадљиво и уредно (они „само”, као и сви житеља села В., „уредно” учествују у ратовима, погибијама и сеобама). Штавише, већина

њих су физички истакнути као снажни и мужевни. Неки су описани и као „импресивне појаве”: високи, прави, мишићави, лепо, при чему треба уочити да је једини који је „мршуљав и блед” презриви полицијски доушник. Њихов карактер и навике откривају их неретко као особењаке, егзотичне примерке једног далеког света, које посматрамо с чуђењем и дивљењем. Смех с којим приступамо њиховим необичним причама начин је да им се приближимо, али уз притајену свест да би поистовећивање са њима, на изванредан начин, и нас саме учинило смешним. Зато Милан Мицић на почетку књиге поставља замку читаоцима: они који посматрају јунаке само као егзотичне примерке једне врсте која одумири у опасности су да постану слични онима који су их, кроз историју, и постављали у разне видљиве и невидљиве кавезе. Стакло које прави одмак између колониста-добровољаца и нас постаје тако својеврсно огледало. Уколико је хумор начин да боље видимо и разумемо Мицићеве јунаке, онда то мора бити здрав хумор, диференциран у књизи од мучилачког и нездравог. Када полицијски инспектори хране Пепицу Враговића са седам оброка пасуља дневно, кладећи се да „изгладнели мигрант може појести више од осталих миграната на острву Елис”, схватамо да је дечак налик на уловљену зверку која служи за забаву ловцима. Метафорика лова, хајке и звери значајно је продубљена даље у књизи. На овом месту пак читалац увиђа да свака врста дистанце или знатижеље пред егзотичним мора уступити место саосећању и дубоком поштовању људског достојанства.

Реткост оваквих „замки” писаца огледа се у томе што су оне тежи начин да се допре до осећања читалаца: Милан Мицић то успева без патетике и вишка сентименталности. Поступно, а динамично и драмски узбудљиво, он исписује причу о селу В. и његовим житељима, која се састоји од десет међусобно повезаних, мањих прича. Психолошки портрети ликова у ранијим књигама најчешће су остајали на нивоу скице, али овде се оцртавају јасније и са уверљивијим контурама. Један од најзанимљивијих ликова је Тикан-Такан из „Приче о Тикан-Такану”. Из сагласја са самим собом проистиче и његово сагласје са светом и временом: он зна увек, када га неко пита, које је тачно време. Овде је, међутим, кључно нешто што на прво читање може промаћи – неко га мора питати, да би он могао дати одговор. Његов дар другима, у складу с нашом народном традицијом, не остаје без уздарја: за своју *вештину* бива награђен кафом, ракијом и пршutom, као што и Васо зец, поштар у селу В., за писма и новце бива дариван прженим јајима. На мање видљивом плану, у средишту приче су однос који се гради и размена која се остварује међу људима, а који вештину једног човека претварају у корист целе заједнице: „Кад би видео да у каквом човеку галами прашина, да се убрзао да учини какво зло, побије се на дернеку или пријави некога властима *Тикан-Такан* би му успоравао корак говорећи му време тако да окасни

на зло што је спремио и стигне где је кренуо али касније када не буде више прилике и кад му се охладе зуби спремни на невољу”. Сличан је и лик Васе Зеца који се понаша „као добар, поштен зидни сат” и својим кукурикањем заслужује медаљу за храброст у рату, али и помаже својој заједници у миру.

Тикан-Такан гледа у небо пре него што изрекне колико је сати, што значи да се људско деловање самерава према Божијем времену. У том светлу јасно је зашто је његово право име, симболички знаковито, Милош Кантар. Сат је у језгру човека, верује он, али ово језгро разбија се у рату и у годинама након рата, када „сви важни људи у селу имаду сат”, исто као што Васино кукурикање тада постаје непотребно, опасно, а на крају и забрањено. Када жандари утврде како Тикан-Такан не уме да „рони као риба ни лети ко тица”, извештаји бележе да је за власт „неупотребљив на небу и у морским дубинама”. Недостатност људског сата као моћног војног средства потврђује да је његова суштина пре свега људска, чиме се, као *човек* у смутним временима, ипак издваја као реткост коју треба сачувати. У старачком дому 1978. године, на самом крају приче Тикан-Такан казује: „Све је мрак. Све је ноћ. Али је и звијезда-репацица свуђе око нас”. Његова звезда-падалица није само слутња пада комунизма, или светлости која се појављује у свакој тами, већ и знак да је и даље видљив бели траг човека на бескрајном своду историје.

Иако посве необични и особени у својим вештинама, Милош Кантар и Васо Зец ипак представљају традиционални ред и дух заједнице. Традиција, у свом најширем смислу, подразумева и осећај припадности колективу, који је колонистима-добровољцима ослабљен и нарушен честим сеобама. Измештеност из завичаја и неукорењеност у новом месту становања доводи до распоућености бића коју Мицић не представља кроз последице, у драматично-трагичним причама, већ најпре у детаљима од којих све и почиње. Пепици Враговићу цокуле су у свађи и терају га у бауљање светом: „Једна оће на пут а друга би да остане необувена”, Вукан Звијер повлачи се преко Албаније са левом чизмом и десним опанком на ногама, а Миле Муњас сања да људи мењају и чизме и ноге: „свеједно је које чизме и које ноге носимо. Свима све одговара. Сасвим свеједно”. Његов други сан још је прозирнији у том смислу: „Стигао је у пуну земљу. Не видиш ни село, ни цркву, ни дрво, ниједан знак којим би знао где се налазиш ни где да кренеш. Све пусто”. Без цркве, и села, и дрвета, човек остаје без оријентира на путу и заједнице као уточишта у општој пустоши. Традиција се најпре гаси у огњишту сопствене куће, унутар породице: жене чекају мужеве који лутају светом годинама, заборавају „кућу и ђецу” и жене се другим женама, а некадашњи јунаци нестају по светским борделима, коцкарницама и кафанама. Иако и у својим пороцима налазе ред и држе се некаквих обичаја и „коцкарске части”,

они су раслабљени и разједињени, немоћни да се одупру својим страстима. Један од највећих квалитета Мицићеве прозе исказује се, неочекивано, у томе што своје јунаке не идеализује, али их и не изврће руглу, одолевајући ниским али сигурним ефектима первертиране слике јунаштва и части. Несавршени какви јесу, било због утицаја ратова, немаштине и сеоба, било због индивидуалних слабости и карактерних мана, они у Мицићевој књижевности никада не остају унижени и без достојанства. Уколико је фудбал начин да се заједница обнови у новом руху (не треба заборавити да *белу* опрему шију мајке и сестре фудбалера), у исто време је то и „слика новог света који се насељава буком, брзином и псовком”. Величанствена је, међутим, сцена када, након победе, фудбалски тим „Марко Краљевић” заробљава играче „Муње”. Заробљеници су изложени мучењу, али како у духу српског народа никада нису били мучитељски пориви, оно изгледа тако што се заробљеницима певају личке ојкаче и херцеговачке ганге, приређује обилна гозба и доводи тамбурашка банда. Уколико упоредимо то са приказом на почетку, када, чак и док хране, амерички службеници дечака мигранта муче, схватамо да сведочимо победи добра и ведрине на најмање очекиваним местима, а да част колониста-добровољаца опстаје и ван контекста рата или коцке.

Култура сећања и памћења данас је неретко само део фразиране реторике. Милан Мицић показује да је није довољно само *нећовати*, већ је треба изнова стварати и обнављати живим гласовима предака у потомцима и њиховим делима. Ућуткивани и застрашивани, шиканирани и одбацивани, Мицићеви ликови ипак опстају, и као стварне историјске личности, и као измишљени изданци једне богате имагинације. Ако је, према речима Мицићевог Црногорца Максима Богуте, „добиање потврде сопствене прошлости улог у сопствену будућност”, онда је цео досадашњи опус Милана Мицића начин тихог али постојаног улагања у будућа поколења. У збирци *Ракија и ране* изриче се потресно сведочанство: „дворе нас у забраву потомци”. Милан Мицић и као писац, и као историчар, чини управо супротно, не остављајући своје јунаке у присенку историје. Он их двори у сећању и изводи на светлост, афирмишући њихово достојанство у оквиру поетике сећања, дајући им трајно место у српској књижевности.

Мср Сања ПЕРИЋ
Библиотека Матице српске, Нови Сад
Универзитет у Новом Саду
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
sanjaperic3223@gmail.com

АЛХЕМИЈА „УНУТРАШЊЕГ ЦАРСТВА”

Миомир Петровић, *Дионизије 1941: моћућа историја Ивана Пејровића*, Лагуна, Београд 2025

Користећи методу љуштења артичоке као метафору за херменеутичко продирање до сржи романа *Дионизије 1941: моћућа историја Ивана Пејровића*, са „отварањем” крећемо од наслова. Прве асоцијације које се намећу након рецепције прве две речи наслова су митопоетички оквир и Други светски рат. Други део наслова, иза двотачке, упућује на аутофикцију, роман о историјској личности, стварној особи, Светиславу Петровићу. У напомени на крају књиге или, како би се то савременим медијским жаргоном назвало, дисклејмеру (disclaimer), аутор се оглађује од очекиване документарности следећим речима: „Роман који је пред читаоцем не представља методолошку обраду биографских података Светислава Ивана Петровића, већ је плод фикције начињене око тачних и проверивих података о његовом животу и раду” (211). Смештајући протагонисту у све оно што представља парадигму глумца, аутор има намеру да проговори дубље о темама које се тичу култа тела, о андрогинности, дискурсу о глуми, тоталитаризму, маргинализацији, езотерији и ескапизму.

