



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

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

Георгије Магарашевић (1824–1830), Јован Хацић (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 Хацић (1859–1869), Јован Бошковић (1870–1875), Антоније Хацић (1876–1895), Милан Савић (1896–1911), Тихомир Остојић (1912–1914), Васа Стајић (1921), Каменко Суботић (1922–1923), Марко Малетин (1923–1929), Стеван Ћирић (1929), Светислав Баница (1929), Радивоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933–1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936–1941), Живан Милисавец (1946–1957), Младен Лесковац (1958–1964), Бошко Петровић (1965–1969), Александар Тишма (1969–1973), Димитрије Вученов (1974–1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980–1991), Славко Гордић (1992–2004), Иван Негришорац (2005–2012), Слободан Владушић (2013–2016), Ђорђе Деспич (2017–2020), Ђорђо Сладоје (2021–2023)

Уредничтво

СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ
(главни и одговорни уредник)

БОШКО СУВАЏИЋ
(уредник научних прилога)

МИЛЕНА КУЛИЋ, 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

• Уредништво прима сараднике Летописа сваке друге и четврте среде у месецу од 12 до 14 часова •

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

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин
Штампа: СЛЈУНОС, Нови Сад
Тираж: 750

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 201

Децембар 2025

Књ. 516, св. 6

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Милош Кордић, <i>Јабука сунца са истом сјајом</i>	803
Каја Панчић Миленковић, <i>Оно што изведе човека</i>	809
Јелена Гавриловић, <i>Две песме</i>	824
Милица Шпадијер, <i>Вечни животи</i>	826
Симона Дмитровић, <i>Преображаји</i>	830
Христо Петрески, <i>Три приче</i>	835
Александар Архипов, <i>Боје под земља</i>	842

ЕСЕЈИ

Ненад Станојевић, <i>Недостатак очинске фигуре и мојив оронуте куће у Андрићевим делима</i>	862
Марија Цветићанин, <i>Медијерански смејач бистрих очију и префињени аналитичар душе</i>	878
Федор Марјановић, <i>Значење мита у делу Горана Пејровића</i>	895
Павле Ботић, <i>Вера жене Хананејке</i>	910

СВЕДОЧАНСТВА

Слободан Грубачић, <i>Кафкина весела ајокалија</i>	918
Новица Милић, <i>„Књига сећања” Слободана Грубачића</i>	938
Саша Радојчић, <i>Хоризонти разумевања</i>	944
Владан Бајчета, <i>Герман(и)стичка теорија и пракса књижевне историје: Фриц Маршени, Хајнц Шлафер и Слободан Грубачић</i>	951

КРИТИКА

Павле Зељић, <i>У њошрази за извором њонорнице, или: миракуло у њеи чинова</i> (Ирена Шпадијер, <i>Живо средњовековље: Од рускојисних књиџа до њокрејних слика</i>)	962
Луна Градиншћак, <i>Радоси њевања Драџана Хамовића</i> (Драган Хамовић, <i>Појкровље</i>)	968
Никола Миљковић, <i>Диџалоџ који џраје</i> (Лазар Милентијевић, „ <i>Мы рождены џод одинаковой звездой</i> ”: Ф. М. Досџоевский и В. В. Розанов)	973
Виолета Митровић, <i>Конџроверзе акаџемскоџ кайџиџализма</i> (<i>О феномену кванџофреније и њеним џрактичним имџликациџама у друџиџвеним и хуманисџичким наукама, зборник</i>)	977
Мариџана Јелисавчић Карановић, <i>Вероваџи и увериџи се</i> (Младен Милосављевић, <i>Наџраџа</i>)	982
Растко Лончар, <i>Тек – чеџврџи века џесниџиџва</i> (Бранислав Зубовић, <i>Ни за јоџу</i>)	986
Лазар Букумировић, <i>Блаџослови медџиџеранске кулџуре</i> (Габријеле Д’Анунцио, <i>Поеџски блаџослови</i>)	990
Бранислав Карановић, <i>Ауџори Леџоџиса</i>	995
Упутство за припрему текста за Летопис	1007

МИЛОШ КОРДИЋ

ЈАБУКА СУНЦА СА ИСТОГ СТАБЛА

ЈУТРО У ВИЛАЈЕТУ

облак се распе, сунце сијевне,
мачка миша кроз тарабе тражи,
даљина тутњи, земља зијевне,
миш на мачку љуту кују дражи.

јутро у воћњак доводе стазе,
опет облак, у каменој боји,
патке свој брљуг ко воду газе,
крмача прасце очима доји.

канције фијучу, стоку гоне:
стазом росе у шуму до креје,
рујан јесени у шљиву тоне,
на жмирке сунца овце блеје.

то је живот: на језику ваге,
ђаво туцка и на другом тасу,
а земља тресе из све снаге —
још је њен ђаво на добром гласу.

ЈЕДНА МАЛА ПАСТОРАЛА

знале су ме срне, знале птице,
уђем у шуму, а оно – море,
око мене рибе пјегавице,
змије змајеве, корњаче споре.

стакло шуме – вајано у вазу,
изненада – нешто ме прелети,
квасим ноге у раковом газу,
поток ледом извире и љети.

однекуд лисац из давне басне,
у рунима су рогати врази,
дивље свиње – летеће и масне,
а велес, бог шуме, брижно пази

да не палим јелен-шуми сљеме,
јер на храсту сова чита причу:
доћи ће неко худо вријеме
кад нећеш знати гдје врази ничу.

знали су ме са павловца вуци,
летио сам до шумског лептира,
престен чуда горио на руци,
ко ће кога – свако себи бира.

МРТВИ ПРСТИ ЖИВЕ ТРАЖЕ

ламуштрања. кестен: дивљи, самац.
уоколо су ливаде, њиве.
свијет у оку, с ње: грд мамац
за све мртве, још грђи за живе.

доље, ниже, негдашња су мора,
келти, римљани, словени јужни,
чувари сабљи, љутог фолклора –
једни су били, осташе нужни.

историја ври ко мрсна чорба,
мијене су од мјесеца брже,
свијет у оку – та вјечна борба:
једни бију, други чврсто држе.

ламуштрања. дуга ноћ не ведри,
с кестена грувају плодови,
зло ко лађа над орашјем једри;
ђаво и човјек – вјечни родови.

давним морем вјетар пропирује.
у њему врве сипе и раже.
свето слово прсте додирује –
мртви прсти своје живе траже.

ДУБОКА ЈЕ НОЋ

дубока је ноћ. дишем. нисам сам.
и мјесец је са мнош, заиста жут.
да ми је било шта па да му дам,
прије него што ми нацрта пут.

паљевине, жишковац, калине.
слика у оку: расцвјетан је глог.
и сутра ће се брати малине.
и њих ми је узријевао бог.

а мјесец је чудо изнад брда,
огрнут свилом прамајке еве.
да ми је мрва, па била тврда,
била би божја, уз пјесму шеве.

цвјетало све је: и прамен косе.
дубока је ноћ. дишем. нисам пуст.
вила мјесеца у капи росе.
и црн облак над њом: ко вино густ.

ПОВОДОМ РАСТАНКА

јутрос је птица – не гријешим: кос,
пјевом отворила благ акварел,
ја се на јабуку успињем бос,
а с радија ме прати жак брел.

јутрос је вода – без грешке: суња,
носила себе у слику мора,
прозором се расцвјетала дуња,
ко ждребица млада једри зора.

можда је слобода моја грана,
на којој сједим с два-три листа.
можда је кос, а можда и врана.
гнијезда им јесу... ал не иста.

изађем, стар, вјежбам волеје,
врби наносим акварел боју,
љековите овце слушама – блеје,
не зна овца да нисам у строју.

дјетињства се свако, макар мрве,
сјети у боји шкољке ријечне,
док гризе јабуку, њене црве,
и док му ваде зубе млијечне.

тако се до избјеглице пењем,
атласом теку волге и сене,
маглу старости авалом стењем:
дуго је ноћас ћук... што баш мене?!

БОЛ

синуће једном и на твом столу,
вазда с вином, крсним лијеком,
у жару ватре, за хљеб у ролу,
кад зле коби отплове ријеком.

ни зубима нећеш ко ждерав рис
да цвокћеш, љут, на врху стијене,
него ћеш у руке вериз и клис,
па мјесецу бројати мијене.

пучина бићеш бијесном мору,
лађом пловити куд ти се хтједне,
вече мијењати за цик зору,
и кад ти се сједи – да се сједне.

синуће једном, биће још тога,
кад прсти буду вајали глину,
за препелицом кад крене нога,
кад бол своју прећутиш у вину.

ЈАБУКА СУНЦА СА ИСТОГ СТАБЛА

постоји нешто што људе спаја,
ко румен јабуке прве еве,
и грумен земље с петог краја,
цвијет липе из руке лијеве.

постоји нешто што није ђаво,
што пружа руку с десне стране,
чисто ко небо, у оку плаво,
голуб мира маслини с гране.

постоји море које је близу,
галеб на лађи у тихој луци,
јагоде шумске на травке низу –
нису сви људи човјеку вуци.

постоји роса човјеку за траг,
пчела са жалцем лака додира,
бијели свијет ко завичај драг,
виолина сна и златна лира.

постоји све, а њега спаја глас,
звјезде неба трепте у бескрају,
није наш живот потеко од нас –
откуд ми знамо да смо у рају!

наша је земља, кажу, округла,
на врху брда њена је табла,
људе спаја и камена кугла –
јабука сунца са истог стабла.

КАЈА ПАНЧИЋ МИЛЕНКОВИЋ

ОНО ТУГА ИЗЕДЕ ЧОВЕКА

Ни десет саата ујутро а Борко пијан прооди поред Богољубову и Верћину кућу. Чује нешто из двориште. Не зна да ли мачка мауче или је болан човек. Погледа нагоре и виде Богољуба како је забол главу у снег.

– Е, чича Богољубе, ти и ја чим излезнемо из собу, одма се сликамо у снег. Ја само д’нс напрајил пе’-шес слиће. Ко м’лечка деца кад се сликују, али њинете слиће личе једна на другу. Сликују се на грбину, с раширене руће, а ми како стигнемо. Мене како гурне ређијата, а тебе не знам кој гура? Сигурно годинете?

– Мене гура Онија одозгор, а некад ме и саплете. Не знам кво сам скривил, или сам му нешто дужан. А можда ме подсеча да ми је веч место доле. У зем. Тамо нема да падам, а нема ни да се дизам.

– Ја сам пожежак од тебе. Док се дигнем из сликуту потече вода. По мен остане мокрежак, али сви знају кој га је напрајил. Већ се и зајбавају кад виде отопен снег на пут, потпут или надипут. Кажу: Борко пак иш’л код фотографа.

– Ти си још млад. Ја на твојете године нес’м падал ни у снег, ну у каљиште, ни на пут, ни поди пут. Али твојити живот је пак поубав од мојити. Помалко има сећирацију, помалко раду, повише спање, а највише пијење.

– Двајес године се, чича Богољубе, не раздвајам од ређијуту. Повише сам године с њу провел него с Гоцу, ако сам јој шест деца напрајил. Бар три смо заједно с ређијуту прајили. Ја никад не с’м ни знал да чу пак да будем башта док неје почне да јој се познава. А она је свако родила. Неје тела да иде код доктора. Било ју стра да побаци док је бебето још ко ореј, а неје ју било стра да роди дете од четри ћила. И тој не једнуш или двааш. Ко да је ређијата ишла у њојан мозак, а не у мој.

– И Бог изгледа повише воли тија који не воле много работу и б'ш ји брига како и од кво че живе и они и децата. Трбало и ја на твојете године тека да почнем. Белћим ме не би сваћи д'н носил на грбину уз басамацити.

– Чича Богољубе, ти знајеш да сам ја са повише сам у кућуту од тебе и тетка Верку. Сестра ми пет године неје прешла праг, ја њојњи – седам. И на задушницу дојде или прва или последња да се не сретнемо. Кад дојде на нечију сахрану, прави се да ме не види, а с Гоцу и каве пије, на децата даде и понећи динар. Сви јој они подобри од мене, а ја ји не с'м искарао из кућу. Сами су отишли. Сви су побегли од мен, али ређијата ме не мањује. А ни ја њу. Ја не могу без њу, она ме не испушта док ме не успи ко жена. А и подобра је од сваку жену. Не наоди ми ману, не тражи ми ништа, не јури ме на работу ко што су ме јурили прво башта и мати а после Гоца и децата. Ја њу волим и не могу да ју преварим. С воду никад, с вино, само кад морам.

– Борко, немој се љутиш, али од бијење и од пушку и куче и мачка, и лисица и курјак бегају. Од пијаного и луд бега. Колко пут сам чула Гоцу и децата како пишту низи сливницити док ји јуриш ко да несу твоји – умеша се и Верка која је до т'г ћутала.

– Ти и ређијата си убаво живујете, али ја и моја Вера почемо сваћи д'н да имамо расправију. Почемо и да се карамо, а ни она ни ја не волимо свађу. Ја сам од момче цел живот бил у мировно веће у село. Док су друђи знали очи у главу да заваде, ја сам мог'л да помирим мачку и поганца, куче и курјака, најголемог баксуза и најголему будалу, а са мене и моју Верку Рагодеш и цела Темска ни Слободан Милошевић не би могли да убеде да се сложимо.