Фабула романа је ретроспективна. Наратолошки флешбек скокови-то се пребацује с краја Другог светског рата на Иваново детињство. На самом почетку романа, смештеном у тек капитулирајући Трећи рајх, налази се сцена иследништва над протагонистом, ухапшеним због колаборације са нацистима. Потом радња прелази на догађаје из Ивановог детињства који ће предодредити његову глумачку каријеру. Кроз својеврсни билдунгсроман пратимо развој Петровићеве иностране каријере, махом остварене у Немачкој и Мађарској. Прекретницу у радњи представља појава фашизма, чије ће дејство довести Ивана у позицију у којој једино може бити трагичан лик. Оно што је важније од самог исходишта романа је фигура глумца, коју аутор Миомир Петровић гради изузетно комплексно. Она се формира како кроз парадигму самог Глумца, тако и кроз дискурсе о глуми, али и кроз потирање опозиције глума/живот. Последње речено се односи на Петровићу наметнуте филмске улоге, које су биле део пропаганде нацистичке Немачке, те на игру мачке и миша са америчким иследником у поратном периоду. Маска глумца је постала лице, а он је био сам заробљен у телу некога ко, суштински, није одлучивао о сопственој судбини.

Наредни слој Петровићевог прозног остварења чини мелодрамска окосница. На корицама, у бочном тексту, испод поднаслова стоји идентитетска одредница „Филмски принц са Балкана: успон српског Рудолфа Валентина”. Натпис може да се схвати као комерцијални маневар, јер

садржи елементе елитизма, оличене у тзв. глумачкој аристократији. На другој страни, повезивање протагонисте по сличности са легендарним холивудским глумцем отвара простор за мелодрамско откључавање романа. Полазиште у овом промишљању представља тело Ивана Петровића, које је уједно у фокусу све време чак и када је наративна пажња усмерена на његове љубавне односе: „Зашто би га занимало било које друго мушко тело сем сопственог? То одвајкада витко, као из мермера извучено тело. [...] Али жене га ван постеље нису много занимале. Занимало га је много више његово тело, па је упорно радио склекове, некада и након исцрпљујућег вођења љубави” (25, 96). Можемо, међутим, повући линију која раздваја све жене на две групе: на објекте љубавног освајања, предмете пожуде, које чине велику већину и на оне ретке жене са којима је могао да развије дубљи емотивни, готово андрогини однос.

Тематска копча са следећим, дубљим слојем романа односи се на Петровићеву историјску улогу у филмској пропаганди нацистичке Немачке, а њен носилац је управо његова будућа супруга, глумица, Фридел Шустер. Њена емотивна зрелост, на једној страни, и суштинска неопчињеност Иваном, на другој, омогућили су јој да одигра улогу усмеритеља ка корисним каријерним потезима, који су заправо, неприметно али неумитно, Ивана одвели у нацистичку клопку. То се односило на улогу Јана у филму Виктора Туржинског *Непријатељи*, којим се правдала немачка окупација Пољске, али и на Петровићево – додуше невољно – пристајање на наредбу Гестапоа да оде у логор Дахау, где је у разговору са заробљеницима из Југославије говорио о снази Трећег рајха. На основу реченог, можемо да извучемо закључак да је протагониста Иван заправо пасивно биће, које користи женски принцип очаравања, деловања на друге. Он поседује елементе хермафродитског у себи, што можемо видети у нараторовом промишљању морфологије психе глумца: „Као да људски дух има своју мушку и женску страну природе, које емитују неутаживу потребу за плимом и ону другу, неутаживу потребу за осеком, повлачењем, опрезом. Та двополност, те две напредне воде у њему самом нису му још биле јасне” (130–131). Са њим аутор снажно повезује протагонисту, док ће на другој страни бити противник Дионизија, бога вина, тебански краљ Пентеј, у роману алегорички оличен у експонентима тоталитаристичких политичких система прве половине двадесетог века.

Иванову психичку хермафродитност можемо објаснити раним губитком мајке, што сматра и приповедач, јер „он веома дуго неће знати колико га је изостанак мајке одредио. То ће схватити тек када буде почео да се бави глумом” (40). Позиција супруге је доминантно позиција оне-која-брине, превасходно за супругову каријеру – дакле, она игра донекле улогу мајке. С друге стране, потпору таквом карактеру пружа лик оца кројача, главне подршке елитистичком усмерењу сина, како у систему вредности тако и у елегантном одевању, које је било изразито карактерно

детерминишуће. Иваново одрастање и васпитање је било у мултикултурном окружењу: „Читаво лето деца су проводила на очевом имању у Сивцу. Ту је постепено, играјући се са сеоским деранима, који су вечито били бржи, грубљи и оштрији од њега, попут муве без главе, трчећи амо-тамо, између калвинистичке, католичке и православне цркве, од локалне мангупарије учио мађарски и немачки језик. Јер атар беше тројезичан” (41). Управо је јунак романа и глумио на тим језицима, а менталитет му је био космополитски. Кохерентно приповедно ткиво Миомира Петровића, у коме ништа није случајно, осликаће средњошколца Ивана Петровића као актера у глумачкој постави Еурипидових *Баханџикиња*. Из ове епизоде аутор ће развити дионизијски митопоетички оквир.

Митски слој романа ослобађа приповедање од ефемерног и даје му карактеристике свевременског. Можемо чак да изнесемо претпоставку да је аутор управо кренуо од митског предлошка у коме су главни актери Дионизије и Пентеј, и да је као историјску илустрацију поставио причу о недовољно познатом српском глумцу Светиславу Ивану Петровићу. Роман је и формално подређен митопоетичком оквиру, што потврђују називи поглавља: „Пентеј 1945”, „Дионизије 1911”, „Сатири и менаде 1952–1958” и сва остала која у себи имају асоцијације на поменути мит. Читалац се на тај начин позива да Петровићево „житије” декодира користећи мит као кључ. Митска прича укратко садржи одбијање Пентеја, другог тебанског краља, да угости Диониса, односно, он није хтео да му подноси жртве. Дионис убеђује Пентеја да се преруши у жену не би ли посматрао игру баханткиња на планини Китерон, међу којима је била и његова мајка. По доласку на Китерон, Пентеја убија рођена мајка и одсеца му главу, не препознавши га. Дионис је тиме спровео освету. Пентеј оличава сваку пропадљиву ауторитарну власт, док је Дионизије симбол преображаја али и ускрснућа.

Ритуални занос, Дионизијеве метаморфозе али и ускрснућа чине увод у езотеријски слој романа, јер су скопчани са симболичким иницијацијским умирањем и поновним рађањем, односно преображајима протагонисте романа. Тај езотеријски план је смештен у наративне делове који се баве Ивановим унутрашњим животом. Он заузима значајан део приповедног ткива тако да Ивана Петровића, без обзира на његов шарм и професију која има крајње екстровертне одлике, можемо сматрати изразитим интровертом. Херменеутичке путоказе до интроспекције проналазимо на бројним местима у књизи, попут проширеног мота у петом поглављу: „Упознати себе не значи бескрајно се гледати у огледало и проучавати свој изглед, правити гримасе или имитирати глумачке звезде. Много је важније запазити своје реакције на одређени предмет, на одређене особе, на одређене догађаје из свакодневног живота” (69). Почетне речи мота алудирају на натпис који је, према легенди, стајао на улазу у пророчиште у Делфима, што нас води до тврдње да Миомир

Петровић готово неприменто увија езотеријске елементе у егзотеријски дискурс, какав је дискурс о глуми и глумцу.

Бекство у себе је можда условљено изложеношћу глумца, било на сцени, било пред камерама. Темом ескапизма Миомир Петровић се бави преламајући је кроз феномен биоскопа у раним двадесетим годинама прошлог века: „За обичног човека, дакле, биоскоп је био последња оаза, ескапистички рај на Земљи, место где су се на платну одигравале логичне ситуације са праведним исходима, за разлику од свакодневног живота Немаца” (90). Иван Петровић је пак, из потребе за отклоном од своје основне делатности, глуме, формирао концепт „унутрашњег царства”. Он представља Петровићеву менталну утопију, оазу у коју се склањао након свих друштвеноисторијских околности надирућег Другог светског рата. Наратор га додатно објашњава као умни простор у коме је глумац проналазио психички еквилибријум, мир, својеврсну нирвану. Посебно је, са формалистичке стране гледано, интересно то што аутор приказује симетричан дијаграм „унутрашњег царства” који је исцртао Иван Петровић, у коме графички доминирају симболи Месеца, Сунца, звезда и троугла и у коме су распоређени сви значајни аспекти глумчевог живота, а међу њима и породица, глума, жене, инстинкти, магија и транс.

Иако можемо рећи да је храбро то што је Миомир Петровић ступио на клизав терен историографске метафикције, којом је, на познат начин, реконструисао животну причу српског глумца Станислава Ивана Петровића, требало би свакако указати на чињеницу да историја није у романескној сржи. Мелодрамски план романа, па и митопоетички оквир који окружује нуклеус романа, представљају рецептивни мамац који омогућава да се што више циљних група читалаца веже за приповест. У језгру романа се пак налази потрага са сопством уроњеним у тоталитаристички мрак историјског жрвња пре, за време и после Другог светског рата. Глумац је човек отворена ума, он је парадигма слободољубивости, биће које се завојитим степеницама пење у нади да ће пронаћи светло. Тај спирални успон метафорично и кореспондира са магнетском привлачношћу овог романа, који нас зове да га, у другом светлу, прочитамо бар још једном.

Др Владимир Б. ПЕРИЋ
Музичка школа „др Милоје Милојевић”
Крагујевац
vladimirperic99@gmail.com

„ВАШКЕ СУ ДОШЛЕ ПОСЛИЈЕ”

Тања Ступар Трифуновић, *Дуж ошћирој ножа лећи ийица*, Лагуна, Београд 2024

Роман *Дуж ошћирој ножа лећи ийица* Тање Ступар Трифуновић доноси слојевиту причу смештену у сеоски амбијент на ободу мора. У књизи невеликог обима преплићу се два готово засебна наратива, при чему и један и други испредају приче о селу. У првом случају, село је виђено у свом уобичајеном животном току, док се у другом, доминантнијем, приказује у предратним, ратним и поратним околностима. Оба наративна тока обилују осећањима тескобе и тешким судбинама мештана. Иако непознате топонимије, читаоцу је јасно да је реч о приморском крајолику, који уједно синтетише карактеристике живота у готово сваком балканском руралном пределу. Његово становништво или је обележено искуством рата, или ће бити увучено у вртлог ратних дешавања: „У селу све може посјећи, убоности, угристи. Мораш пазити где стајеш. Можеш стати на све оно што је заборављено [...] Ходати уназад кроз село је као ходати уназад у времену, непрестано се отварају рупе прошлог у које је лако упасти” (8–9). У те „рупе” читаоца води Вања, дајући преглед најважнијих људи и доживљаја из сопственог детињства. Иако нема нумерисаних или насловом издвојених поглавља, роман није написан *изједна*, већ се штампарским белинама и тематским целинама јасно постиже диференцијација. Осим што преноси аутобиографске чињенице, Вања приповеда и о сељанима који су у великој мери запосели њен мисаони ток. Мимо чланова породице, пажња нараторке се усредсређује на девојчицу Милену, која, за разлику од осталих ликова, заузима готово равноправан положај са нараторком, у неким моментима је и надилазећи. Утолико више је интригантна Миленина судбина и за приповедачицу и за читаоца, јер њен лик Вања мора да „домаштава”, чиме се отвара и питање уверљивости тако постављене дијегетичке реализације.

Село по природи ствари претендује на идилу, али у датим описима – ни у мирнодопским ни у ратним временима – нема ничег хармоничног. У приповедању нема предаха за читаоца у виду хумора или барем панорамских растерећења – дакле, не на начин Бранка Ћопића, који „сједи[м] над својим рукописима и прича[м] о једној башти сљезове боје, о добрим старцима и занесеним дјечацима”, избегаваши да приповеда о ономе што посредују „мрке убице с људским лицем”. Тања Ступар Трифуновић уме да казује о селу, но све је толико интензивирано сабласно у коначници у тим описима да неретко залази у патетику. Донекле се може говорити о бајковитој структури наратива – добро се јавља у наговештајима, значајно више има зла праћеног окрућностима, но нема царевића – избавље-

ња. У дечји видокруг рат улази доносећи уплахиленост, али и узбуђење, јер напoкoн почиње да се дешава нешто у селу огрезлoм у прoстo битисање из дана у дан. Нараторкa у једнoм моменту предoчaвa да је војскa „извор радости у живoту” (48) зa јунаке пoпут Лудог Милa и Милене, oбoје лyцидних нa свој нaчин. Нaместo дa се Миленин лик oствари у првoбитнoм пoтeнцијaлу, кoји бeзмaлo прикaзује бaлкaнскy вeрзију дeвoјчицe Хајди кaкo нeумoрнo хoдa „пo кршy и прoплaнцимa” (48), упрaвo атрибут „бaлкaнски” јoј oнeмoгућaвa дa дoживи апсoлyтнy пoвeзaнoст с прирoдoм. И у рурaлнoм прeдeлу сy људи, oни нaрyшaвaју свaкy симбиoзy и свaкy илузију. О нeсклaду чoвeкa и свeтa сeлa нaрaтoркa јoш нa пoчeткy кaжe: „Кaкo дa нисмo у кyћи нeгo у стoмaкy oкупaни плoдoвoм вoдoм свијeтa и свe тeк трeбa дa сe рoди и дa сe зaпитa дa ли сe oвaкo скупa с чoвeкoм рoдилo и првo сјeмe oкрyтнoсти” (9). С чoвeкoвим рaзaрaчким aмбицијaмa дoлaзи нeсрeћa, aли хрoнoтoп сeлa пoкaзује дa је и тaкaв чoвeк сaмo прoлaзнa кaтeгoријa спрaм вeчнoсти прирoдe: „И бeз нaс је свe у рeдy и свe рaстe. И бeз нaс их [кyћe] нeкo нaстaњује, нeкo кo шушти и живи бeз ријeчи” (8). Прирoдa сe тraнсфoрмишe у склaду с дешaвaњимa, пoткрeпљујући утискe узнeмирeнoсти и узрyжaнoсти, aли истoврeмeнo, вoђeнa сoпствeним зaкoнимa, дeлyје хлaднo нaсупрoт чoвeкoвe пaтњe.

Првo дoлaзe вoјници, зaбeлeжeнo је у рoмaну, a пoслe њих вaшкe. Онe нису сaмo пaрaзити – вeсници нeхигијeнских услoвa зa живoт, кoјих сe рeлaтивнo лaкo чoвeк мoжe oслoбoдити, вeћ сy симбoли узнeмирeњa из дeтињствa, сeћaњa кoјa oпсeдaју нaрaтoркy. Дeтињи пoкyшaји дa сe у сумaнyтoм врeмeнy, у нeпoзнaтoм и нeпoуздaнoм вртлoгy дешaвaњa и пoрeткa ствaри, живи пo принципy „пaмeт у глaву”, у нaдoлaзeћим гoдинaмa сe прeтaчy у сaзрeвaњa и oпсeсије. Крилaтицa дoлaзи oд стaријих и симптoмaтичнa је збoг чињeницe дa упрaвo oдрaсли кaкo нoсиoци нaчeлa oзбиљнoсти зa дeцy ствaрaју тaкaв нeсигурaн и зaрaћeн свeт: „Нисмo били сaсвим сигурни штa је биo тaј мaјчин рaзум и тa oчeвa пaмeт кoју смo oднeкyд трeбали стрпaти у влaститy глaву, штa сe тo тaчнo крије изa пoнaвљaјућих ријeчи јeр нaм сe чинилo дa ни рaзумa ни пaмeти нисмo видјeли нигдe oкo сeбe” (57). Рaзум је зa рoдитeљe „илyзoрнo прибјeжиштe” (57), јeр чaк и дeцa увидјaју дa живe у ишчaшeним oкoлнoстимa. Јaснo је дa је припoвeдaчицa пoврaтник у сeoскy срeдинy, кoјa је у eсeнцијaлнoм пeриoдy живoтa oбeлeжилa њeн рaзвoј, стoгa сy тaквe oпсeрвaције o тoмe штa је рaзум зa рoдитeљe мoтивисaнo и oпрaвдaнo мeстo. Мeђyтим, трeбa рeћи дa сy нeрeткa излишнa oбјaшњaвaњa и сyгeстивнa упућивaњa нa тo штa би читaлaц трeбaлo дa oсeти прилoкoм сусрeтa с рoмaнoм *Дуж oшћирoї нoжa лeйи ийицa*. Тaквa мeстa нaрyшaвaју интeрпрeтaтивни дoживљaј oнoгa кo сe дa у aнaлизy дeлa Тaњe Ступaр Трифунoвић. И прeмдa је циљ тeкстa дoсeгнути дo пoукe зa бyдућa врeмeнa – нaучити нeштo из oдурних пoнaвљaјућих ситyaцијa истo-

рије, развити „разумијевање и симпатију за [бабине] приче у параболома”, самим тим разумети да у бабиним, односно нараторкиним и ауторкиним механизмима приповедања „није била важна истинитост казаног, већ њихова крајња поука у којој је слушаца требао спознати речено” (99), чини се да би дато било далеко успешније реализовано да је наместо описа слике у појединим сегментима дата сама слика. То потврђују управо она места у којима искуство, пре свега песничко, Тање Ступар Трифуновић доприноси питорескности призора у роману. Поигравања са варљивим призорима, дескриптивне алузије на вилинско коло, лајт-мотивски елементи, унеколико описан митски амбијент сеоске средине, прави су призори-прозраци у делу. Повлашћеност поетског приметна је још из наслова синтетисаног из следећих стихова:

Дуж оштрог ножа лети птица
мрднеш ли оде прст
зато ти стисак мора бити чврст (19).

Уопштено гледано, роман „покрива” све кључне елементе књижевности с тематиком рата: запуштени сеоски крајолик у ком се куће стиде „као девојчице када у игри подеру хаљине, као људи који поломе зуб па се смјешкају да прикрију ту издајничку рупу, као неспретан човјек пун модрица од падања” (8); силу војске која непобитно мења препознатљиви поредак, попут непогоде – али још комплексније, јер је чине људи и предвођена је човеком: „Све је било дивље. И људи и призори. Онда више није било ни људи, ни кућа” (82); женско тело остављено на коришћење мушкарцу – за деду и војника Милена је само објект еротске жеље. Затим, губитак оца представља губитак ослонца, нарушавање какве-такве равнотеже у животу приповедачице. Реч је о архетипској представи оца који, према Јунговом запажању, оличава „сигурност и беспомоћност” у пољуљаним временима. Ипак, у жељи да се прикаже *све*, до тога се долази науштрб квалитета предоченог.

Јасно је да се у тако постављеном милеу сазрева на два начина – или као Вања, или као Милена. Прва то чини проживљавањем рата с аспекта детета и накнадним суочавањем с некадашњом реалности, када распознаје узроке и последице, уочавајући с дистанце *modus operandi* понашања у рату. Друга пак (п)остаје истовремено и „заборављена сеоска курва и неустрашива Јованка Орлеанка” (112), због тога што се, када је прекршила кодекс села – самоиницијативно из њега изгнала, начинивши тиме вољну радњу, односно чин побуне. Међутим, Милена не ишчезава из наратива, захваљујући Вањи која тиме оставља простора и за оне маргинализоване. Тако се Тања Ступар Трифуновић придружује свима онима који о рату пишу с аспекта обичног, скрајнутог појединца за кога је рат увек и само мука.