– Тебе највише јебавају басамацити. Нема ограда, мораш с два штапа. На један се потпираш, друђити те води да не промашиш басамак.

– Низ басамацити с дупе слезнем, а уз њи на колена или твоју грбину излезнем, али чим штрапнем назем паднем. Овија одозгор ме гурне или саплете. Усрнул се у мен и чушка ме у снегат ко башта м'лечко дете кад се игра с њега. Мен ми неје до игру, али њега б'ш брига. Учи ме да лазим, а после че ми даде снагу да проодим. Че почну и нови зуби да ми расту. Моја Верка се нада да че прогледа, че почне сама да се слуша и нече да чује ни да ме послуша тој што јој сваћи д'н клепчем.

– А како би било да несмо комшије? Кој би те видел овде? Смрзал би се у снегат. Курјаци би те разнели, видиш да иду по село. Пола кучетија ни подавише. Кад нема овце и псета им блага. Глад је поопасан од болку и за човека и стоку, и за дивље и за питомо. Фала богу нес'м бил гладан ни ко дете.

– Немој да се љутиш, Борко, али тебе ређијата засити. Ја сам ко дете бил повише гладан него сит. Малко је имало једење, а гоџа уста у кућу.

– Прво је морало да има за предеду и пребабу, па за бабу и деду, башту и матер, а за нас деца кво остане. Коричку леб ни даду у руће и краставицу или петлицан и прате ни с овце или да збирамо сливе или сено. С поблаго једење смо се омрсили у вршу и тој ако ни мајћа скута па ни даде, а најблаго на Божић, Велигден и славу.

– Али и тегај што остане. Тегат ’г су славе биле големе. Село големо, роднина голема, а кад дојду сви жељни за подобро, сети се и Верка док је потпрсти тражила кутију шићер у креденац.

– Е кад почну црешње и дудови да зреју, за нас деца нема више зима. Немамо време ни да чекамо да узреју до крај. Прво почнемо с кочичће да ји једемо, побрзо да се наједемо, а после пробирамо. Док црвје не почну сами да излазе из њи несмо им наодили ману. После почну дудови, па сливе. До јесен нема зима за наше мешине, а зими има једење. Целу годину за њу работимо, ако т’г најмалко работимо, али се посврнемо да би могли у пролет да работимо кад почну орање, копање, лети косидба и жетва, у јесен – брање моруза и сечење шума. Тој су све тешће работе, све се с руће и са стоку работило – оживе Богољуб. Веч се угрејал уз шпорет. И глас добил, више не мауче.

– Деда ми је казувал, а после и башта, да се највише гладувало у ратови? Жене су месиле леб од пепел и давале на деца да не помру, а многа су и умрела јер су се отрула. Баба је кад смо ратували с Хитлера и Бугари отишла у лозје у Стојчу падину да извеје жито, с’тлче га с камење да омеси леб и нарани деца, а дедин добар брат ју пријави код Бугари и они отишли у лозје. Узели још житото, расипали га и згазили с чизме. Кад се скараше деда с њу и кад оче највише да ју изнервира каже јој да је много добра мајћа била, деца си с пепел ранила.

– Тегат највише. Држава збере мужје и појака мушка деца па нема кој да пооре њиве и окоси ливаде. И стока је црчала од глади, ако ју не узме окупатор за своју војску. Гладувал сам ко дете, а и са нес’м много сит. Некад легнем гладан и јутредан цел д’н будем гладан. Верка више не може да спремује једење како требе. Или јој загори или исћипи, или не довари. Некад не тури све што требе, па не мож да се једе, а ја не могу да ју замерим. И ја не видим. Она белћим једе, а знам да ме л’же. Ал’ колко год малко да једем, пак морам низ басамацити. Пак има за клозет и за падање, ако ме л’ко изнесеш уз басамацити ко да сам маче.

– Ти си, чича Богољубе, и остал ко маче. Ни кочине ти више несуч тешће.

– И оне остале без мазгу. Скрцају ко неподмазана врата. Добре што ме остај до шпорет да се угрејем. Прсти су ми се били још нач’с удрвили и на руће и на нође. Ко кочање. Да нес’м накладал огањ, изгорел би од ватру. Зачас ме увати грозница и почнем да се тресем. Чим отворим врата или прозор да излезне чур или мирис од загорело једење, ч’ло почне да ми гори. А и она неје боља, ако се не подава. Ишчамрели смо Борко. Него да отидеш код Синче и Вуку и да им кажеш да јутре дојду код нас.

Јутред’н код Верку и Богољубуа седли уз астал Верка и Синче.

– Добар дан, Тетко и Тетине! Срећна ви Нова година. Да сте ни живи и да се и догодину видимо. Донела сам ви малко мећици и мек колач. За стари човечи без зуби, поче Вука.

– Фала ви. И на вас. Да дочекате и ви наше године, али поздрави. Нашата срећа се Вуко, одавно видела. Са’ се још повише види. У целу Панинску Малу остали смо сами ко тен’ци.

– Пратили сте ни абар по Борка да дојдемо. Синоч ми каза. Дојде пијан, па му не с’м много ни веровала. Кол’ко пут ни је двапут исто казувал, или не дојде кад га пратите да ни нешто каже. Окну Синче на телефон да га питам бил је и код њега. Синче ми рече да је њему још ујутро казал да ни окате. Да ли има нешто лоше? Да ли некој пак паде низ басамацисти, или у двор? Оно вузгалица где год штрапнеш. Снегат се расћипел, а нема убаво С’лнце да огреје и осуши водурљакат и каљипшето. А како и да има? Нова година! Или се некој у собу саплете, удари у нешто с главу па си уби руку или ногу?

– Ти Тетине, немој много да мрдаш из кућу. Врти ти се у главу, нође те не држу. Рече ми Борко, у три д’на двапут те дизал пред клозет. Једва те увел у собу. Више унел него увел. Пазете се, немојте да излазите на двор ни за понадвор. Имате лавор, имате уведену воду у кућу. После расипите у двор. Са’ је зима. Ви сте стари, нема срам. Лети је већ пол’ко. Тетка мора и у кућу да се пази. Да се не посече, саплете или удари у нешто. Да ви не учим ко м’лечка деца. Али кол’ко видим, нема ништа лоше.

– Ја сам те окнул Синче да пресудиш и кажеш кој грешти, а кој не. А и ти Вуко да чујеш.

– Ти ме Вуко од малечка знајеш у душу. Знајеш како смо нас двојица живели и кол’ко сам поштувала Богољуба. Све сам га слушала ко м’лечко дете, а и он је мене поштувал. Никад неје дигал руку на мен’, неје ме псувал како што нашити мужје знају да псују. Стоку је некад и опсувал, али мене неје. Слушала сам га цел живот, али с’г на могу да га послушам. Нечу да идем у дом. Ни у Димитровград, ни у Зајечар.

Почеше Верка и Богољуб да се убеђују. Док орате Вука вика, Синче пије рађију.

– Куде да идем, Богољубе?! По стари д’ни ли да се посћитам? Оно је крај дош’л. Ја сам за у гроб, а не за у дом. Не с’м ишла кад је требало и кад сам могла, а с’г ли да идем кад нес’м за нигде? Обневидела сам, и овде никога више не познавам, а тамо никад никога нес’м ни знала. Нес’м ја за у непознати. Ја се срамујем. И млада док сам била, срамота ме је било човека у очи да погледам кад га на пут сретнем. Са’ ли да идем куде никога не знам, кад сам за нигде и ништа не могу?!”

Брани се Верка, од Богољубову одлуку да све што имају даду на државу и оду у дом за стари. С’лза с’лзу јури, уздиса. Цел живот кротка и послушна, Верка први пут каже „Не” на Богољуба:

– Старејемо, Синче, а не слажемо се. Она нече у дом, а овде више не можемо. Па оно, дом је за такви. Затој требе да идемо тамо што више не можемо. Док смо могли, ми смо живели овде и рабo-тили. Работили смо, работили и несмо жељни остали. И срећути смо си изработили. Кој че ни зимус Верће, послуша, кој че ни унесе дрва у собу, кој че ни донесе воду? Кој че ни рани? Ни ти ни ја не можемо више ни да оремо ни да копамо. С чет’ри ’иљаде пензију ли че живимо? Али и парете се не једу. Некој требе с њи да отиде у продавницу и купи што највише требе.

Дом је за такви како нас који нема кој да послуша. Кад ни Бог неје дал да имамо своје, туђе ли че ти се сажалеје? А и тија што имају своја деца, и они остали сами ко ћутуци и поболни су од нас. И њинити нече се врну из Београд, Ниш или Пирот да им спремују једење и кладу огањ. С куга че зазимиш овде? Видиш ли да све жене покре нас помреше. На двеста метра у круг нема жив човек...

Верка се не подава.

– А како све да остајим и отидем у свет? Више ништа да немам и да нема где да се врнем? Имамо си убаво прасенце, закламо га. Имали смо маз за овуј годину, али купимо га, ако умремо – да имају с кво да ни испрате на онија свет. И козицу имамо. Туршију сам си турила и зељице ућиселила. Зиму би се искрбељали, а он запел: дом, па дом...

– Она не би никад отишла, али кој че ни греје зимус. Услуга ни треба највише. Обојица не видимо. Оно јед’н да види па би слушал другога. Најголема је болка кад човек не види. Ако немаш снагу пол’к, пол’к – па че се услушаш, али кад не видиш – не можеш.

– Тужно ми је у срце само кад помислим да отидем куде никога не познавам. Оно, туга изеде човека. Повише од болку и сећирацију. Боље да си умрем пре него што појдемо. А све сам спремила

за тија д'н. И за њега и за мене. Одвојила сам премену, кошуље, чарапе у које че ни закопају. Казала сам ти, Вуко и ти че ми испуниш последњу жељу. Рекла сам ти кво сам за теб' остајила, кво за Синче, и за Споменку, Милену, Љиљу, Ацка и њината деца. Волим да имају успомену од мене. Ја сам им се радувала, чувала сам ји и волела ко да су моји. Ако отидемо тамо, никој нече да знаје ни када смо умрели. Некој че све разнесе, а ше'есе' године сам живела овде и збирала, збирала, ко бробињак. Кад смо се поделили с Моту, само један астал смо добили, а сад п'лна кућа...

– Њој је циљ кад умре, да остане по њу, па да кажу да је имала. Ко да че буде невеста, па мора да има дарови за сву родбину. Ако не види да се одве савила, бар осеча да не може.

– Ма, у овеј ли године да се селим? Па то је туга голема. Ја ти се молим, Богољубе, да си умрем овде...

– Ја не могу да ти узмем душу, нити могу да ти дадем здравје. Ни сам га немам. Да ти дозовем смрт – она ни мене не чује. Ја ти кажем – ја идем, а ти како очеш!

Вука и Синче си отидоше. Код Синче, да виде кво че с њи да работе.

– Са су се обојицата расрдили на нас. Никоме несмо дали за право, а и јед'н и друђи има право, ако не мисле исто. Не зна куга човек повише да жали. Сваћи почел да мисли само на себе, а и заједно су некадарни. Да су порано отишли, помалко би се мучили и пол'к би се навикли на т'к'в живот. Верка никад из с'ло неје излезла. Она не зна за боље. За њу је Рагодеш поубав од Темску и подобар за живот од Пирот. Од Ниш би ју глава заболела само од лимузине и аутобуси, зграде и много љуђе. Она у Пирот кад је видела солитер, неје могла да поверује да у тој некој живи. Једва су ју убедили да улезне у њега и види се сас роднину, Сретена официра који је бил дош'л да буде командант на сву војску у град. Трипут је поодила, па неје смејала да пројде кроз железна врата, а после да улезне у лив'т да ју одвезе се на девети спрат.

Ја сам била код Ленку у Белу Паланку, у Врање код Поне, па у Београд код твојата деца кад се женише. Ишла сам и у Врањску бању и у Нишку. Там сам си малко здравље нашла, а видела и друђи љуђе, чула како другако вреве и повише знају од нас.

Она јадна, из сало, нагоре, највише до Судовик ишла, к'мто Куманово до Копајчину падину, а к'мто Церову до Гузер. У Темску је три-чет'ри пут отишла ко девојћа на вашар, а после код доктура. Темску је волела, имаше тамо момче, Тому Ћисалог. Он беше убав, свиђал јој је се, а и он је њу волел. Гоца године кад се видимо у аутобус, он се насмеје и по мен' ју поздрави, а веч је унучичи имал. За малко да се ожени за њега, али се тетин Товил запел:

Богољуб, па Богољуб. Видел да је вредан ко она и да че се сложе. А и Богољуб одма поче по њу, или пред њу. Знаје куде че иде на раду, па и он тамо отиде да коси, збира сливе или копа лозје. И покре нашег тату, су приврте да му помогне у свозење жито, сечење шуму. Ти још беше м'леч'к за тешку раду, а он је могл у нај-големо дрво да се укачи, стогови жито је убаво динул, и пол'к, пол'к и тата поче да га вали код тетка Верку. И брат Лаза му је помог'л. И он је навадисувал за њега код Верку. Видишували су Верку у градину у Селиште. Лаза и Кона су једва чекали да се Богољуб ожени да се раздвоје од њега и почну дом да си праже. Деца почела да се рађају, а они износе ствари из куће, и кућају једно по једно код дружи. Богољуб тој неје ни видел. Он је само знао за раду и т'г му је било главно да се ожени. Али и он је како-тека видел свет. Бил је у Сарајево у војску, у Немачку у логор. У Ос'јек је работил малко у шићерану, брал је и морузу по Војводину.