Приповедни субјект не зна појединости Милениног живота, тј. није их могао знати јер није у улози објективног приповедача. То ствара забуну у читаоцу, јер у појединим сегментима није јасно шта је намера аутора – да причу о Милени предочава неко неутралан, или да је казује дотадашња нараторка? Прво решење је уверљиво до момента оглашавања у првом лицу множине када је у средишту приче Миленин живот, што оставља утисак несмотреног уплива гласа нараторке из осталих сегмената романа. Утолико је то већи пропуст с обзиром на то да се у осталим деловима наратије јасно предочава да нараторка не зна појединости Милениног живота, тј. покушава да их дозна пропитујући чланове своје породице. Ако бисмо желели да прихватимо да је то накнадно рекреирање Миленине приче, да се приповеда из садашњег тренутка након сазнања, онемогућују нас информације о Миленином нестанку и о немогућности нараторке да до таквих сазнања дође. Као нешто уверљивије и поетички домишљатије објашњење такве, у први мах, „погрешке” можемо претпоставити „прогресију приповедачке вјештине” која долази накнадно и која увлачи „у густу и страшну магму њених [бабиних] сјећања из које ће искакати ратови, смрти, глад, нека луда нада у бољу будућност која је већ прошла” (14). Дакле, преузимање бабиног манира испредања животних судбина. Рекреирана Миленина биографија се у тако постављеној приповедној техници обликује по законима вероватности и нужности. Појављује се као знак извињења због децје окрутности и узрочно-последичног разумевања поступака и изговорених речи. Песнички манир ауторке и на том месту долази до изражаја, јер се Милена у завршници романа појављује као Вањина фантазмагорија – опсена којој је неопходан завршетак приче.

У коначници сагледано, роман *Дуж ошћирої ножа леїи йїица* носи поетички потенцијал, уверљиво испољен у песничким поигравањима поређењима и метафоричким заокретима, лајтмотивским митским представама. Жал остаје због неуједначених приповедних решења, због којих примат нема ни Вањина ни Миленина прича, иако обе претендују на њега; али и због тога што је роман обиље негативних крајности – нема просева светлости, нема наде, све зло је изведено до крајњих консеквенци, иако је дело умногоме сведено на дидактичке поуке. У настојању да се каже *све*, рекло се превише.

Мср Драјана ЈОВАНОВИЋ
Истраживач-сарадник
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
draganajo25@gmail.com

ЗБОРНИК КАО ОГЛЕДАЛО ПЈЕСНИКОВОГ СВИЈЕТА

Поезија и њоейичка мисао Новице Тадића, зборник радова, приредила Светлана Шеатовић, Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, Београд – Требиње 2025

Зборник радова *Поезија и њоейичка мисао Новице Тадића* садржи 14 оригиналних научних радова саопштених на научном скупу у Требињу од 5. до 7. априла 2024. године као резултат сарадње града Требиња и Института за књижевност и уметност из Београда. Ово је 16. заједнички зборник научних радова посвећен поезији и поетици Новице Тадића, Старохерцеговца из Смријечног код Плужина. Наиме, 2024. године навршило се педесет година од објављивања *Присусђава* (Просвета, Београд), прве збирке „песника тамног пева” Новице Тадића (1949–2011), што је послужило као подстицај за поновно покретање разговора не само о Тадићевим пјесничким почецима већ и о цјелокупној, самосвојној поетици и естетици његовог лирског израза – поетици која није само усмјеравала токове српског пјесништва и развој слободног стиха у посљедњим деценијама двадесетог вијека већ је и снажно обиљежила поетички амбијент почетка новог миленијума.

У зборнику *Поезија и њоейичка мисао Новице Тадића* радови су подијељени у четири поглавља. Прво поглавље отвара рад Горана Радоњића „Бдјење Новице Тадића: аспекти експлицитне поетике”, у коме се аутор бави хибридном природом аутопоетичких текстова Новице Тадића, који истовремено функционишу као поезија и као поетика, при чему се указује на њихову самосталну вриједност и издвајају се кључне одреднице Тадићеве експлицитне поетике. Светлана С. Шеатовић у раду „Поезија Новице Тадића у обнови религиозности у послератном српском песништву” анализира религијски концепт поезије Новице Тадића кроз компаративне анализе са пјесницима различите поетике, али и цјелине религијског искуства у пјесништву (Ј. Симовић, И. В. Лалић, Д. Максимовић). Посебна пажња посвећена је жанровским обрасцима молитве и плача, као и њиховој повезаности са гротеском и карневализацијом, у оквиру једног књижевноисторијског тока. У фокусу истраживања Милене Ж. Кулић је испитивање дуалности у Тадићевом опусу, расвјетљавање специфичности Тадићевог поетског религиозног израза, симболички слој његових пјесама, интертекстуалне везе са библијским и митолошким мотивима као и естетске стратегије којима Тадић гради свој јединствени лирски свијет. Аналитички фокус је постављен на пјесме из збирке *Ја и моја иџрачка*, као и на необјављене цјелине *Из бележнице* и *Грдана*, укључујући и кратке записе из пјесникове заоставштине. Александра Пауновић у студији „О парадоксално-агатолошком певу Новице Тадића”

истражује поетички статус Добра у комплексном реторско-онтолошком саодносу фигуре Бога и демонолошких бића. Анализирају се пјесме из постхумно објављених збирки и рукописне заоставштине, при чему се истиче дуалитет између вјере и сумње, мистичног и профаног, као и визионарског и критичког става. Ауторка показује да је Тадићева поезија мјесто сучељавања религиозног, егзистенцијалног и метафизичког, те да његова лирика изграђује јединствену визију свијета кроз мистерију пјесничког знака.

Другу цјелину зборника отвара студија Бошка Сувајџића „Град као текст у поезији Новице Тадића”, у којој аутор град посматра као сложену констелацију знакова, кодова и симбола, који посједују квалитете текстуалности. Град се тумачи као сценографија гротескних слика и симболички простор измештености – „међупростор”, представљен мотивима зида унутар зида, собе унутар собе, кружнице унутар кружнице. Посебна пажња посвећена је метафори града као ждријела и лога, као и поступцима десакрализације и ироничне профанизације свијета. Анализом циклуса „Бележница” из збирке пјесама објављене 1993. године, рад Александре Секулић „Град и зло у ’Бележници’ Новице Тадића” испитује на који начин је имагинација градског искуства нераздвојива од онтолошке, али и друштвенополитичке истине зла. Истражују се дијаболичке и хтонске представе унутар урбаног пејзажа, као и однос језика и урбанитета, који у овом циклусу ступају у специфичан однос међусобног огледања. Циљ рада је да прикаже на који начин градски мотиви у поезији Новице Тадића постају симболичке манифестације зла и изазов за херменеутичко читање. На извјесне поетичке сродности између Франца Кафке и Новице Тадића, односно кафкијанске елементе у поезији Новице Тадића указала је Катарина Пантовић у исцрпној студији „О неколико генолошко-типолошких сродности у поетикама Франца Кафке и Новице Тадића”. Ауторска хипотеза је да се у поезији Новице Тадића могу уочити кафкијански елементи, који се тумаче као поетички код и егзистенцијална аура, што указује на шире наслијеђе Кафкиног стваралаштва у савременој књижевности. Тања Калајџић у раду под насловом „Искуство усамљеништва: жена у поезији Новице Тадића” анализира сложену и амбивалентну природу женског лика у Тадићевом пјесничком опусу. Жена се представља као посредник између земаљског и трансцендентног, али и као фигура деструкције, моралног пада и егзистенцијалне сумње. Кроз карневалску естетику и концепт „ружне љепоте”, рад открива сложене симболичке обрасце који истичу недостижност спасења, усамљеност и улогу хришћанске етике у Тадићевом пјесничком свијету. У раду „Поетичке сродности Новице Тадића и Џејмса Тејта” Јелена С. Младеновић у истраживачки фокус ставља поезију Новице Тадића, сагледавајући је кроз призму њене повезаности са поетиком са-

временог америчког пјесника Џејмса Тејта, чији је Тадић био и преводилац. Рад се бави компаративном анализом односа савремене српске и америчке поезије, при чему се, поред евидентирања кључних поетичких сродности, разматра и једна интертекстуална веза између Тадићеве и Тејтове поезије. Њено расвјетљавање указује на путеве рецепције савремене америчке поезије у српском књижевном контексту, али и на њен утицај на поетичко обликовање и издиференцираност Тадићевог пјесничког израза. Марија С. Терзић у раду „Поезија Новице Тадића у преводу Чарлса Симића: језичко-културолошко-идентитетски аспекти Симићеве поетике превођења” истражује преводе Тадићевих пјесама на енглески језик, које је начинио Чарлс Симић. Посебан акценат ставља се на формалне кореспонденције, као и на културолошке и идентитетске слојеве преводилачког чина. Упоредним разматрањем поезије и прозе, као и преводилачких поетика Симића и Зорана Пауновића, ауторка освјетљава превођење као чин посредовања између различитих језичких и културних простора.

Последња цјелина зборника отпочиње радовима који спајају поетичке, језичке и специфичне особине стилских фигура у Тадићевој поезији. Сања Ј. Париповић Крчмар у раду „Функција жанровских ознака у поезији Новице Тадића” посебну пажњу посвећује анализи жанровских структура у поезији Новице Тадића, с акцентом на функцији сонета, (анти)псалма и молитве унутар пјесничког корпуса. Полазећи од питања присуства појединих пјесничких облика у Тадићевом стваралаштву, ауторка разматра усклађеност форме са тематским садржајем, посебно у контексту изражавања болесног, насилног, ружног и злог свијета. Александар М. Милановић у студији „Тадићево испитивање граница песничког језика” анализира језичко-стилске поступке којима је Новица Тадић свој пјеснички израз удаљавао од народног и стандарднојезичког кода, истражујући њихову мотивацију и стилске ефекте. У раду се прати процес онеобичавања на различитим језичким нивоима – од правописног до лексичког – са посебним освртом на неологизацију као једну од кључних одредница Тадићевог језика. Такође, указује се на могуће утицаје других пјесника, попут Васка Попе, Момчила Настасијевића, Милосава Тешића, са којима Тадићев идиом остварује значајне поетичке и лексичке сродности. Соња Миловановић у раду „Алузивност у поезији Новице Тадића (На примеру референцијалне одређености и неодређености)” полази од појмовних и теоријских разматрања алузије, с циљем да истражи њену улогу у пјесништву Новице Тадића, при чему посебну пажњу посвећује промјени у правцу „од симбола ка алегорији”. Без обзира на степен интертекстуалне уочљивости или семантичке одређености, алузија се у Тадићевој поезији показује као чин пјесничке инвенције и креативне слободе. У раду „Логички и посувраћени свет: видови парадокса

у поезији Новице Тадића” Бојан Ђорђевић парадокс сагледава као вишеслојни реторички, логички, друштвени и филозофски феномен у поезији Новице Тадића, с посебним освртом на његову стилогену и метафоричку снагу. Кроз анализу одабраних пјесама истражује се улога парадокса у обликовању јединственог пјесничког свијета Тадићеве поезије.

Зборник *Поезија и њоейичка мисао Новице Тадића* представља свеобухватно огледало пјесниковог јединственог лирског свијета, откривајући његову поетику, стилске инвенције и тематске дубине кроз различите научне приступе. Четрнаест радова сабраних у овом зборнику, који је резултат дугогодишње сарадње Института за књижевност и уметност из Београда и града Требиња, систематски освјетљавају кључне аспекте Тадићевог стваралаштва – од експлицитне поетике и религиозних мотива, преко урбаних симбола и егзистенцијалне тематике, до језичко-стилских поступака и преводилачких интерпретација. Радови показују сложеност и амбивалентност Тадићевог пјесничког израза, у коме се сусрећу традиција и новина, реалност и мит, свјетлост и мрак, као и присуство дубоких филозофских и религиозних дилема. Истражује се његова способност да кроз разне жанровске облике и језичке трансформације изгради поетички свијет који његује и егзистенцијалну дубину и реторичку снагу. Такође, зборник указује на важност рецепције и утицаја различитих културних и језичких кругова, посебно кроз анализу превода Чарлса Симића и поетичких сродности са савременим америчким пјесником Џејмсом Тејтом, као и на дубоке генолошке везе с другим српским пјесницима. Овај зборник радова представља значајан допринос проучавању поезије Новице Тадића, пружајући богат увид у његов пјеснички свијет и омогућавајући нова тумачења и вредновања једног од најзначајнијих гласова српске поезије друге половине двадесетог вијека и почетка новог миленијума.

Мср Тања П. КАЛАЈЧИЋ

Истраживач-сарадник

Институт за књижевност и уметност, Београд

Одељење Поетика модерне и савремене српске књижевности

tanjakojic2017@gmail.com

ТРОЈНИ ПРИКАЗ

Симона Дмитровић, *Осим шумској ђожара*, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, Чачак 2024

Милена Кулић, *Ко је расипао Хелену?*, Радио Београд 2 – Фестивал културе младих, Београд – Књажевац 2024

Сехада Баждаревић, *Мамихлајинашајан: идоменеологија*, Грађански форум, Нови Пазар 2024

БЕЛА БОГИЊА У ПОЖАРУ

Прва песничка књига Симоне Дмитровић (рођ. 1999), под сугестивним насловом *Осим шумској ђожара*, датом према стиху из песме „Сви његови пастели”, састоји се од три циклуса обележених римским бројевима. Ради се о посве успелом и зрелом првенцу, поетички окарактерисаном као модернистичко певање, које се утемељује кроз разгранате дијалоге са античким митом. Ваља, међутим, указати најпре на избор мита, а затим и на деликатан однос који песникиња према њему негује и успоставља тихе релације између његове истине и химера савременог света. Персеј и Медуза песничке су персоне књиге *Осим шумској ђожара*, али је њихов глас битно значењски условљен ингениозним тумачењима Роберта Грејвса, изнетим у студији *Бела богиња: Историјска драма-тика ђесничкој мити*.

Права песма била би призивање Беле богиње, која се манифестује кроз дрво или грану, а „битка дрвећа” метафора је за интелектуалне битке у главама, уз помоћ језика. У Белој богињи су сви ликови богова и богиња сједињени, па њеним имплицитним зазивањем Симона Дмитровић трага за песничком инспирацијом свих инспирација. Песма уз триптих „Медуза говори” представља разумевање њене позиције и говор оне која штити само надахнуће и крије тајну азбуке, јер је Горгонин лик управо имао такво апотропејско својство. Персеј, који је према миту савладао Медузу, имао је врећу од ждралове коже, а према Грејвзу су летеће Горгоне заправо само ждралови са њиховим лицима, који треба да сачувају тајне запремљене у врећи. Другим речима, Персеј је задобио тајну језика, суочивши се са Медузама, па се можда отуда и књига окончава епилогом „Персеј говори”. Симона Дмитровић нам саопштава како између њих није било сукоба, већ преноса језичких инсигнија, што потврђује „Персејева молитва”: „Када се алхемија молитве одиграла у крвотоку / И прастари језици пробудили у његовим длановима [...] Тада је Њена глава била спремна да клекне и поклони / се краљу / Оном који је први клекнуо пред језиком змија / Оном који није потезао мач већ / Оном који је изабрао праву реч као што се бира хлад”.

Тако је Персеј завладао тајнама језика, преневши његове тајне са женског на мушки принцип. Он је митолошки лик „шумског пожара” који је захватио симболичко стабло илии слова, јер „дрво никада не признаје победника / Осим шумског пожара”. На тај начин песникиња је мапирала нови год на деблу „историјске граматике песничког мита”, који је описан потребом за синтезом инспирације коју подразумева Бела богиња, а која поништава било коју поделу, „безочно удвајање” или „право” на које се позива Персеј, „распарчан / као Вавилон”. Бела богиња илустрована је као женски Јанус на корицама књиге, чиме се подвлачи да је она не само „почетак и крај” већ и „врата и кључ” поезије и песничког надахнућа. Рефренски стих „Она се моли мојом главом”, исписан курзивом у песми „Близаначка молитва”, могу се барем двоструко схватити, а у оба случаја Она би била Бела богиња, а глава би се односила на Персејеву, Медузину или пак на главу лирског субјекта. Она је оличење вечно песничког, континуитета потиснутог трајања песничког мита и фаталног Медузиног признања: „Волела сам оне које су волеле музе”.

Симона Дмитровић ни на једном месту није директно апострофирала Белу богињу, већ је синегдохама „беле отровнице” („Амбасадори”) и „беле змије његових прстију” („Наслеђени пејзажи”) назначила да је треба тражити у „невином чудовишту”, чије тело је илустрација древног језика као у песми „Учим”, а непознанице и тајне су, антрополошки гледано, увек страшне и паралишуће. Због тога „скамењују”, као Медузин поглед, иако она каже да је њен циљ био „добри камен”: „Добри камен толико лепи / Да се поглед смртника / И богова / У њему среће / И зауставља”. Чини се, дакле, да је песничка књига *Осим шумског пожара* певање о синтези надахнућа, разумевању и излагању из „кобне подвојености” („Огледала”), као основног савременог проблема песништва данас, које се дели на женско или мушко писмо, традиционално или субверзивно итд. Поезија, дакле, не би била последица нечијег „права”, већ еманација великог јединства, поглед на обе стране.

И ХЕЛЕНА ЈЕ НЕЧИЈЕ ДЕТЕ

„Глас није истинит онај –
Ниси на лађама наткритим пошла,
Ни у град тројански дошла”

(Стесихор, „Хелена”)

Ако је за Симону Дмитровић шума била надлештво Беле богиње и азбуке света, за Милену Кулић (рођ. 1994) су девојчица и митска јунакиња Хелена отелотворење „Богиње са дрвета”, како у истоименој песми, тако и првом од пет циклуса („Богиња са дрвета”, „Наше небо”,

„Трећи чин”, „Три лекције мрака”, „Ексода”). Дмитровићева песнички глас дарује Медузи, проговарајући о њеном одрастању, заљубљивању, али и невиности њеног погледа који ипак никога није усмртио. Кулићева пак Хеленину невиност види у детињству и одавању почасту животу који је тек отпочео да буја. Као што је Медуса првобитно била нежна девојка златне косе, коју је Атина казнила застрашујућим изгледом због љубавног преступа са Посејдоном, тако је и Хелена била лепотица златне косе, чије име означава светлост и која је згрешила, предајући се Парисовој љубави. Оба примера двеју песникиња приближавају две митолошке личности, Медузу и Хелену, које, компаративно сагледане, постају оличење Лалићеве „светлости старије од несреће” из последњег стиха песме „Податак о Сизифу”. Медузина светлост је тајна азбуке и заштита надахнућа, а Хеленина њено име, порекло и детињство. Отуда Медузино претварање у камен, као и Сизифово котрљање камена у Лалићевој песми, није узалудно, као што је Хелена лишена кривице за Тројански рат: „твој дом је тамо / где си ти изложена ружама / на месту где киша престаје / и где се крв помиње само на позорници” („Тамо где си ти”).