Верка је у Пирот неколко пут отишла кад је била у најубаве године. Ишла је на пијак. Носила је кокошће и васуљ. Уврже се у цедило у најголему крошњу. Унутра натрпа кокошће, сипе им малко рећију у кљуницу да не почну да кокодачу кад улезне кондуктер у воз и исврљи ји кроз прозор. Т'г идемо пешћи до Станичење, па после с воз до Пирот. Још несмо имали асфалт до Темску, ни аутобус до село. Т'г си динар само на пијак мог'л да зарадиш и само у град се куповало кво ти требе. Повише су жене ишле у град, мужјети су работили потешку раду. Али од т'г је прошло повише од педесе године како неје излезла из село. Верку је са стра' из једну собу у другу да улезне, а камоли из двор да излезне.

— Кво да им каже човек? Мислиш ли да сам пил рећију што ми била блага? Знајеш да пијем лекови целу шаку. Ја чет'ри чаше рећију за толко малко време нес'м испил ни млад док сам бил. Ништа нес'м мог'л да им кажем. Запело ми се у гушу ко да имам кочину. Све је тека како Богољуб каже, али и Верка што каже — и тој је тека. Она си је увек била и плашљива и срамуљива. Плашила је се од петлови, мискови, кучетија, волови с големи рогови, и ако не боду, а највише од лоши љуђе. Кад чује да се некој с некуга скарао за ништа, или се некој од њи се вали кво му све неје наказувал, она не мож' се начуди. Она никог неје звала по прекор и неје волела да се меша у ничију кућу. Ако ју некој нешто пита, она му право каже, а ако види да че се наљути, она само згрчи рамена и рече: „Не знам кво да ти кажем, можда чу погрешим. Боље питај другога. Ја сам жена.” Неје умејала да се надиза и да се прави нај-паветна ко њој'ња јетрва Кона. Кона је све знала, у све се разбира-ла. Несу јој цабе с'ло дало име Милка Планинц.

Мен' ме окају децата код њи. Оче да ме чувају на ред. По месец д'на. Па ја ли чу само да се шетам по Београд. Таман се навикнеш на једно гњездало, а оно ајд' у друго. Ластавице иду на крај свет па се упролет врну у исто гњездало, а ја да се шетам од Ацка до Милену, од Милену до Љиљу, па поново код Ацка. Па и у војску нема толка прекоманда. Три године сам служио војску у морнарицу, две прекоманде сам само имал, а са би требало за годину д'на да имам дванајес'. Али колко видим че ју одведе Богољуб. Нече он више да седи у село. Осећа да не може, стисао зуби и решио.

— Че ју одведе, али и брзо че ју доведе. Само т'г нема више да се расправљају где че живе. Брзо че му отиде тамо откуда се некој још неје вратио. Она у дом нема ни месец д'на да издржи. И мене Поне ока да отидем да живим код њу. На Јоцу су умрели и башта и мајћа, он је јединац, поштује ме, не могу да кажем, али подобро си ми дом да сам си. Ти знајеш, мој Крста умре недељу д'на по твоју Најду, али се и ти и ја веч десет године сплитамо по рагоде-шћете крстопутине.

Отидоше у у старачки дом у Зајечар, али Верка не пристаје на нови живот. Нити оче да једе, нити вреви с Богољуба. Ни воду слабо пије.

— Са ли че ћуtimo? Недељу д'н' смо овде, а ти само ћутиш. Уста да ни се усмрду док не зажмимо. Ти никад неси била баксуз, а с'г ко да су ти се уста залепила или ко да ти је некој уснице са жицу зашил па не отвараш уста. Плашиш се да те не заболи, или ти не потече крв.

Што се срдим? Нес'м те у затвор довел. Ни у логор. Ја сам тамо бил три године. И тој ми је Бог дао, да му не останем нешто дужан у мукуту. А боље у затвор да сам иш'о него у логор. У затвор би бар знао зашто лежим и што ме бију, а у логор нес'м знао што сам тамо. На Руси су секли руће с бичију, па после им посла рану да ји повише боли, затој што су били комунисти. Ја не'см бил комуни'с, ни партизан, ни Рус, ни Јеврејин, ни наш Циганин, ни катунар, а нес'м много боље прош'о од тија који су остали живи. Оно затој ме с'г све боли. Стигао ме болежат из теј године.

— Овој овде је и логор и робија, отвори уста Верка.

И ја не знам за кво си ме овде довел. Ти си пушку у руће имао и двајес' године кад су те заробили, а ти си мене овде довел у деведесе и с голе руће. Јутре је Божич, ја један ореј немам, ни једну јабалку, ни прс' сушеницу на астал. Са чу овде за све да будем жељна ко сироче. Да смо тамо, с'г би ни Синче дош'о. Он би донел шумку, ја би згрејала ређицу, повратили би се. Можда је Игор дош'о. Он дооди за Божич код њега. Игор би ни насекао дрвца, унео у кућу и не би се смрзео. Дала би му и везене чарапе које сам

чувала за њега, откако се родил. Он је његово прво унуче. И кол’ко су му се Најда и Синче радовали, толко смо се и ми. А мож’ су дошла и Љиљина и Миленина дечица из Београд. Она су ко тичичи. Кад улезну у собу и насмеју се, оно ме С’лнце огреје. А овде че гледам само умочани старци и бабе. Ућиселели се ко непоклопено млеко. Зарцавели ко нашете матиће и ашови у шупу.

Никад нес’м била јешна, али пријела ми се баница. Имали смо си сирињице од козуту, баницу би напрајила. Две обђе би могла да осучем да се омрсимо. Ноч’с сам целу ноч сањувала бебетија како викају. То су нашата јаретића гладна. Борко се сигурно пак напил и заборил је да ји припушти. Огрешимо си душу и с јаретинката и с козуту. Дадо му ји да има кво да пом’лзе и закоље, али њему повише требе пијење него једење.

И печенку би јучер испекла да се знаје да је Б’дња вечер. А са се учимо под стари д’ни да будемо грацање. Да једемо бурек, пијемо јогурт, кусамо супу из кесу. Да смо отишли у Димитровград у дом, мож би ни некој и дош’л. Вука не би издржала. Она је највише викала кад ни Стева потовари у кола за Зајечар.

– Када толко огладне за све? Са че се сетиш и за печурће из Копажчину падину и јаралиће из Барћи дел. Можда ти се припил и чај од гњили шипци? Увек си на силу јела. Кад си највише работила, најмалко си јела. Мен’ на косидбу донесеш жежак леб и пола кокошку. Ти одломиш руб, узмеш попушку и петлицан, шише воду, па трч’ у њиву, да ти не побегне неокопаната моруза.

– Е, тегај ми је била поблага работа од једење. Волела сам да работим и волела сам тој што работим. Кад окопам струковчичи морузу, огрнем ји са ситну земљицу ко мајћа м’нечка деца у кожив. Побрзо да порасту. А ђиже кад извржем и прештипом им вр’ови пред Видовдан – ко да су девојчетија настанувала у лозјето – а не оне. И водица ми се пије. У груди ми гори за воду из нашити бунар. Овде че пијемо воду белу ко млеко, а млекото ретко ко вода. Али, ајде гаси сијалицуту. Нече се подмладимо и целу ноч да се сечамо како је било кад несмо били ов’кви.

Богољуб угаси светло. Ујутру кад виде да је Верка будна, диже се из кревет и поче да ју убецује.

– Ајде дизај се. Излезни из гњездалото. Д’н’с је недеља. Облечи се, омиј се, очешљај се ко жена. Ајд’ да идемо у трпезарију да гледамо телевизор. За празник увек има убава музика, ако не видимо, бар још чујемо. А и да се помешамо с љуђе. Ти тамо има са’ и куга да видиш. Има да се зарадујеш кад ти кажем кој је још овде. Синоч сам га видел. Али он се неје стунтил ко ти. Он се само зајебава с бабете, сервирићете, с мужјети игра карте, крадне ји, прави будале од њи, па им се после смеје.

Тома Ћисали ти је дош'л овде. Ма знал сам ја где да те доведем. С'г ако се не рипнеш и подмладиш бар за месец д'на, никад нечеш. Али прејеба га ја преди седамдесе године. Његова Цена је умрела пре осам године, ако је била помлада и од тебе и од њега, а ти си ми мен' још жива, Саче се и окопитиш кад видеш твоје либе.

– Не запљескуј се, Богољубе! Срам те било! Тој ли ти је за вреву у теј године?! Боље си обуј поубаво папучити да не влачиш нође ко да прајиш редови у градину. Како шопељаш, и зубити неси турил уста, али затој ји не затвараш. Да си ме одвел у немач'ћи дом, ти би мож' наш'л твоју Херту. А мож си јој и овде донел сликуту. Чувал си ју у новчаник сас личну карту ко да ти је черка. Па мог'л си некога и да превариш. Оно на слику никој не стареје.

– Веро, да ти несу уроци, доби глас ко млада жена. Испаде зарцавелата жица, отворише ти се уста ко на девојче. Тека брате. Муж и жена смо. Па и да се пошалимо. Са бар немамо бригу. Друђи брину за нас. Туј ни једење, туј пијење. Туј клозет. У чисто смо, у жешко. Окупу ни, облечу, наране. Какво повише очеш. Бар на крај да поживимо ко човечи. Ајде дизај се па да идемо у трпезарију. Шалим се за Тому. И он неје много бољи од нас, али се не подава. Ломоти, тера клендзу, највише на свој рачун, да му се некој не наљути како ти на мене.

Са че буде доручак. Ајде да идемо тамо да једеш. Уз астал, ко човек. Што да ти доносе једење у кревет ко да си, не дал Бог, шљогирана. Ти мож да одиш. Побоље идеш од мене. Не влачиш нође ко ја. Чујем да че за руч'к да ни даду малко и печење због Божић. На астаљети има ошав: јабалће, помаранце, ореси. На тија кој' су од поблиза, дошли у посету, донели им, а они изнелу у трпезарију за сви. Наручил сам по сервиркуту вочће од сливе и чистени ореси за теб'.

– Што јој неси рек'л печенку да купи. Печенка ми се једе, а не помаранце. Ја не с'м граџанка да једем помаранце или банане, које ти одједнуш поче да једеш, кад ни Стева донесе. Иди ти јец, ја чу да тудуричим, да ти будем подобра.

– Јутре чу ти наручим и тикву за печење, али на лош пут си Веро пошла. На лоше че излезне...

– Ти си овде довел и испратил на тија пут. Али че се врнем ја тамо одокле си ме довел. Макар с нође напред, а с главу насад.

Ни месец д'на није прошло, а Верка умре. Довезоше ју у село у кућу. Дош'л и Богољуб с њу. Вука и Синче први дојдоше да виде бар сандкат кад не могу Верку.

– Заврши моја Верка. Убаксузи се. Нече да једе, нече да пије. Три д'на капку воду у уста неје тела. Недељу дана залок леб' неје изела. Ни у очи више неје тела да ме гледа. От коју год страну да

јој седнем на кревет, она се обрне на другу. Или легла на к'л'к и само гледа у врата. Ко да чека некога да дојде или да отворе врата да ју изнесу.

Можда имам греј што сам ју одовел у дом. Умрела је жељна за парче печенку и чашу воду из наш бунар. Давал сам паре и молил сеструту што ме свако јутро шприца да јој купи парче на пијац, испече и донесе. Неје постигла на време. Њекња узе од мене паре, рече да че опече и донесе, а она нochtуту заврши. Донел сам парчето овде да јој изнесемо на гроб. Срамота ју било што за Божич неје имала сушеницу, па ако имате ти Вуко или ти Синче у замрзивач, ако је остало, донесите парче. Ми кад појдомо, све поделимо. Тамо че има време за једење и пијење, а и нече да има више на кога да се срти.

– Имам Тетине. Све што си ми дал, тека си упаковано у кесе седи у замрзивач. Никој ми не додил на госје, а ти знајеш колко ја једем. Слано и не смејем због притисак. Она је се у младити д'ни најела и за старе године. С работу. Тој ти је од муку рекла, а не што јој се стварно јело.

Мати ми је умрела још сам детишњак била, али жал ме за тетку ко да ме је родила. Откако знам била је и добра и вредна. Чиста и уметна. И да испреде, изаткаје и исплете. Да те дочека ко госјанина и испрати ко роднину. Више се радувала да ти даде него да узме. Дава од срце, а срамује се кад узима. Ко да неје заслужила. А целу душу да јој дадеш, малко је. Она ти повише даде!

Прве чарапице и прву капицу на моју Поне, она је исплела. Кад је пошла у школу све јој је ново купила.

– Тека и на мојата деца. После на њина деца. На Милену и Љиљу по памучну цргу поклонила за свадбу.

И на мен – напрсти ткану, на Поне – од памук и в'лну. Она ју прострла у најубаву собу. У вашу собу сваку зиму је бил разбој. Тетка је ткала ко да има бар три черће. Ткала је за нас и наша деца. И теб' ти је Синче за свадбу дала, ако си бил мушко. Од малечка су ми моји вревили: ти пола од Верку да будеш – има да будеш и за нас и за друђи добра. Она никоме неје рекла ни потам стани.

– А мој башта, кад год се наљути на мене, одма' ми каже: „Ако очеш да будеш домаћин – гледај Богољуба. Он и Верка су сами, а работе ко да имају п'лну кућу с деца.

– Са немам више ниједну жену роднину у село. Све су помреле: тетће, ујне, стринће, сестре. Прво, друго и треће колено. Ко да је у целу нашу фамилију само моја мајћа родила и женско дете. Мужјети ако се не пропију или у работу упропасте, поживе бар јед'н д'н повише од нас. Она си је и поживела, убаве године дочекала, али тамо је само од тугу умрела.

– Никој се неје најивел кој си је манул кућу и у дом отиш'л. Месец-два поживи и готово. Да ли од муку, друго једење или га отрују с много лекови. Бошко Ћикарин је побегал из дом од доктури. Запуцали, па му само лекови преписују. Не пројде три д'на, они му нов додаду. А док је иш'л по амбуланте, ниједан доктор за толће године га неје прегледал, нити му притисак измерил. Он си после поживе још пет године и без тија лекове. Да је остал тамо, побрзо би завршил. Само је Новко Манћин живел две године у дом у Димитровград. Али он је цел живот работил у државно. Неје бил сељак, па да не зна од работу кво је д'н, кво ноч. Да је остал дом кад се врнул из Босну ко пензионер, морал би нешто да ч'чка, бар покре кућу. Чувал би бар неколко кокошће, куче, мачку, неку козу или овцу. Посадила би нећи струк пипер, петлицање, а све тој је обавеза и тражи работу. А децата би морал да дочека ко домаћин кад му дојду на госје. У дом нема никакву бригу. Само да седи и лежи. А имало је кој да му дојде у посету. Син из Словенију је чет'ри пут годишње доодил. За Божич, Велигден, славу и на годишњи одмор. Доведе жену и деца, па и они отиду. Он кад ји види, подмлади се годину д'на. Следећу годину, пак. И он је умрел исти как'в је отиш'л. Неје остарел и пропал, а године је имал. Деведесе и неку. А и син и снаја из Пирот су му сваку суботу доодили у посету или га одведу два д'на код њи да се саглам окупе, облечу га, намиришу ко момче и он се врне тамо друђи човек. А и особље и старци га другако гледају. Самога човека никој не зарезује.

Ми смо овде сељаци од м'лечка до белу косу и браду. Несмо навикли да ништа не работимо, да седимо и лежимо. Ми и кад смо најболни, не легамо у кревет. Стр'а ни да нече више да се дигнемо. Јова је, чим је Гена умрела, отиш'л у дом. Здрав и помлад је бил од сви који су там отишли, а после три месеца га докараше у сан'дк. Верка неје могла да се научи да б'ш ништа не работи, ни да се навикне да живи у чуждо.

Надокрајћу, испада да б'ш кој нема деца, не требе под стари дни да се посћита, кућу да си напушта. Кој је без деца, њему су сви у село помалко роднина. На њи је Рагодеш бил башта, а кућа – мајћа. Такви од с'ло и своју кућу нигде немају поближњи, нити под стари д'ни од непознатого могу да напреје познатого. А не кажу цабе да је стар човек ко малечко дете. М'лечко дете, остане ли без башту и мајћу, где год да отиде и код било куга, кад си излезне из кућу – оно је на чуждо, мецу чужди љуђе – дибидус сироче! И што су поголеми годинете, оно је човек поголемо сироче. На крај га туга изеде. Ко Верку. Бог да јој душу прости и нек јој је л'ка наша рагодешка земља. У Зајечар јој је ваздух бил тежак, а кревет у дом санд'к без поклопац.

Богољуб јој седал уз главу ко да оче нешто да јој каже.

– Врну се туј одокле неје тела нигде да иде, али сад иде у нову кућу. Отуд и да очу не могу више нигде да ју одведем. Само могу да чекам да она дојде за мен. Ја док не зајмим има да се љутим на мене. Већ ме пече у груди што сам ју одвел тамо. Уплтила ми се у очи: обрнула ми грбину, вика и стално једно те исто, ко у воденицу, ми понавља: „Ја ти се молим Богољубе да си умрем овде. Оно туга, без д’н изеде човека. Ја ти се молим, Богољубе да си умрем овде. Оно туга... Ја ти се молим Богољубе... Ја ти се...” Она мене на крај изеде за срце. Отиде си пред мене, а помлада је и поздрава била. Сви знају – и поубава. Остави ме да ју д’н и ноч такву гледам и слушам, а она се спаси од мене. И од све.

После годину дана умре и Богољуб. Село га закопа у ново рагодешко гробље које све повише расте како се живи смањују. У старо више никој не може ни да улезне нити да дојде до гроб и запали свечу. Урасло о трње и грмање. Стари немају снагу да га расчисте раскрче, а млади да немају време, да дојду, организују акцију и среде га.

Богољуба сви ожалише у кућу. Прва Вука.

– Тетине, Тетине, с нође отиде, а у руће те донесоше. Како Тетку, у с’нд’к. Али нема га Синче да те како њу дочека и испрати. Он отиде преди теб. Ја га најдо у кревет. Заспал ко м’лечко дете. Сас заклопене очи је умрел. Знал је да нема кој да му ји затвори. Ја сам отишла да му се повалим. Од врата поче да му казујем како је Поне по трећи пут станула баба, а ја пребаба. Он ћути, ни да се насмеје, ни да ми честита. Нође ми се одсекоше. Пријдо. Он се оладил, али убав. Ко да нешто убаво сањује. Не дочека Свети Јован да ми дојде на госје. Јадан ли је мој Свети Јован. Ем без домаћина, ем без госје. И ти си се Тетине врнул б’ш за славу. Цело село ти је дошло на госје. Нема ни десет човека и сви миришу на чамовину, само Борко на ређију, а Стева на чисто и младо, али он и неје више Рагодештанин.

Борко те је с ређију испратио у Зајечар, с ређију те је и дочкал. Али да он неје, не би могли ни свечу некоме да запалимо, ни бомбону да изедемо. Купи ни кво ни требе, слуша ни ко да је наше дете. Бог да му даде здравље да поживи док не л’цнемо. А после нек си поживи у здравље, нек испије свуту ређију која остане по нас. Ја ти чувам Борко јед’н балон. Ни Поне не зна за њега. Синче ти је и винце остајил у балон од двајес ћила. Да имаш кад ти нестане ређија. Знамо да ти не волиш вино, али водуту још по не волиш. Ја знам куде је тој остајил и че ти дадем, ко што ти дадо шишетијата од баба Полку и деда Ранка. У сваку кућу има по малко за тебе.

Да ти се не осуши гуша кад и ти онемогнејеш, али тебе нече да има кој да слуша ко ти нас.

Борко још не мисли на тој време. Још има да закопује.

– Верка је умрела трећи д'н на Божић, а Богољуб на средњи д'н на Свети Јован. Попови и црквењаци кажу да само најпоштенни умиру на најголеми празници. А ко је па бил попоштен од њи? Богољуб неје човека попреко погледал. Никад се с никога није скарал. У чужду црешњу се неје сунул. Нек му је л'ка земља, Жал ме за њега, ко да ми је башта или чича бил. За мој живот повише сам с њега причал него с башту ми. С њега смо вревили само кад се скарамо. Сестра ми га је трпела. И мајћа. Жене. Ја не'с могл. Чим сам добил снагу, почели смо да се карамо. А Верка ме никад на име неје окнула. Само, Сине, Сине, а уста јој се лепе. Ја сам повише код њи порасал него код башту ми. И цигаре су ми куповали кад сам почел да пушим.

И Стева се опрости од Богољуба.

– Ја сам их одвезал у Зајечар и довезал отуд. Да ме пита човек када ми је било потешко, не би знал да му кажем. Баба Верка је, кад сам ји повезал у дом, викала за кућу ко сироче за мајћу. Деда Богољуб је по цел пут покушавал да ју смири, али цабе. Каже јој: „Остај неку с'лзу и за мене кад умрем“, а она њему: „Свако мора да умре, кад му дојде д'н, али си никој по стари дни кућу не напушта!“ После ћути и прави се да га не чује. Али је паметно што су си обезбедили да се овамо сахране. Ко би им тамо отишао на сахрану или на гроб за четерес дана, пола годину, годину, на здрушнице. Ја би некад отиш'л, а на здрушнице доодим овде на татин и мамин гроб. А да овака, уз санд'к и свеће, после уз астал и обичаји, не поменемо покојника и оној што је било најбоље код њег, испадне ко да човек није ни живел. Или ко да неје бил човек. Нико од теј речи нема да оживеје, али без њих се не иде у гроб ни пред Бога.

Ми смо и роднина. Деда Лаза и деда Богољуб су били браћа. Они су у мене повише имали поверење него у тату и маму. Све паре које су имали, чували су за сахрану, споменик и овија д'н. Кад стигомо у дом, дадоше ми ји да им чувам. Плашили су се да им не украдну. Поштовали су ме ко да сам Бог, Бог душу да им прости. И још је нешто остало. Теби ћу тетка Вуко, да дам те паре да ти Борко некад купи свеће или још нешто да им оставиш на гроб. Док можеш да идеш тамо. А имаш, као и сви ми, код куга и на Цуринуту њиву да отидеш. Само, немој да журиш. И ви, немојте. Док сте ви живи и наши рагодешки дани и године су живи.

Богољубов гроб је најтезе на ново гробиште. Откако је Цурина њива станула гробиште, он је с највише године закопан али је с најкатку поворку. Најстар је закопан, али с најкратку поворку.

Ако Бог не каже да буде другако, Борко ће и последњега Рагодештанина да испрати у гроб. „А кој ли ће њега да затрпа у челопокат’?”, питају се сви за који Борко води бригу и слуша ји ко да им је заједничћи син.

Мање познате речи и изрази:

Вреве или орате – разговарају;

Карање – свађа, скарали се – посвађали се;

Басамаци – степенице;

Шопељћа – неправилно говори због недостатка зуба, шушка у говору, не изговара све гласове;

Ломоти – говори без везе, прича да би причао;

Тера кленсу – зафркава се, шали се на свој или туђи рачун, али на наглашено духовит начин;

Ошав – воће;

Вочће – сушено воће од кога се прави компот, хомоним који значи и компот;

Најтезе – најсвежије, најновије;

Челопек – место које је скоро цели дан изложено Сунцу.

ЈЕЛЕНА ГАВРИЛОВИЋ

ДВЕ ПЕСМЕ

ПАТУЉАСТИ ЗЕЦ И ДИФЕНБАХИЈЕ

Бити жена малог мисионара двадесет пет година
Чинити све оно што жене чине
Уверене да испуњавају Божје законе
Стајати у редовима
Гутати сузавац
Терати извршитеље са кућног прага
Растављати мачку од патуљастог зеца
Зеца од дифенбахија
Газити по сопственој памети
Писати проповеди, некад отровне
Које ће други говорити
Рођене песме јастуком гушити
И све то узалуд:
Никад оријаша
Од патуљастог зеца
Но, жене мисионара су жилав сој!
До крви ће бранити своје дифенбахије!
Све док се не заљубе
У неке друге врсте

У молере.

МОЛБА

Мили Грофе
Поведите ме међу сунцокрете
Моје су хаљине половне и уфлекане
Нису за отмене ресторане
Само сам за сунцокрете потаман
Ко вам је рекао да су жене компликоване
Ко вам је рекао да ће вас одрати до голе коже
Јесте ли због мене вежбали ту пипиревку
Не треба, стварно
Одиграћете је други пут
Пред неком другом дамом
Недолично је
Пред овим клањаоцима црнога лица
Недостойно је њихових круна
Тако вам вашег Бога из старих монархија
Доба декаденције и аспарагуса у саксијама
Баштенских фотеља од плетеног прућа
Које, ево, трају до дана данашњег
Погледајте на шта се своди свако ходочашће
Под сунцем небеским
Голе стрњике, оклембешене главе
И помирљиво чекање
Јесењих пожара
Ох, ја сам заљубљена у згаришта
Мили грофе
Разумете ли ви жене попут мене?