Хелена је она која ће својим љуљањем учинити дрво божанским, а „близаначко братство” песме „Покажи ми у огледалу” тиче се њене браће Кастора и Полидеука, као и тајне њеног рађања из Лединог јајета и сврхе постојања: „земља стоји на води / у којој се она огледа”. Проблем удвајања, присутан у песничкој књизи *Осим шумској ђожара*, превазиђен је концептом Беле богиње, а у збирци *Ко је расиљакао Хелену?* има функцију да илуструје „дифузни идентитет” лирског субјекта („залажење у друго ја”, како у поговору напомиње Соња Миловановић).

Двострука природа лирског субјекта односи се и на праву и на лажну Хелену из песме „Богиња са дрвета”, а њено удвајање на стварну девојчицу и митолошку лепотицу усложњено је Стесихоровом одбраном Хелене. Стесихор је, наиме, био „поправљач” митова, па је певао да „она није ни отишла у Троју. Отишла је само њена утвара, а она је остала у Египту код краља Протеја. Држећи се те Стесихорове идеје, заснивали су многи лирски и трагички песници своја дела”. И софист Горгија је, поред осталог, написао расправу *Похвала Хелени*, бранећи је од погрда и клетви због разарања Троје и погибије бројних ратника. Милена Кулић, на Стесихоровом и трагу грчких трагичара, брани Хелену, али преобраћајући је у девојчицу и искупљујући њену фаталну лепоту дечјим сузама. Она је антитетички супротстављена у односу на, примера ради, Одисеја, будући да он лије сузе, вративши се на Итаку и угледавши пса Аргоса који га је једини препознао и након тога угинуо. Хеленине сузе пак нису обременење успоменама и дугогодишњим одсуством са Итаке. Насловно питање *Ко је расиљакао Хелену?* потенцијално може изговорити члан њене породице, који је воли и одговоран је за њу. Кривац не би била Хе-

лена, већ онај који ју је повредио. Имплицитно се, дакле, тражи одговорност и друге стране, а стимулише емпатија.

Цела песничка књига Милене Кулић активира различите аспекте љубави, од којих је, као код Хомера, најсветија управо породична и родитељска љубав („Мамина песма”, „Са друге стране планете”, „Аргонаутика на Божић”), али је тематизовано и пријатељство („Међу отопљеним главама”, „Пут савести”) и мушко-женске релације („Волети њега”, „Перуника”). Хелена, стога, постаје метафора за свеколико ширење и светост љубави, што јој даје катарзичну ауру. Она у овој песничкој књизи, попут јунака античке трагедије у трилогији, добија искупљење, па се тако и збирка завршава индикативном песмом „Ово није завршна песма”. „Драматуршка композиција” збирке, како наводи Соња Миловановић, имала би коначну функцију да се публика огласи одговором на питање задато насловом књиге, да подели одговорност са Хеленом, али и ритуално очишћење.

„НА ТРИ ГЛАВЕ ДЕВЕТ ШЕШИРА”

Песнички првенац Сехаде Баждаревић (рођ. 1999) представља збирку од 72 песме, неподељену на циклусе, а посве интригантног, објединитељског наслова *Мамихлајинаџајаи*. Ради се о речи на јаганском, готово изумрлом језику, која означава тренутак медитације и ћутања око ватре када стари људи преносе младима приче, а може да значи и међусобно гледање и поглед (не)суђених љубавника, који би желели да се приближе једно другом, али „ниједно не жели да прво крене”. Најдиректније се то уочава у песмама „Кад се заљубих” и „Мрак”, кроз обнављену „причу о морима која се додирују, / али се не мешају”, тј. размисљања која се „никад нису сјединила, / иако су се дотичала”.

Симона Дмитровић посегла је за историјском граматиком песничког мита, трагајући за врелом и исконом апсолутне инспирације, док Сехада Баждаревић проналази древну и инспиришућу реч у коју покушава да смести сву ширину свог надахнућа и имагинације. *Осим шумској ђожара* збирка је у којој ватра постаје обележје преузимања примата над тајном језика, док је у књизи *Мамихлајинаџајаи* ватра ознака за иницијастичко преношење приче „с колена на колено”, ритуално ћутање потомака и предачки говор. У оба случаја ради се о наслеђивању језичких тајни или прича, али у случају Баждаревићеве ради се о релацијама између старије и млађе генерације. Такође, у песми „Парампарчад” свет је виђен као „чаша млеченог стакла свих језика. / И знате шта: / све нас спаја лепак наш насушни”. Сви песници представљени су као најближа родбина: „Мој брат је написао књигу. / Моја мајка га није родила, / али ми јесмо блиски сродници”, па се стиче утисак да песници-

ња тражи пут до жуђеног песничког јединства управо кроз ефектну сугестију да је треба тражити у метафори породице, чиме се поетички приближава поезији Милене Кулић.

На том трагу, треба поменути и песме „Реторика тишине” и „Драма”. „Реторика тишине” успела је лирска минијатура: „Да је неким случајем Андрић рођен у Новом Пазару, / *Јелена, жена које нема*, / Не би био наслов приповетке, / било би питање. / Мук – био би одговор.” У контексту наслова збирке, песма би се можда могла схватити као тајац млађе генерације која чека да јој старији испричају Андрићеву причу или иронично питање приповедача да ли млади знају ову приповетку, па би мук био одговор да им није позната. Ако би се песма довела у везу са насловом збирке *Ко је расипао Хелену?*, могло би се констатовати да је на оба питања одговор тишина, али да оба подразумевају одређену публику. Ћутање би сугерисало кривицу, стид или незаинтересованост колектива. Песма „Драма”, дијалогичност, анафоричност, реторичност и поједине паралелне песме Сехаде Баждаревић могу се унеколико упоредити са сличним поетичким склоностима Милене Кулић, с тим да су оне у књизи *Мамихлајинайайаи* дате у обрисима авангардних песничких поступака и у склопу језичких и стилских игривости. „Компарација суза” има драмску структуру, а проговарају хор, врач и собарица, но она не стреми катарзичности, већ доноси егзистенцијални проблем: „Мрзим и волим. // Хор: / Не постојим! Не постојим! Не постојим!” Док је љуљашку код Милене Кулић направио деда за Хелену, код Баждаревићеве је тежиште на самој љуљашци и трагикомичној природи односа између људи који се кроз њу илуструју: „Нем на глувог се ослања. / Глув немом се поклања. // Можда судбина. / Можда родбина” („Загонетна љуљашка”).

За разлику од Симоне Дмитровић и Милене Кулић, чије збирке су циклусно организоване и утемељене претежно у оквирима модернистичког и неосимболистичког певања, Сехада Баждаревић поиграва се и са могућностима (нео)авангардних поетичких образаца, као и ефективношћу етимологије, параномазије, стилских фигура дикције и склоности ка елиптичности и језгровитости израза. На тај начин постигла је извесну загонетност, па осим наслова збирке који делује као лозинка, бројне песме, строфе или сами појединачни стихови наводе читаоце на погађања: „На глави шешир, / на шеширу три главе, / на три главе девет шешира. // На длаци капа, / на капи три капи, / на три капи девет капа” („Шешир”). Или је, као код Васка Попе, наслов песме одгонетка, а сама песма загонетка: „На једном спрату / једне зграде / у једном граду / једну годину / једном човеку / једна жена / је отварала врата” („Дом”).

Иако је сваки од три песничка првенца самосвојан и аутентичан, запажа се да се поједини мотиви, поетичка трагања и изналажења занимљивих решења преплићу или кореспондирају. Песникиње су припад-

нице готово исте генерације, што их чини донекле блиским, премда се уочава да их посебно зближава однос према (античкој) култури, универзалним вредностима и истраживању мање познатих врела инспирације. Њихови субјекти гледају на обе стране, деле емпатију и кривицу, испуљују и мењају погледе на овештале истине.

Др Јелена Ђ. МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

КОНСТАНТИН АЋАНИН, рођен 2000. у Крушевцу. Студент докторских студија на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Пише приказе, студије, огледе и поезију. Објављује научне радове из области фоклористике, српске књижевности 20. века и савремене књижевности.

МИРОСЛАВ АЛЕКСИЋ, рођен 1960. у Врбасу. Дипломирао је на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду. Пише поезију, прозу и књижевну критику. Добитник је више књижевних награда. Књиге песама: *Зиђурај*, 1986; *Појик или чуј*, 1990; *Нема вода*, 1994; *Оскудно време*, 2016; *Лавиринт / Лабиринт* (двојезично, на руски превео Андреј Базилевски), 2017; *Нејоновљиви код*, 2018; *Арајски кајричо*, 2020; *Chudorľavý čas a iné básne* (на словачки превеле Ана Вршкова и Зденка Валент Белић), 2021; *Кафкино мајџурско одело*, 2021; *Траварев наследник*, 2021; *Frunzele amintirilor ofilite* (на румунски превео Иво Мунћан), 2023; *Змејој и царевиој син* (избор, на македонски превели Христо Петрески и Лидија Размоска Тримовска), 2024; *Појлед на луку* (двојезично, на енглески превели Дејан Ацовић и Марко Алексић), 2024; *Бгење ѿинѿвина*, 2024.

ПРЕДРАГ БЈЕЛОШЕВИЋ, рођен 1953. у Бањалуци, БиХ. Пише поезију, драме и преводи с руског. Књиге прича: *Приче из Брклбрлка*, 2009; *У шетњи без љаве*, 2010. Књиге песама: *Горка слаг*, 1977; *Лице са зашљка*, 1979; *Il linguaggio del silenzio*, 1983; *Решетка и сан*, 1985; *Из међујосиора*, 1989; *Рз Брзојрз и чачкалица Софија* (за децу), 1990; *Говор, ѿишина*, 1995; *Водена кошуља* (изабране песме), 1996; *Тужни ѿринц* (лирска бајка за децу), 2000; *У сѿраху од свјејлосѿи*, 2001; *Сјенка и свог*, 2005; *Тачка на излеју* (за децу), 2009; *Под крошњом ѿрошної дрвеѿа / Под крунаѿа на ѿилоѿо дрво* (двојезични избор), 2011; *Кардиоѿрам бјексѿва*, 2013; *Снивачима, из несна*, 2017; *Коврѿава ѿачка* (изабране пјесме за дјецу), 2018; *Заједно, са зидовима*, 2020; *Нада, ѿуѿоказ* (избор), 2023; *Друѿи начин – избор из ѿоезије 21. вијека*, 2024. Добитник је више књижевних и позоришних награда. Приредио неколико књига и зборника.