МИЛИЦА ШПАДИЈЕР

ВЕЧНИ ЖИВОТ

ЖЕТЕОЦИ

Данас ћемо их побити
Данас кад крену у жетву
Неће нас видети од сунца
Неће нас чути од траве
Сакриће нас ветар
Као да нисмо људи

Све смо их побили
Данас кад су кренули у жетву
Обасјало нас је сунце
Видели су нас преко траве
Чули кроз ветар
Јер смо били људи

Вратили смо се кућама
Женама и деци
Кроз траву
По сунцу
По ветру
Само људи
Више нисмо били

БОГОРОДИЦА ЉЕВИШКА

Јужни аспекти су се згуснули
Сада је јасно одакле долази топлота
Са камиона ме гледа војник
Од бата до топота
Остаде само кришка
Чека
Богородица Љевишка

На маскирној циради спава пас
Ја чујем у себи Иривади Иривади
Ко нас завади
Убили су човека преда мном
И рекли правда књишка
Ћути
Богородица Љевишка

И тако је мала међу њима
Зеница гнездо
Михаило Муња
Нигде грешке ни вишка
Заувек за нас
Моли
Богородица Љевишка

ЗА НЕКОГА

Момирка сама чува Цркву Светог Луке код Пећи
Кад је дошла у цркви је расло дрво
Из гробова су вириле кости
Сад су сви сређени
И чека се столарија за цркву

То су врата избушена од метака
То је трпеза коју су поломили
Али сређујем
Каже

За кога Момирка сређује цркву
Ту нико не долази
Помислим
За некога
Ко ће доћи
Одговара

ЧЕКАЈУЋИ ВОЈСКУ

На Косову сам била
Једном у пролеће
Једном у зиму
И сад
У касно лето

Тада цветају транспортери с пушкомитраљезима
Редовне контроле
Под пуном ратном опремом

Поново зру и спремају се за жетву
Стара убиства и копања гробова
Треба преорати мучења
Из минираних цркава
Сачувати семе

Време је да се још једном
Убере страх
И изнесе на трпезу
Појешћемо га
Јер иде јесен
И морамо све из почетка

ВЕЧНИ ЖИВОТ

Ипак је Видовдан
На почетак лета пао
Под оклопом је
Било вруће
И погледати у сунце тешко
Барем колико
Оно што је било после:

У лепи летњи дан
Отићи у светли сан
И у живот вечни
На Видовдан

СИМОНА ДМИТРОВИЋ

ПРЕОБРАЖАЈИ

КАКО СЕ ДОМОВИНА ПРЕТВАРА У ЧЕЖЊУ

(Овидије)

1.

Долазиш као заборављено име, обучена у сећања, у свечани
палимпсест.

Којим језиком да ти се обратим, да ти кажем –
Био бих цвет који расте из твог ува
да се сећам твојих мисли као своје утробе.
Пуцају капилари моје наде у повратак.

Покушавао сам да те додирнем – увек су ми облаци милели уз прсте.
Нема додира без облака, то науче сви који негде покушају да се врате.
Када си ме из себе изместила, као да си китове у мојим плућима
дахом померала.

Толика је тежина припадања.

А чинила си то сурово, гонила ме као да растерујеш страшне
мисли из грудне кости.

Опраштам ти – само ми врати моје љубичасте одоре
– Јер овде је голотиња која изневерава.

2.

Можда једног дана поновом прогледам у твоје просторе
Ако ми се на леђима отвори око,
па будем могао да читам прошлост у лету птица
да схватим да је песма – прећутано острво између изговорених
реченица.

Тад ће ми можда – ова вода што ми кружи судбину као прстен –
објаснити
– Зашто ми се прошлост смањује а чежња за њом нараста као
репати бол у
пршљену?

3.

Сви ми који смо на туђе земље речју улазили
Знамо како је то кад се иза очних врата – замишљеном геометријом
отвара један познати свет
нежан као први атлас у деџим рукама.
Али дуги су боравци у просторима чежње
Након кратког изгнанства у дом.

Тамо где не познајеш језик – грло ти постаје бесно као казна громова.
Цео свет је лавез туђих паса пред двориштима твојих беоњача.
Зато обгрли сећања као колена – јер шта друго остаје онима
који поседују копнено срце.

4.

Доследан начин за умирање је – сећати се онога чега можда није
ни било.
Моја је душа сва у кљовама. Афрички сам слон који сваку своју
степу памти.

АЛХЕМИЈА ОЧИЈУ У ПОГЛЕДЕ

Свако срце је Едип. Одбија знање, док му очи не ископају,
док не научи да моли кроз смолу суза.
Чему огледала кад нема очију?
Свако срце је Едип.
На дну аорте, можеш мит да усмртиш и трагедију порекнеш –

Али неке прашуме су и даље непроходне
Након што им наденеш име.
Спријатељиш се са трњем, оно и даље боде.
Смирено болест кад поздравиш, она упорно станује у телу,
Као крик. Не зна за твоју тихост.

Не осврћи се, свака је географија погрешна.
Не веруј им када кажу да су те упознали. Све свилене путеве

Они су крварили повезом преко својих очију.
Ко није пустиње по својим венама назвао
И артерије као координате разапео
И у беоњачама својим црне горе
Ватрама запалио
Тај никада није гледао.
Тај се није у поглед претворио.

РАЂАЊЕ ВЕРЕ ИЗ ГЛАВЕ СУМЊЕ

Учио си ме дуго и у тишини
О вештини ходања по води унутар себе.
Али ми ниси рекао какве ће све одвратне рибе
Кроз крпе плаветнила у мене зурити
Ни како су љигави и влажни некада – пипци љубави.
Октоподи љубави под мојим табанима, а не прелепа сирена
из наивних прича пустолова. Јер није пустоловина овај ход по
подводним вулканима –
– овде свако пророчанство са језивом жељом експлодира.
Реченице сам напамет учила а ево свака се са криком кроз лаву
гуши –
Држала белег сумњичаве ватре на длану – да преживим ово
плаветнило надања
– што као водопад из табана у грло ми се сручи.

Хоћи ли ми се небо под ногама искезити?
Не, нема тог осмеха што уме да плива – док ја учим да ходам.
Видим – залеће се морски коњиц у стремљења претходних
као заручник у умрлу звезду.
Не, не претрајавају исте ствари, у нама и у небу.
То знам – знање је у мени – споменик под водом.

Каква су ово створења, пегава као недовршена сунца?
Као да сам мед из нечијег заборављеног сна
Голим прстима вадила –
Отичем под убодима пчела – неких древних стремљења.
Мисли ми као мреже улећу у предео медуза – жаруља.
У једним лепим подводним очима – ја видим пипке како плешу –
– зеница је њихова као обећана земља.

Корачам овом тајном водом – сама своје причешће.
Води ме неки вулкан – његова далека ерупција
и заклетва оних пре мене – да се лава у пределима кључњача,
испод ока,
и на срце нахерена – никада неће охладити.

А леденом водом ја корачам – и само у вулкане верујем.
Под кожом чувам осмех сваког елемента – ту сам непромочиву
хаљину
у свећу преобразила.

А на уста племените воде као змије да излазе и плазе се и језици
им помамно љубе
сумраке.
Све је јача ова сила под мојим табанима – слутим – загрцнула сам
се у пределима радости.

Патња је моја љигава као и свако морско створење
Али слеп је бог заљубљених и жаруље по образима љубави ће ми
ипак опростити.
Другачије нисам умела да ходам, а водила ме је твоја вода и грудна
кост ми се у кормило
занела,
Тајном једном у веру везана,
јер учио си ме стрпљиво – тишином.

ПРЕОБРАЖАЈ ТЕЛА

Љубав, попут умножавања питања до бесконачности
у привидно истом телу.

У шта год да се овога пута претворим
Не припитоми ме, Господе
Већ пусти да ми душа бесни као звер радосно напуштена.
На моје је срце наслоњена дивљина, чисто сунце у августу.

Је ли то ружа на теби или загрљај судбине око зглоба?
Сва су праскозорја мрачна, кад неко не уме да чека.
На крају си крикнуо
– умео си да разговараш са онима који ћуте.

Посвета је свирепа као опроштај.
Док ово читаш –
Хтела сам да уместо речи из твојих уста изрони сунце.
Запамти – могуће је томе присуствовати –
– ништа није невидљиво за песме и богове.

ХРИСТО ПЕТРЕСКИ

ТРИ ПРИЧЕ

ДАЛТЕНИСТ

а)

Коначно изврших самоубиство смирих се Тако заврших тај дуго припремани чин или боље речено (само)убиство и више никада не помислих на то Престадох да глумим кукавицу или хероја да гледам авантуристичке филмове да читам Басару или Писарева зато што је све то деловало деструктивно на моју нежну психу Престао сам да ходам замишљен кроз град да бројим цркнуте мачке да гутам мастан ваздух засићен мирисима јела у лифтовима да стојим нагнут и гледам доле кроз високе отворене прозоре да ходам поред саме ивице места а да се не држим за ограду да... да... да... Једноставно престао сам да губим време читајући новине и часописе и још увек незабраћене књиге и пишући овакву кратку прозу Тако одједном имах превише времена за све па нисам знао шта да радим с њим Нисам хтео да се мој живот претвори само у једење шетање и спавање да не кажем лелекање односно задовољавање најнижих човекових страсти и ништа више Зато одлучих да прелаз на онај (читај и мисли: други) свет изведем строго тајно и ефектно Замишљено као пробијање звучног зида рушење невидљиве баријере са крилима од хамера залепљеним „охо” лепком и селотејпом на рукама од рамена према прстима од петог спрата ка центру града својим аутомобилом...

б)

На свету више нема ништа и ништа не може да се измисли Основни проблем је како да се свет надмаши и напусти Никог више не интересује свет речи ти тамни и светли вокали море знакова и

звуци Усред фантастичних пејзажа духовне имажинације у ово време јурим својим малим „фићом” као суперсоничним авионом На моменат желећи да погибелно ударим у металну ограду моста Да бих проверио своје узбуђење као трајну добит и беспрекорно извршење команди возила У борби са машином коју је највероватније у недостатку другог избора човек сам измислио да би је касније уништио Како би иначе победио страх А то што су и најбољи возачи названи фантомима-далтонистима и не разликују три основне боје (црвену жуту зелену) то је већ проблем изгубљене комуникације са градом Знам да ми мноштво лоших књига оштећује вид али и то да нисам далтонист и нисам прешао на црвено као што кажу очевици али како да докажем да сам хтео само да извршим (само)убиство и да није постојала никаква чак ни апстрактна опасност од гледања авантуристичких филмова од читања Б и П и повратка кући...

ТУНЕЛ

Ја стварно не знам цео случај, али...

Ти га не можеш знати, јер се ниси био ни родио, али ти је сигурно неко причао...

Отац је покушавао неколико пута самоубиство, али би га увек спасавали у последњем тренутку.

Море, да је стварно хтео, он би се и убио!

Ко вам даје за право да цинично говорите о мом родитељу? Сви кажу да је био частан грађанин и утицајна личност у граду, а ви не дозвољавате ни да му кости спокојно иструле...

Он је крив за случај у Инвалидском дому, јер је за време његовог директоровања извршило самоубиство, ни мање ни више, тачно 15 стараца!

Знам, причали су ми, прво су нашли човека обешеног о куку у сутерену зграде, а затим су се самоубиства ређала, сва на исти начин и на истом месту. Када се број самоубица попео на 15, отац је наредио да се извади фатална кука и самоубиства су престала...

Да, он је дуго седео скрштених руку и ништа није предузимао, док су се сироти старци заредом вешали...

Али проблем није био у куки, већ у људима. Њима је, једноставно, живот постао неподношљив и решили су да са њим прекину.

А зашто то није урадио и твој отац... него је умро природном смрћу?

Шта сте намеравали да кажете: можда, да је требало и он да заврши на исти начин, па чак и да се обеси о исту куку?

Нико не оптужује тебе, већ њега, а ви обојица оптужујете нашу народну власт...

Мој отац је био инжењер, тачније градитељ тунела, а у слободном времену – пасионирани сакупљач лептира. Сушио их је, препарирао и у сваки примерак уносио део себе. Знате, неке врсте лептира треба препарирати данима...

Молим те, пиле, немој да се удаљаваш од теме разговора, јер ћеш и ти да летиш у кавез... Био си малецак када си остао да живиш с мајком; отада је прошло двадесет година, а ми још увек ништа не знамо о поруци коју је твој отац оставио пре смрти.

За разлику од мог покојног оца, који је пажљиво вадио лептире из мреже, пазећи да им не поломи крилца, или пак када би ухватио два иста лептира – једног би пуштао на слободу... ви уживате да оптужујете и судите људима.

Знам, знам, он је надгледао градњу тунела и ловио лептире, а старци су висили на огромној железној куки.

Али нико други није наредио да се она кука извади, него мој отац, који је, сав ишаран модрицама, ноћу побегао од куће и упутио се ка првом тунелу, најближем граду. Хтео је да се баци под точкове неког захукталог возила, дуго је размишљао, промрзао и сам, корачајући самом ивицом тунела, ослањајући се десном руком о зид. Тако, клатећи се, дошао је до самог краја бетонске јаме, где га је сачекала зора хладног јануарског јутра. Док је са светлошћу у очима пролазио од једног до другог краја тунела као кроз сав свој живот, мог оца је огрејао „нови” оптимизам. Али ни он није дуго трајао...

У вашем извештају стоји да је нервозно пушио цигарете, разгледао фотографије из албума и бацао их на гомилу. Више пута је узимао столицу у кухињи и везивао уже за лустер, са белом марамом преко очију, стезао је омчу око врата, хтео да заплаче, да викне, али се бојао да га комшије не чују и да га не прекину, док никако не успева да одгурне столицу испод ногу. Заспао је, понављајући мајци: „Ја нисам крив... нисам крив.”

Пази, дечко, човек никад не зна како ће завршити, нити где, нити када.

Јеси или најзад коначно написао причу?

Не, још увек не, мада имам „добру” идеју. Реч је о градитељу тунела, који се, због сталне удаљености од града, тамо негде у брдима, забавља сакупљеним лептирима. Као пасионирани ентомолог, зна скоро све о њима и поседује их у својим збиркама. Али то није толико битно.

У својим каснијим годинама, негде пред пензију, постаје управник једног старачког дома у граду.

Тамо се, једног дана, усамљена старица обеси о куку, и то исто, у току године, урадиће тачно 15 несрећника, све док управник не нареди да се кука извади из греде. Ово је истинит случај, о коме је и штампа писала. Можда је детаљ бизаран, али све је могуће, зар не?

После ових немилих догађаја, управник, тј. некадашњи градителј тунела, није себи никако могао да опрости што није реаговао раније, па осим наметнуте одговорности осећа невероватну грижу савести и упада у неизлечиву депресију.

Због тога одлази тамо где му је претходно било најбоље. У велики тунел крај града.

Намерава да се баци под први захуктали аутомобил. Али, ходајући тако од једног краја ка другом, колебљиво и са страхом, кроз мрак стиже до самог излаза, где га је сачекало јутарње светло, али не оно исто какво је гледао претходног дана пре уласка у јаму-аждају. Од улаза до излаза прошао је цео један живот.

Препорођен, поново се враћа у стан. Али то није све. Прича се завршава оптимистички, а не као што се очекује од оваквог заплета, но оно што се не дешава у животу – то се, ето, дешава у књижевности. Идеја ти је стварно „добра“, али прича је бесконачна, па може да се продужи суђењем његовом сину који је детињство провео са мајком. Тачно после двадесет година, када треба да се запосли, има проблема „с обзиром на очеву прошлост“. Од истраге дознаје мноштво нових детаља, али никако не успева да скине кривицу са свог невиног родитеља. Свестан да је и сам упao у ћорсокак, прихвата какав-такав дијалог, а у потаји, у себи, припрема „слатку освету“. Да ли ће и он проћи исто као и његов отац, или ће пак, ако не другима, пресудити себи.

Да ли су стварно кука и тунел кључни елементи, или је то нешто сасвим друго? Како је да је, могао бих да ти украдем идеју, и ако ништа друго, да бар на неком конкурсy добијем откуп. Нисам сигуран да ћу некада, било када, да напишем ову причу. По свему судећи, и она ће остати у нашој иначе богатој усменој књижевности. Мада би било најбоље да причу напишемо заједнички, као муж и жена, с тим да бих, рецимо, ја писао о куки, а ти о тунелу. У реду, договорили смо се.

Али шта друго да се напише о куки осим да је била дуга и ухватила рђу, да је висила на некој греди, и да су старци до ње долазили лако, потпомажући се столицом. Са истегнутим и покиданим вратним мишићима, са пресеченом кожом и препуклим крвним судовима... тако су изгледали сви они када би рано изјутра управник долазио на посао, и хитно позивао специјалну екипу да изврши увиђај...

А ако већ имамо намеру да штампарима усложнимо посао, онда ћемо причу поделити на две једнаке, паралелне (једну поред друге) колоне, у којима ће се дешавати све, а притом „да се не деси ништа”.

Свакако, биће оригинално, као експеримент, али и напорно: истовремено, да се у две колоне текста, као на две траке аутопута (тунела) дешава, односно интерпретира, иста а ипак различита радња; доћи ће до мешања свести (не само ауторске) о причи, пре и после испитивања. „Тунел” ће бити обична деструкција и конструкција о још једном случају из града...

АПОЛИНЕР

Сада ћу вам испричати све. Очитали су опело и кроз ходник са стубовима цркве Свети Спас изнели су његов ковчег. Метнули су га на погребна кола прекривена заставом. Официрска капа беше постављена на тробојци, на видном месту, међу венцима и букетима цвећа. Почасна стража – половина пешадијског вода под оружјем – заузела је своје место: поворка крену. Полако, непосредно иза лафета, корачаше породица: родитељи, жена, сви у црном, пријатељи: генерал Орлов, његова сестра Клементина, Маркес, Дали, и сви остали ближи пријатељи, међу којима и Албахари са својом супругом, крем скопских писаца, многобројни сликари и новинари. Централно место, чини се, заузимаше његов утучени брат, који је некако успео да се извуче из епидемије шпанског грипа, чија је жртва био и Аполинер. Једва заздрављен, у поворци бежах и ја, наратор, али са замаскираним изгледом и под лажним именом.

Знао сам да покојнику тамо није место, па управо због тога, док сам му љубио жуту, уочену руку, као да сам хтео да му дошапнем: „Није требало да одеш сада, Аполинер... ко је тамо кренуо – никад се није вратио...!”, али нисам био сигуран да ће ме чути, па не изустих ни реч, већ бризнух у плач. Мучно. Иза себе слушао сам старе славне песнике с краја реализма и почетка модернизма; слушао сам све те бесмртне великане, а сада заборављене старце, како међу собом расправљају о Будућности Поезије, како се питају шта ће бити с младим писцима после њихове смрти, и како се радују да су управо они добили битку између Старих и Нових. Одвратно. Осетих како ме обузима бес, али не хтедох да се свађам (ту није било место за то, а и они уопште нису знали ко сам), па зато изађох из поворке на раскрсници код Црвеног крста и напустих их, заједно са Сергејем и Џесиком. Отишли смо да попијемо по чашу топлог салепа у првој посластичарници, да се загрејемо, како и сами не бисмо добили грип. Пописмо салеп стојећи. Узели

смо такси, а путем на наш зелено-бели аутомобил јурну, с хајдучким узвицима, разбеснела гомила манифестаната, који су прослављали примирје држећи се за руке, певајући, грлећи се и дерући: „Да живи комунизам... да живи XXI век”. Све се дешавало као у сну. А када смо коначно пристигли на гробље „Бутел” погреб је већ био завршен, и поред тога што је процесија ишла пешке, и поред гужве коју су направили разбеснели манифестанти на скоро свим кључним местима у граду. Аполинерови пријатељи су се већ били разишли.

Прибијајући се између гробова, наишли смо на два нова. ОDMAH поред њих гробари су ручали управо добијено јело. Питали смо их где се налази Аполинеров гроб, али они нису знали. Рекоше нам: „Немамо времена за информације, преморени смо, питајте у Управи...” „Али” – рекох – „реч је о официру високог чина, о једном нашем познатом пријатељу, па мора да су испуцали почасни плотун над његовим гробом!” „Е, мој господине” – одговори вођа групе, очигледно изненађен због нашег закаснелог доласка и додатних питања – „данас су испуцали два почасна плотуна! Покопали смо двојицу официра... Не знамо кога тачно тражите, рекли смо вам – питајте у Управи...” А ми смо се, нестрпљиви и гневни, нагнули над свеже хумке, али није било ничег што би нам помогло да откријемо тражени гроб. Букети и венци су већ били ишчезли: однели су их препродавци који су цвеће са гробља увече продавали у Метроу. Изнервирани, вратили смо се у центар града, где се те вечери празновало, а мене је обузимала све једна те иста мисао...

Зашто смо толико лицемерни према мртвацима, када и онако не могу ништа да ураде људима; може ли човек да огласи своју лажну смрт и да сам (замаскиран и са туђим именом као ја) присуствује спуштању празног блиндираног ковчега у родном граду... Те сам ноћи размишљао о смрти, док ми се у глави стално вртео исти филм... Долази ми брат, мислим да је био петак, с првим примерком мог романа, који је управо тог дана изашао из штампе, жели да ме обрадује, да ублажи моју тешку болест, а газдарица га не пушта унутра. Чујем (од хиљаду бих препознао његов глас) позив испод терасе: „Брате, јеси ли код куће?... имам тежак грип...” он је већ испред врата моје собе. Расправља се с газдарицом и чини ми се да не постоји сила која би га спречила да ме види, кад је већ ту. После извесног времена моја жена устаје из кревета и одлази да му отвори, обучена у домаћу хаљину и црвена у лицу као рак, упозорава га да лежимо од недеље, да имамо грип и да није препоручљиво да улази. „Хоћу да видим брата” – рече и нагну се над мојом постељом. Скупљен као тужан пас, чврсто сам пригрнуо ћебе којим сам покривао главу, не желећи да ме види тако помодрелог

и слабашног и да се уплаши од мог изгледа. Али победила је његова одлучност и мудрост. Опазивши да тешко дишем и кашљем, покри ме са још једним ћебетом и отрча до најближе кафане да телефонира, да позове лекара. Но, то већ беше крај. Замолих лекара да се бар постара за Л. З. П. И она је постајала све црња и малодушнија, а последње што сам могао да урадим беше то: да дебелим фломастером напишем на огледалу до себе: „МОЈА ПОСЛЕДЊА БОЛЕСТ” – Аполинер.

* * *

После моје сахране, брат се постарао да поставе мермерну плочу и крст са мојом фотографијом, годинама рођења и смрти и именом (Аполинер), за које су многи мислили да је надимак из детињства, или можда уметнички псеудоним...

* * *

– Живот је смешан, зар не?
– Да, Блез Сандрар!

Превео с македонског
Ауџор

АЛЕКСАНДАР АРХИПОВ

БОГ ПОДЗЕМЉА

Драма на 6 станица

Лица:

Антон, углавном двадесетосмогодишњак, каткад старији
Жена са комбинезоном
Прелепа дама
Морнар
Бескућник Валера
Путници из претпоследњег вагона

Наслов је остао из прве варијанте драме, због тога ничим не обавезује.

„БУЛЕВАР КОСМОНАУТА”

Почетна станица метроа. Недалеко од воза стоји мушкарац. Поред њега је уплакана Жена. Држи вешалицу за одећу на којој виси дечји комбинезон.

ЖЕНА (*ћружа кесу*). Ево, ставила сам ти овде храну, инстант нудле, тражи кључалу воду од кондуктера.

Мушкарац узима кесу.

ЖЕНА (*узнемирено*). Немој да идеш, Антоне.

Антон ћути.

ЖЕНА (*несијурно*). Па, не можеш тек тако све да уништиш, да пресечеш кад ти се ћефне, шта је са свакодневницом, заједничким буџетом, нашим породичним начином живота...

Антон ћути.

ЖЕНА (*почиње да виче*). Мисли на децу! (*Тресе комбинезон.*)
Како ће опет да расту без оца?! Без очинске фигуре!

Пауза.

ЖЕНА. Значи, у сваком случају одлазиш?

Антон потврдно клима главом.

ЖЕНА. Не брини се, деца ће постати прави људи. Заборавиће
име и презиме свог оца. Они...

Антону и Жени прилази машиновођа.

МАШИНОВОЂА. Грађанко, хоћемо ли данас или не? (*Говори
у метафору.*) Они који испраћају путнике нека се склоне од вагона!

ЖЕНА. Да си макар дете пољубио за опроштај! (*Тресе комби-
незон.*)

Антон успорава, окреће се, одлучно улази у вагон. Жена плује
за њим. Чује се „Опраштање словенске жене”.

Замрачење.

„ГЕОЛОШКА” – „ТРГ”

Време у путу: 1 минут 36 секунди

Интервал између возова: 3 мин.

АНТОН. Јутро ми почиње под земљом. У метроу. Возим се
свих шест станица заредом. Раније ми је било zgodно да путујем
трамвајем, али пре два месеца сам променио посао, жену, и сад
морам да идем метроом. Свих шест станица. Знам путнике из мог
вагона. Сви увек улазимо у претпоследњи вагон и свако седа на
своје место. Прави смо срећници. (*Радосно се осмехује.*) Живимо
код окретнице. То значи да је вагон ујутру увек празан. Волим да
се возим у 7:36 – то су моји путници. У 7:45 се такође окупља
пристојна група људи, додуше не увек људи из мог круга, а у осам
се трудим да не путујем, радници утрчавају, спавају стојећи као
коњи, висе, држећи се за шипке, зевају и не покривају уста. Који ме
је ђаво терао данас да крећем у осам ујутру! (*Вади из унутрашњег
кефа смошане новине, ошваха их, крије се иза њих. Крадом зева.*)

У вагон улазе две старице које живо разговарају међу собом.

ПРВА. И без обзира на знак, ови никад не би уступили место
старијим људима.

ДРУГА. Ови? Никад. Пре би цркли него да устану. Ето одакле
нам пораст стопе криминала.

АНТОН (*бучно ђушва новине*). Опет бабе. Е, то је тема за раз-
говор. Бабе се увек возе у осам. Оне иду до „Динама”, тамо има
некаква специјална болница. Значи, уђе једна од њих и онда виси
изнад тебе и чека да јој уступиш своје место. Неће сигурно да
стоји над главом чика Саши из Уралмаша, него ће прићи неком

наочитом човеку. И шта ја онда да радим? Нећу да попустим из ината. Никога не примећујем. То је то.

Антон устаје са свог места.

ПРВА СТАРИЦА. Хвала. Младићу, хоћеш ли бомбону?

Антон одрично одмахује главом и помера се ближе вратима вагона. Старице гледају у празно место које се појавило између њих и заједно седају на њега.