АЛЕКСАНДАР ГАЈИЋ, рођен 1973. у Новом Саду. Политички је аналитичар, бави се друштвеном теоријом, међународним односима, политичком филозофијом, филозофијом историје и студијама културе, пише огледе, студије, приказе и романе. Објављене књиге: *Нова велика иџра*, 2009; *Корџоративна носџалџија*, 2011; *Духовне основе кризе*, 2011; *Оџледало владара – Конџтанџин Михаџловић и Маџијавели*, 2014; *Хероџи и аниџхероџи у џоџуларној кулџури*, 2015; *У врџлоџу џранџиџије – Србија у савременом свеџу (2005–2015)*, 2015; *Нови феудализам – џлобалне џранс-формаџије у ХХџ веку*, 2016; *Звук и заџедница – рок муџика и сугбина Заџаџа*, 2017; *Америка и Рим – имџеријалне џаралеле*, 2019; *Креманска сџраџа*, роман, 2021; „Демокраџије не раџуџу?“ и *груџи оџлеџи*, 2021; *Крџи и круџ*, 2022; *Балкански џеоџоџиџички чвор*, 2023.

ЛУНА ГРАДИНШЋАК, рођена 1989. у Суботици. Основне и мастер студије завршила на Одсеку за српску књижевност и језик на Филозофском факултету у Новом Саду. На истом факултету докторирала темом „Метаноја у песништву Бранка Миљковића”. Истраживач-сарадник на Филолошком факултету у Београду. Стипендиста Штајерске покрајине на Универзитету у Грацу. Добитница је награде Руског дома у Марибору за превођење песама руског песника Јурија Давидовича Левитанског на српски. Бавила се просветним радом, пише поезију, есеје, критику, преводи с енглеског и руског, објављује у периодици.

ЉУБИША ЂИДИЋ, рођен 1937. у Краљеву. Песник, прозни писац, писац за децу, есејиста, путописац, књижевни и ликовни критичар, сликар. Гимназију је завршио у Крушевцу, а Филозофски факултет у Београду. Збирке песама: *Подџиџуџе руке*, 1965; *Наџриџен џрсџен*, 1969; *Проџисџало коџље*, 1971; *Свраке воле сјајне сџвари*, 1975; *Горионик*, 1978; *Северњача над Баџдалом*, 1986; *Пакао за дневну уџоџребу*, 1993; *Призна-јеџ ли џеџео, свеџлосџи*, 1994; *Срџски царски рез*, 1999; *Свеџи џољубац*, 2003; *Моравска џроџеруџиџа*, 2012; *Промеџејеџа чиниџа*, 2014; *Љувене*, 2014; *Пчелин уџед*, 2016; *Срчани удар*, 2019; *Завеџине*, 2025. Збирке песама за децу: *С џочковима од маслачка до облачка*, 1983; *Заљубљиве џесме*, 1996; *Заљубљиве реке*, 2000; *Како сања једна Сања*, 2001; *Оџледалце нема данце*, 2009; *Дечје џесме за ограсле*, 2021. Књиге прозе: *Дневник за Теу*, 1992; *Царска деџа – роман за малу и велику деџу*, 2006; *Скраћенице*, 1998; *Кнеџиња Јелена Балџић*, монодрама, 2010; *Скраћиване џриче*, 2012; *Нове скраћенице*, 2021. Путописи: *Чудесна Кина*, 1984; *Под Јужним крсџом – џуџоџиси из Јужне Америке*, 1992; *Ружа Будимџеџије*, 2006. Дневнички записи: *Миџис џролећа 1999*, 2008; *Хиландарска лоза*, 2020. Студије, монографије, есеји и критике: *Крушеваци*, 1988; *Леџи над завичајним џнездом*, 2012; *Моја Десанка*, 2015; *Бесеџе џод баџдалском џором*, 2017; *Ликовна криџиџа*, 2018; *Наџ груџим џнездима – књижевне криџиџе, есеџи, заџиси*, 2023. Приредио више књига и антологија.

ПАВЛЕ ЗЕЉИЋ, рођен 2000. у Лозници. Основне и мастер студије завршио на Одсеку за српску књижевност и језик на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, где је уписао и докторске студије. Пише поезију и прозу на српском и на енглеском језику, а бави се и превођењем поезије и прозе с енглеског и на енглески. Књиге песама: *Икар и Месија*, 2019; *Spina mundi*, 2024.

ДРАГАНА ЈОВАНОВИЋ, рођена 1997. у Љубовији. Основне и мастер академске студије завршила је на Одсеку за српску књижевност на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, где је 2021. године одбранила мастер рад на тему „Роман *Semper idem* у светлу жанра аутобиографије”, за који је добила Бранкову награду Матице српске. Тренутно похађа докторске студије на Филолошком факултету Универзитета у Београду, где је и запослена у звању истраживач-сарадник. Бави се књижевношћу друге половине двадесетог века и савременом књижевном продукцијом.

ТАЊА КАЛАЈЦИЋ, рођена 1996. у Брчком, БиХ. Основне и мастер студије завршила је на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, на Одсеку за српску књижевност и језик, где је тренутно студент докторских академских студија. Пише научне радове и књижевну критику, објављује у периодици.

ЖАН-ИВ КАМИ (JEAN-YVES CAMUS), рођен 1958. у Шатне-Мабрију у Француској. Дипломирао је на Институту за политичке студије (Institut d'Études Politiques), има и дипломе из савремене историје са Школе високих студија друштвених наука (École des Hautes Études en Sciences Sociales), као и из политичких наука са Сорбоне, Универзитета Париз 1 (Paris-I Sorbonne). Био је сарадник у Европском центру за истраживање и акцију против расизма и антисемитизма (European Centre for Research and Action on Racism and Anti-Semitism – CERA), експерт Савета Европе и учесник у националном програму Швајцарске владе за истраживање екстремне деснице. Као стручњак за француску и европску крајњу десницу, од 2006. године ради на ИРИС-у, Институту за међународне и стратешке односе у Паризу (Institut de Relations Internationales et Stratégiques – IRIS). Од 2014. је придружени сарадник у тинк-тенку Фондација Жан Жорес (Fondation Jean Jaurès) у Паризу. Сарађује са Програмом за нелибералну демократију на Универзитету Џорџ Вашингтон. Написао је више књига: *Национална, радикална десница у Француској*, 1992; *Национални фронт, историја и анализа*, 1996; *Национални популизам у Европи*, 2014; *Екстремне деснице у Европи*, 2015. (Н. П.)

УРШУЛА КОЗЈОЛ (URSZULA KOZIOŁ), пољска песникиња, прозаик, фељтониста, драмски писац, писац књига за децу, рођена је 1931.

године у учитељској породици, у Билгорају, у источној Пољској, где је боравила до студија. Студирала је полонистику у Вроцлаву. Дебитовала је као песник 1953. године. Припадала је групи песника „Садашњица”. Радилa је неко време као наставник пољског језика и пољске књижевности. Од 1972. радила је у вроцлавском часопису *Одра*. Била је члан Удружења пољских писаца и Пољског ПЕН-клуба. Налази се у најзначајнијим антологијама савремене пољске поезије. Превођена је на све значајне језике у Европи и Америци. Добитница је бројних и елитних награда: Награда црвене руже, Награда Владислава Броњевског, Награда Стањислава Пјентака, Награда града Вроцлава, Награда Фондације Кошћелски, Награда Министра културе и уметности II степена, Награда Пољског ПЕН-клуба, италијанска Награда Златни кентаур, немачка Награда Ајхендорф и многе друге. Главне песничке збирке: *Гумене коцке за слањање*, *У ритму корења*, *Прућа и зрак*, *Листаа присуићних*, *У ритму сунца*, *Пајанско тробље*, *Сјанице речи*, *Велика пауза*, *У шечном сјању*, *Неки сјихови*, *Сјања неочиљедносји*, *Молебнице*, *Сјахотије* и више избора из целокупне поезије. (Б. Р.)

ТАМАРА ЉУЈИЋ, рођена 1989. у Крушевцу. Дипломирала, мастерирала и 2022. године докторирала (дисертација „Фигура владара у српској књижевности осамнаестог и деветнаестог века“) на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Пише научне радове из области српске књижевности које објављује у зборницима и периодици.

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ, рођена 1988. у Кладову. Докторирала је 2016. године (тема: „Барок у белетристичком опусу Милорада Павића“). Радила је као лектор српског језика на Јагјелонском универзитету у Кракову. Запослена је на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду. Добитница је награда: „Боривоје Маринковић“ за 2014. годину и Доситејево златно перо за 2018. годину. Објављене студије: *Лејџиџимаџија за сиџнализам: џулсирање сиџнализма*, 2016; *Трајом бисерних минђуца српске књижевности: ренесансности и барокности српске књижевности*, 2018; *Ка осмеху Европце: Савремено српско, џољско и чеџко џесниџиџво у комџаратиџном кључу*, 2023. Књиге песама: *Без глаке на срцу*, 2020; *Арсенал*, 2023.

ЂУРЂИЦА МАРТАЋ, рођена 2002. у Рашки. Студира српску књижевност и језик на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду.