ПРВА. Стално се нешто расправљаш са мном, Сања. Криминал, кажем ти, није узрокован тиме, већ општом деградацијом личности. Почели су да убијају без икакве гриже савести. Као да убијају муве, безосећајно.

ДРУГА. Док се возим ове три станице до „Динама” сва се одузmem. Због манијака.

ПРВА. Само се нешто плашиш, а нема разлога. Е, Сања, Сања, стварно си будала!

Ћуте.

ПРВА. Шта гледаш, немој да блебећеш, него одговарај!

ДРУГА. А у ствари се ти плашиш, Клава. Немој мене да лажеш, све сам схватила.

КЛАВА (*неискрено*). Ја? Плашим се? Зашто бих се ја плашила?

САЊА. Јасно је мени зашто ме увек зовеш са собом кад идеш у болницу. Није то зато што ти је стало до мојих старачких болести. Ти се само плашиш манијака. Који отима девојке у метроу и убија их по мрачним ћошковима разних станица. (*Заједљиво*.) Али ти ниси девојка, Клава!

КЛАВА. Ма, види ти ње! Храни куче да те уједе. Одсад идем сама.

САЊА (*мирно*). Иди.

Пауза.

КЛАВА (*бојажљиво*). Данас неће да ти уступи место, а сутра ће да ти отме торбу или нешто друго.

Сања ћути.

КЛАВА. Ето, тако се криминал размножава. Виде знак за старије људе и инвалиде, а неће да устану.

САЊА. А тај манијак, кажу да је црн ко ђаво и има бркове, измотава се нешто, исприча ти да је поморски капетан или писац, а после пронађу тело. Стомак распорен некаквом кукицом – одавде доведе.

КЛАВА (*ојрезно*). Не показуј на себи.

САЊА. Мене је јуче ту пробадало и жигало ме са стране.

КЛАВА. И мене исто...

Антон се помера у страну, спушта кесу на ногу мушкарца који седи.

МУШКАРАЦ. Склоните то с мене.

АНТОН. Баш не волим кад у метроу сретнем некога кога познајем. Кога дуго нисам видео. Онда морам да мислим шта ћу да кажем. И да се смешкам.

МУШКАРАЦ (*подиже љаву*). Опа! Здраво!

АНТОН. Не занима ме никаква куповина.

МУШКАРАЦ. Ма, шта ти је, човече! То сам ја, Дима, заједно смо ишли у школу, у ону... како се зваше... Дај, Антоша, друже!

Грле се братски.

АНТОН (*осмехујући се*). Здраво. (*Коменџарице*.) Чак не могу увек ни да се сетим имена тих пријатеља. Мада, у почетку све иде глатко. (*Виче на уво човеку*.) Шта има, како си?

МУШКАРАЦ. Хвала, сјајно. Породица ми није велика, али није ни мала. Имам жену, сина и баку. И пса. Зове се Чери. Посао ми је близу куће. Осим тога, имам хоби: скупљам маркице и слажем их у албум. Шта има код тебе?

АНТОН. А код мене...

Бука коју производи воз заглушује одговор.

Пауза.

МУШКАРАЦ. Виђаш ли некога од наших?

АНТОН (*с уздахом*). Не. А ти?

МУШКАРАЦ (*с уздахом*). Ни ја, нажалост.

Пауза.

Пауза.

Пауза.

МУШКАРАЦ. Кад ти излазиш?

АНТОН. Сад.

МУШКАРАЦ (*обрадовано*). А ја на следећој. Па, поздрави све!

АНТОН. Обавезно. (*Иде према враџицима вајона*.)

КЛАВА (*уздице*). Код нас у улазу је умрла баба. А код вас?

САЊА. И код нас. (*Уздице*.)

АНТОН. И код нас! Пустила је гас. (*Излази на станици*.)

Замрачење.

СТАНИЦА „ТРГ”

АНТОН. Понекад, кад не журим на посао или не журим кући, изађем на станици „Трг”. Тамо, изнад земље, је центар нашег града. Овде, под земљом, то се добро дâ осетити. Зато на тргу има много киоска, продаваца и продаваца-аутомата. Можете да купите храну, пиће или кондоме. Приђеш првом, убациш новчић. Купиш сендвич за понети. На другом купиш љубав за понети, на трећем кафу за понети.

Пауза.

Извините, за успут. Правилно је рећи за успут, а не за понети. Овде увек једном клошару дајем паре за кафу, а он је мени једном дао прошлогодишње новине. Тако смо се упознали. Он је луд. Тај клошар, Валера.

ВАЛЕРА. Заправо, ја нисам луд, ја сам психички болестан. С великим болом посматрам нашу генерацију! Имам чак и потврду. *(Из џеџа вади џомилу џајира, нежно, џрсџима хирурџа, одваја један, љуби џа.)* Моја дојиљо, моја мајчице шизофренијо! Дежурни на покретним степеницама ме не пуштају у метро без потврде. Иако ме сви знају и показују поштовање. Ево, на пример, комплетне полицијске снаге одељења „Трг”. Ја сам за њих као нека домаћа животиња, шта ли већ. Повремено ме хране и брину о мени. Ноћу ме чак пуштају да спавам у гардероби. Стварно ми се свиђа овде, суво је и патике ми се не поквасе зими. Истина, сад је постало страшно, нарочито ноћу. У почетку се и мени чинило да немам чега да се плашим. Ал’ онда пацови, па тај манијак. А не, не, има ствари горих од Гетеовог Фауста. Чини ми се да овде живим већ пет година, али још не могу да се навикнем на локалне страхоте. Узмимо, на пример, причу о крвавим покретним степеницама... Нисте је чули? Е, онда ћу вам испричати. *(Валера џовори, воз који се џриближава заџлуџује њеџове речи. Кад се удаљи, Валера на-сџавља своју џричу, али јасно, о нечем друџом.)* А понекад излазе из тунела и појачано се мешају са осталим грађанима. Уђу у вагон и бирају жртве. То се дешава када немају довољно хране, кад завлада глад у пролеће. Или зими – има међу њима и медведа који раније изађу из пећине. Дакле, уђе у вагон тип у кабаници, са брковима и пацовским очима које севају: блинк-блинк. Једном сам и сâм упао у невољу. *(Показује оџиљак од оџерације слејоџ црева.)*

АНТОН. Знам за њих. Зато се трудим да не путујем кад је гужва. То су они што иду наоколо у кабаницама и у џеповима носе шприцеве, а у шприцевима је крв оболелих од сиде. У гужви приметно изваде шприц и убоду те.

ВАЛЕРА *(огмахује)*. Не кажем, има таквих људи. Али ја говорим о другима. Онима из тунела. Са брковима. Какви су то демони, Бог свети зна. Момци и ја смо их тровали и тровали, али све је цабе. Они само мутирају, гадови.

Воз се зауставља. Антон гледа у правцу воза.

ВАЛЕРА *(свечано)*. Па, шта чекате. Можда се некад опет видимо. Срећан пут. И не заборавите на те гадове, пазите се.

АНТОН. Руку ми бескућник Валера не пружа, зна да још увек нисам сигуран хоћу ли се руковати с њим или не.

Замрачење.

„УРАЛМАШ” – „ДИНАМО”

Време у путу: 1 минут 35 секунди

Воз стоји на станици. Жена са комбинезоном загледа кроз прозор вагона.

ЖЕНА. Антоне! Док си ти био одсутан ја сам исплела неке рукавице, лепе рукавице. Хоћеш ли да пробаш рукавице?

Антон окреће главу од прозора. Воз креће. Жена остаје на станици.

АНТОН. Ово је мој вечерњи воз, девет и двадесет. Преко пута мене увек седи Жена. Тако је испало да једино она овде има име. Ово је Прелепа Дама. Она увек чита малу књигу. А ми смо у тајној вези. Морам себи да признам да наша романса нема никакву будућност. Зато што смо прекршили све законе и правила понашања у метроу. *(Почиње да се нервира, отивара ноћес, чииа.)* Као прво! То је забрањено. Зурити у своје сапутнике у вагону. Напомена: У екстремним случајевима, дозвољен је директан поглед ка подручју врхова обуће. Друго. Нико у метроу нема име. Зато, када описујете путнике из вагона, користите једноставне реченице. Мушкарац са шеширом, Мушкарац са брковима, Мушкарац који држи за руку малену девојчицу. Жена... *(Гледа на сат.)* Треће. Људи се не упознају у метроу. Не разговарају једни са другима, не говоре о вестима дана. Зато што су интервали веома кратки. *(Пауза.)* За тих 21 минут и 10, па, максимум 20 секунди, колико се возимо заједно, и она и ја стигнемо да прекршимо сва правила. *(Тихо се смеје.)* Ипак, ову љупку жену не можете кривити за то. Јер ја сам тај који је први прекршио правила коришћења метроа. Дао сам јој име. Дао сам јој име Прелепа Дама. *(Пауза.)* Наша тајна афера траје већ месец и петнаест дана. *(Сумњичаво.)* Не може се рећи да увек све иде глатко. Понекад се свађамо и можемо недељама да не обратимо пажњу једно на друго. *(С нећодовањем.)* И то се свађамо око ситница! Наш састанак обично почиње овако. Отварам свој нотес. Поглед. *(Баца поглед на Прелеју даму.)* Она отвара своју књигу. Поглед. Откопчава горње дугме на својој блузи. Ја је љубим. Поглед. У врат.

Десно од Антона седи Жена са сином.

ЖЕНА. Јесам ли ти зато купила нову јакну? Да се у њој ваљаш као свиња? 'Ајде реци ти мени, шта ће мени такав син? Не, то ја треба да кажем, не треба ми!

АНТОН *(збуњено)*. Понекад ме ометају глупостима и тада једва могу да обуздам бес. Да је не бих компромитовао. Ствар је у томе што је она јако забринута да наша веза не изађе у јавност.

Ја дајем све од себе. *(Пауза.)* И тако, љубим је у врат. Стављам јој главу у крило. Она ме милује по коси.

Десно од Прелепе даме седи млади пар. Пристојан момак са наочарима и девојка вулгарног изгледа.

ДЕВОЈКА *(љубићио)*. Ето, да стварно хоћеш да будеш са мном, не би тако, али ти мене чак и не примећујеш. Треба да те молим сваки пут да ми купиш пиво или цигарете. Сам се не би сетио да треба да бринеш о својој вољеној. Ни комплимент не умеш да даш.

ПРИСТОЈНИ МОМАК. Јулија...

ДЕВОЈКА. Већ петнаест година слушам Јулија. Ето, рецимо, Кирјуха ми синоћ каже: Какве ти ноге имаш, Јулија, како бих ста- вио једне такве ножице на своја рамена! Знаш како је одмах леп осећај кад добијеш комплимент, а ти ни реч...

АНТОН *(зајвара очи)*. Само немојте да сумњате да сам ја као Валера, у смислу оне потврде. Не, ја савршено добро знам да наш однос није плод моје маште. Све је као код нормалних парова. Ствар је у томе што она све ово време чита исту књижицу. На једној те истој страни. Знам сигурно, сећам се корица. На две станице до изласка прилично смо загрејани. Ми... *(Смеје се.)* Поглед. Само се бацимо једно на друго... Заборављајући... на пристojност.

Десно од Пристојног момка и Девојке седе две жене од око четрдесет година.

ПРВА. Замисли ти то, Ниночка, тај манијак ју је једноставно физички извукао из вагона, одвео је у ћорсокак и силовао. Однео је кесу са купљеним намирницама и оставио само маст. Зато што је био пост, а за време поста је грех јести маст. Боже ме опрости.

ДРУГА *(скейично)*. Ко је то рекао, да се за време поста не једе маст? Да није можда Толстој? Сама је пристала на то, својом вољом, а онда је смислила причу. Специјално, за мужа. Требало је некако објаснити плод.

ПРВА. Јок, гарант је било под морање. Најгоре је то што после случајних полних односа никад не знаш шта може да ти се роди.

АНТОН *(са осећајем кривице)*. Имао сам неки осећај да нам тог дана ствари неће ићи. Све је почело кад сам кренуо возом у осам ујутру. Ма, сам сам крив. Нисам се суздржао. На крају сам шизнуо. Изашао сам, што се каже, залупио вратима.

ГЛАС *(саосећајно)*. Станица „Динамо”. Пажња, врата се затварају.

Антон, снуждено оборивши рамена, излази из вагона.

Замрачење.

СТАНИЦА „ДИНАМО”

Антон седи на станици. Листа нотес. Прилази му дебелушкасти Мушкарац са шеширом.

МУШКАРАЦ. И Вас занима локална историја?

АНТОН. Не занима ме никаква куповина.

МУШКАРАЦ. Многи људи долазе овде, да тако кажем, како би постали део историје. А ја сам практично очевидац. Пролазио сам овуда буквално двадесет минута након што се све догодило. *(Сега ѿоред Анѿона.)*

Пауза.

АНТОН. Не занима ме никаква куповина.

МУШКАРАЦ *(живахно)*. Ма, смирите се! Само хоћу да вам испричам причу. Нисте је чули, зар не?

АНТОН. Не.