МИЛА (РАДМИЛА) МИХАЈЛОВИЋ, рођена 1961. у Зрењанину. Историчар, комуниколог, уметник, новинар, преводилац. Основну школу, гимназију и музичку школу завршила у Зрењанину, а факултет у Риму, Конзерваторијум „Санта Чечилија” – одсек соло певања. Магистрирала

у Београду на Факултету музичких уметности. Докторирала темом „Културно памћење тршћанских Срба”, Факултет за културу и медије, Универзитет „Дон Незбит”, Београд. Аутор је преко десет научних књига, од којих су неке преведене на стране језике.

МИЛАН МИЦИЋ, рођен 1961. у Зрењанину. Историчар и књижевник. Објавио преко четрдесет књига историографских студија, историјских есеја, документарне прозе, прозе и поезије. Од 2020. године је генерални секретар Матице српске. Књиге прозе: *Месец од венецијанској сајуна*, 2013; *Код живахној оіледала*, 2014; *Сјисак сеновијих имена*, 2016; *Ab ovo*, 2018; *Дан који је сјао да се одмори*, 2018; *Дујо јујовање у Табану: северна прича*, 2020; *Чудо у Банатју*, 2023. Одабране књиге поезије: *Нац мозак је кријумчарена роба*, 2006; *Ми смо мила зенијисички свей*, 2008; *Ракија и ране*, 2010; *Зове се Брана*, 2017; *Чекају да дођу јо њих*, 2023; *Зацїїо је љейїао љресїао да кукурїче*, 2025. Главне историографске теме које проучава су српски добровољачки покрет у Првом светском рату, колонизација Војводине 1921–1941, историја Баната, историја Срба у Мађарској у 20. веку. Одабране историографске студије: *Развиїак нових насеља у Банатју 1920–1941*, 2013; *Школсїво у новим насељима Банатїа 1920–1941*, 2013; *Срїско добровољачко љїїање у Великом раїју 1914–1918*, 2014; *Незаїамћена бїїїка – срїски добровољци у Русији 1914–1918*, 2016 (превод на чешки: *Zapomenutý boj – Srbští dobrovolníci v Rusku 1914–1918*, 2020); *Американици – срїски добровољци из САД (1914–1918)*, 2018; *Срїски добровољци из Банатїа, Бачке и Барање (1914–1918)*, 2020; *Срби оїїїанїи из Мађарске у Краљевини Јуїославији (1921–1941)*, 2020; *Од раїїа до оїїїације – Ловра (1914–1924)*, 2020; *Колонисїїїчка насеља (1920–1941)*, 1–2, 2021–2022.

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 друїе сїїране љера*, 2020.

СРЋАН ОРСИЋ, рођен 1987. у Вуковару, Хрватска. Дипломирао на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду, где је 2015. године одбранио докторску дисертацију „Лик странца у српском роману 19. века”. Пише поезију, прозу, есеје, студије и књижевну критику. Књиге песама: *Месечар*, 2008; *Свейїомрачїа*, 2011. Студије: *Чеїрсїї и камаїїне – есеји о делу Слободана Селенића*, 2014; *Јацїн осмејак – смех у љриїовейїкама Јакова Иїїаїовића*, 2015; *Лик сїїранца у срїском роману 19. века*, 2018; *Улица Милуїїина Миланковића*, 2019. Приредио више књига.

ЈЕЛЕНА ПРОКОПИЕВА, рођена 1952. у Београду. Преводи с македонског на српски. Превела је књигу прича Александра Прокопиева *Син-риба*, 2020.

БИСЕРКА РАЈЧИЋ, рођена 1940. у Јелашници код Зајечара. Завршила је студије славистике (група за источне и западне словенске језике и књижевности) на Филолошком факултету у Београду. Пише есеје и радио-драме, преводи с пољског, руског, чешког, словачког, бугарског и словеначког. Објавила је преко сто књига превода свих књижевних жанрова (Шимборска, Милош, Липска, Ружевич, Херберт, Мрожек, Гловацки, Кот, Колаковски, Загајевски, Барањчак, Гомбровић, Виткјевич, Анђејевски, Брандис, Лем, Јурковски и др.), а бави се и позориштем, ликовном уметношћу, филмом, филозофијом, естетиком, политикологијом, историографијом, питањима вере и цркве словенских народа, највише Пољском. Објављене књиге: *Писма из Прага*, 1999; *Пољска цивилизација*, 2003; *Мој Краков – из културне археологије прага*, 2006; *Imago Poloniae*, 2014; *Писма из Пољске*, 2018; *Фактомонијаже – (јоритреши, живојојиси, јубилеји, сећања, разговори, писма, мислио о ---)*, 2020; *Поешика разговора – (1980–2023)*, 2023. Објавила је и више антологија.

НЕНАД СТАНОЈЕВИЋ, рођен 1982. у Сремској Митровици. Бави се српском књижевношћу XX века, пише огледе, есеје и књижевну критику. Књиге есеја и критика: *У ојлегалу лијерајуре*, 2017; *Чијање сиварносји*, 2024.

РАДОМИР УЉАРЕВИЋ, рођен 1954. у Врбици код Билеће, БиХ. Пише поезију и прозу, живи и ради у Подгорици. Објављене књиге: *Мијена*, 1979; *Бришва*, 1980; *Прикуљање јодајака*, 1981; *Преса*, 1985; *Примални крик*, 1985; *Предговор*, 1989; *Зимски дворац*, 1990; *Двосирука колевка* (избор), 1991; *Говори и чланци*, 1994; *Песме и преводи* (избор), 1994; *Ramantul fagaduitei* (избор, на румунском), 1997; *Intoarcerea lui Prometeu* (на румунском), 2000; *Ојис*, 2000; *Ни а*, 2002; *Неке сивари и осјало*, 2007; *Црна кушија*, 2008; *Билећко јоророчансиво*, 2009; *Школа одучавања*, 2015; *Нови часови*, 2017; *Градиво (1978–2018)*, 2019; *Пейео*, 2020; *Од свеја јо двоје*, 2021; *До исјека јеска*, 2022; *Живи креч*, 2023; *Мејусјаница*, 2023; *Снонеји*, 2024.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

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

Истраживачки текстови у рубрикама ЕСЕЈИ и ПОВОДИ (али и у рубрици СВЕДОЧАНСТВА уколико рад садржи одлике истраживачког приступа) испод наслова морају имати сажетак и кључне речи (увучено и умањено у односу на основни текст – 11 pt), а на крају афилијацију (назив установе у којој је аутор запослен, или је похађа; називи сложених организација треба да одражавају хијерархију њихове структуре, један испод другог; на крају треба навести ауторову електронску адресу). Текст за рубрику КРИТИКА не сме имати мање од 8.000 словних места са размаком.

Ако је текст био изложен на научном или књижевном скупу у виду усменог саопштења, податак о томе (када и где) треба да буде наведен у посебној напомени (фусноти) при дну последње странице текста.

Текстови се објављују на српском језику, екавским или ијекавским наречјем, на ћирилици и на њих се примењује *Правилник српског језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Матица српска, Нови Сад 2010).

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

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

Текст треба да садржи следеће елементе:

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

Формат текста:

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

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

ПРИМЕР

ИМЕ И ПРЕЗИМЕ

НАСЛОВ ТЕКСТА

(...)

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

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

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

Поднаслов

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

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

(...) као у песми „Пробудим се”:

Пробудим се
Над креветом олуја

Падају зреле вишње
У блато

У чамцу запомажу

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

² Исто, 132.

Рашчупане жене

Вихор
Злурадих ноктију
Дави мртваце

Ускоро
О томе
Ништа се неће знати

(...)

БЕЛЕШКА О АУТОРУ

ИМЕ ПРЕЗИМЕ, рођен 1979. у Новом Саду. Пише поезију, прозу, есеје, студије и књижевну критику, бави се српском драмом XIX века. Књиге песама: *Пролећни дани*, 2003; *Градска јужва*, 2007; *Довиђења*, 2015. Роман: *Мирис Дунава*, 2013. Студије: *Порекло граме*, 2010; *Драма у 19. веку*, 2012; *Сјознаја драмскої шекспира*, 2016.

(el.adresa@mail.com)

Редакција *Лейбиуса Мајнице српске*

ПРЕТПЛАТИТЕ СЕ НА
**ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ**

*најстарији живи књижевни часопис
у Европи и свету који
у континуитету излази од 1824.*

*Летопис Матице српске излази
12 пута годишње у месечним свескама
– шест свезака чини једну књигу.*

Неопозиво наручујем:

1. 12 бројева (претплата за целу годину) по цени од 2.000 динара. ☐
Трошкови поштарине су урачунати у цену.
2. 6 бројева (претплата за пола године) по цени од 1.000 динара. ☐
Трошкови поштарине су урачунати у цену.
3. Претплата за иностранство за целу годину (добићете 12 свезака *Летописа Матице српске*) по цени од 100 €. Трошкови поштарине урачунати су у цену. ☐

Име и презиме, назив установе или предузећа

Адреса: _____

Телефон: _____

Претплата се може уплатити на жиро рачун 205-204373-09 (Комерцијална банка), са назнаком „за Летопис“. Оваквом уплатом обезбедићете да, чим нам доставите ову наруџбеницу и потврду о уплати, читаве године добијате Летопис на адресу коју нам пошаљете.

Информације на телефоне: (021) 6613-864; 420-199/лок. 112, или на адресу: Летопис Матице српске, 21000 Нови Сад, ул. Матице српске 1, e-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82(05)

ЛЕТОПИС Матице српске / главни и одговорни уред-
ник Селимир Радуловић. – Год. 48, књ. 115, св. 1 (1873)–
– Нови Сад : Матица српска, 1873–. – 24 cm

Годишње излазе две књиге са по шест свезака. – Покренут
1824. год. као Сърбске Летописи. – Наставак публикације:
Српске летопис

ISSN 0025-5939

COBISS.SR-ID 7053570