МУШКАРАЦ *(ћрекорно)*. Значи, не знате ту причу о црнци скинхеду? Страшно, страшно, куда иде овај локални свет! *(Пауза.)* Значи, да вам испричам? Дакле, пре двадесет година, у овом крају је обитавала девизна дроља по имену Лариска и једног дана је затруднела с једним дипломатом у посети. Родила је малог црнца. Због мајчиног професионалног ангажмана, дечак је растао као пуштен с ланца. Локална банда га је прихватила као једног од својих. До осамнаесте године, наш мали црнац израстао је у праву звер и постао један од вођа локалних скинхеда. Знаш, то су они... олоши. Који и даље носе црне јакне, брију главе и вичу: „Зиг хајл!”.

Антон скаче, испружа руку у знак поздрава, виче: „Зиг хајл!”.

МУШКАРАЦ скаче у знак одговора, виче: „Зиг хајл!”.

Пауза.

Седају на клупу.

МУШКАРАЦ. ...И тако, значи. Ти скинси нису дали мира целом нашем крају. Ту у близини је пијаца, лубенице, парадајз, лица разних националности. А наш мали црнац Вања, Ханибалов потомак, четрнаесто колено, такође је бријао главу, трчао околу са палицом и викао: „Отарасимо се црнчуга! Чамугу под мач, Уралмаш је наш!” Банда га је поштовала.

Пауза.

Једног дана са пијаце се враћала група младих људи који су живели од продаје патлицана узгајаног на влажним пољима Републике Узбекистан. У незгодном часу патлицани су се упутили ка метроу. Онамо их сачекају дрипци. Палице, опасне бритве, и готово. И ту ти изгине група староседелаца Републике Узбекистан. Али један од њих, окретан као планински ован, спретни узбеки-

стански баца, сакрио се у дубинама метроа. Е, за њим је јурило наше цроче Вања.

На станици се појављује задихани млади Узбекистанац, под мишком му је патлићан, за њим јури огромни црнац, који витла зарђалим ланцем.

УЗБЕКИСТАНАЦ. Некада је било патлићана... (*Прећвара се да чека воз.*)

ЦРНАЦ ВАЊА (*судара се са Узбекистанцем чело у чело, сћна је укочено испред њега, њешико дише*). Шта је било? Је л' ти било доста трчања? Јеврејчићу.

УЗБЕКИСТАНАЦ. Шта ти је, брате, нисам ја никакав Јеврејчић. Чак се и презивам Карамујазов. (*Више се не прећвара да чека воз.*)

ЦРНАЦ ВАЊА. Још се усуђујеш да ме називаш братом, слинави?! Моли се своме Богу, копице. Или не мораш да се молиш, време ти је истекло. (*Гледа на сћи.*)

КАРАМУЈАЗОВ (*разборићо*). Ма, братац, не жури се мени нигде. Ми цроче увек имамо о чему да причамо.

ВАЊА. Твоја браћа су у зоолошком врту, јуче су сишли с палме!

КАРАМУЈАЗОВ. А јеси ли се, ти, земљаче, погледао у огледало? Па, 'ајде, погледај се, погледај. (*Одводи Вању до великој ојледала на сћаници.*)

Вања запрепашћено гледа. Карамујазов вади крему из цепа и почиње с одушевљењем да је маже по црном обријаном темену скинхеда Вање. Гланца марамицом. Диви се.

КАРАМУЈАЗОВ. Дођи, земљаче, код нас у Узбекистан. Купићеш кућну хаљину, купићеш везену капицу. А ја ћу долазити пред твоју кућу ујутру и викати: „Маматкул, хај'мо на пилав!”

ВАЊА. Ја се заправо зовем Вања...

КАРАМУЈАЗОВ (*зверски се осмехује*). А код нас ће те звати Маматкул. (*Несћаје.*)

МУШКАРАЦ. И тако ти је наш Вањица обамро пред огледалом. Стоји сат времена, па два, па три, нетремице гледа у свој одраз. Возови пролазе – он не чује, ноћ смењује дан – он не види. А онда је нестао. Неки кажу да је збрисао у тунел, други кажу да га је црна локомотива одвукла под шине. Све у свему, тотална мистерија. Али сваке године, тачно на дан његове смрти, овде се појављује букет црних ружа. (*Полако скида шешир.*) А морална поука ове ванредне ситуације је следећа: мораш да волиш људе. Љубав. Љуби ближњега свога, као самога себе. А ако гајиш осећања, немој да се обилазиш као лисица око киселог грожђа, приђи јој, не стиди се, реци јој, додирни је.

АНТОН. Мислите?

МУШКАРАЦ (*кашкеторично*). Апсолутно! Морате одмах прећи на ствар. У томе ће вам помоћи производи наше компаније. (*Разгледнице маниш.*) Погледајте само ове разгледнице! Ту су девојке на плажи, девојке са другим девојкама. Имам и момчиће. (*Боја-жљиво.*) Али то је за аматере. Ове су по педесет копејки, ове по сто, перверзије су скупље.

Пауза.

АНТОН. Не занима ме никаква куповина. (*Виче.*) Нећу да купим ништа!

Мушкарац се уплашено повлачи у страну.

АНТОН. Не занима ме никаква куповина. (*Избија фотопрографије из човекових руку. Окреће се и одлази.*)

МУШКАРАЦ са шеширом подиже фотографије, мрмља себи у брду: „Психо, манијак, психо, манијак”. Скупља фотографије, смирује се. Вади из мантила букет црних ружа и маказе, одсеца бодље са цвећа и ставља га на мермерне плоче.

Замрачење.

СТаница „УРАЛСКА”

Празан вагон метроа. Само два седишта су заузета, она с краја. На једном крају реда седишта седи натмурени мушкарац, а на другом мали дечак. Изнад њихових глава две даме мајсторишу и живо разговарају једна са другом.

ПРВА. Ниси ми јасна, Лесја, није ти прва година у браку, а још не можеш да нађеш себи ваљаног мушкарца! (*Нећу да се бојим мушкарца, али не могу да га нађем. Мушкарца који ће се оштрије из сиволице, али не успева – ноће су му чврсто везане.*)

ЛЕСЈА. А ти, Ниночка, боље погледај мало себе, погледај, кад те молим. И дај, молим те, немој после мене да учиш, може? Мој проблем није тренутно у мушкарцу, него што немам где да спавам. Ма, сјаши више, Нина!

НИНА. Не, што се тога тиче, ти си права будала, опрости ми на грубости! Немогуће је живети у друштву и бити слободан од друштва, немогуће, ти си један неприлагођени створ! Нас две смо тим, и ја сам одговорна за тебе. Чувам те од физичке пропасти. Данас немаш где да спаваш, а сутра, шта, да нећеш да легнеш на тротоар? Хајде, зваћу Вадика, можеш да преспаваш код њега вече-рас. Истина, мораћеш да... Легнеш!

ЛЕСЈА. То ми је јасно, па немам ја 7 година. Роба – паре – роба. Кад бих имала било где да се скрасим на неких недељу дана, па да смислим како да се вратим у нормалу.

Нина узима мобилни телефон, okreће број. Натмурени Мушкарац је гледа с негодовањем.

МУШКАРАЦ. Девојко, хоћете ли ви мене да шишате?

НИНА. Хоћу, хоћу. Желите да Вам се виде уши?

Дечак се плази Мушкарцу.

МУШКАРАЦ. Позади краће, напред дуже, са стране равно, уши отворено.

НИНА (*шишца, док истовремено њридржава њелефон раменом уз уво*). Хало! Вадиче? Мацо? Ја сам. Па, да. Нина! Нина! Нина!!! Ма, пизда теби матерна! Коњино! (*Ѕиушћиа слушалицу*.)

Пауза.

НИНА. Човече, не мрдајте том главом, фризура ће Вам отићи укриво!

Дечак у морнарском оделу прави гримасе и руга се Мушкарцу.

Лесја чупа Дечака за косу, исцртава му оловком контуре скалпа¹ на челу. Дете се брзо смирује.

НИНА. У крајњем случају остаје да позовемо Жењу. Истини за вољу, он не преферира стандардно. Некад би у парку, некад инсистира да изађемо на балкон. А сад није мај. Можеш да назебеш. Тако да... Ма, је л' могуће да сте сви ви мушкарци такви... такви! (*Шкљоца маказама и закачи човеку уво*.)

МУШКАРАЦ. Девојко, молим Вас будите пажљивији... (*Незадовољно њрићиска марамицу уз ѡлаву, марамица се брзо најћайа крвљу*.)

ЛЕСЈА. Не сикирајте се, даћу Вам попуст двадесет рубаља. (*Нини*.) Нешто ми је на памети.

НИНА. Мушкарац?

ЛЕСЈА. Ма оно... Није чак ни мушкарац, један шмокљан. Уходи ме у метроу. Седи и гледа. Седи и гледа. Делује мудро и стално нешто записује у своју свешчицу. Нисам ни ја будала: почела сам да носим књигу, да изгледам, знаш оно, као да сам начитана.

НИНА. Није ти баш паметно да склапаш познанства у метроу, драга моја другарице. Ипак, није наивно. Такви у почетку нешто записују у свешчицу, а после у сокаче. И онда, распоре ти стомак ножићем – одавде доведе.

ЛЕСЈА. Не показуј на себи.

НИНА. И то је тачно. Једна наша се тако била размахала маказама и убола муштерију у око. Тако га је пробола, мајко моја! Кутузов је за њу мала маца!

МУШКАРАЦ. Хоћете ли ви да радите?

¹ Скалп – део коже са косом одраном с главе побеђеног непријатеља (енгл. scalp – кожа лобање). – *Прим. ѡрев*.

НИНА (*с уздахом*). Хоћу, хоћу.

ЛЕСЈА. Данас ћу сама да га стартујем. Положићу прву границицу у породично гнездо.

НИНА. Господине, како се шишамо? Да Вам се виде уши?

Дечак се плази Мушкарцу.

Замрачење.

СТАНИЦА „ТРГ”

Антон седи на клупи, нешто говори, воз заглашује његов глас. Поред њега чучи Валера, пије из пластичне чаше, дува у кафу.

АНТОН. ...А она ће мени, широко ти поље, љубави. То ти је моја животна ситуација. Па, разумљиво је, она је имала само петнаест, а ја двадесет две. Смучао сам се наоколо после војске. Посвађамо се, помиримо се и тако по пет пута дневно. Увек сам се ја први хладио... (*Пауза.*) У то време никад нисам имао новца. (*Смеје се. Валера клима главом с разумевањем.*) Нисам имао новца кад је она била жељна свега. Можеш да замислиш шта би све хтео с петнаест година? (*Пауза.*) А онда смо се, по обичају, посвађали, али се нисмо никад помирили. Годину дана касније она је напунила шеснаест, а ја двадесет осам. (*Пауза.*) Све је отишло дођавола. Окренем њен број, чујем глас и одмах спуштам слушалицу. Или некад и не дочекам звучни сигнал. (*Пауза.*)

ВАЛЕРА. И, шта је било после?

АНТОН (*са досадом у гласу*). После? Једном смо се видели, попричали. Запросио сам је. Она је пристала. Онда свадба. Па дете. Па друго дете. Живимо заједно и дан-данас. (*Пауза.*) Више је не волим.

ВАЛЕРА. А ја сам већ спаковао своје прње. Одлазим.

АНТОН. Горе?

ВАЛЕРА. Зашто? Одох у Москву. (*Пауза.*) Копненим путем. (*Пауза.*) Ићи ћу тунелима.

Антон сумњичаво гледа у Валеру.

ВАЛЕРА (*ћосијаје узнемирен*). Ма, слушај ме овамо! Ево, на пример, какви су жетони за метро у Питеру? Питерски. Какви су они у Новосибирску? Новосибирски, је л' тако? А какви су наши жетони? Московски. Шта нам то говори? Само једно: наш метро је некако повезан са њиховим. Зашто? То је проста ствар. Ево, прочитао сам један уџбеник, пијани школарци га заборавили, извукао сам белешке... (*Прећура њо џејовима, налази зџужвани листи харџије, чиџа с џримасом.*) „У време када су се хорде фашистичко-немачких освајача приближиле Москви, команда је разматрала питање премештања престонице наше отаџбине у град Свердловск.”

Капираш у чему је трик? Не? Слушај даље: „...у време када су пу-
чисти покушавали да организују заузимање зграде скупштине,
опозиција је разматрала питање пресељења престонице у град
Јекатеринбург.”

АНТОН. Па, шта с тим?

ВАЛЕРА. Како ШТА? Чим нешто крене наопако увек се пре-
бацује на нас. Што се каже, ако неће брег Мухамеду, хоће Мухамед
брегу. Али није у томе поента. Како транспортовати припаднике
власти, то је право питање? Возом или авионом – опасно је, могу
да их оборе или да подметну бомбу. Ја мислим да су они још за
време рата почели да копају тунел према нама. А ми према њима.
И онда су се срела два усамљена рудара. И тунел је одмах постао
тајна. Зашто су то заташкали? То је питање!

Пауза.

АНТОН. Шта?

ВАЛЕРА. Нормално, одмах би морао да се запиташ. Зашто
је тунел постао поверљива информација? Е па, ја одговарам: шта
ако сутра почне рат? Штета што је то тајни тунел, наравно. Зами-
сли, уђеш у метро и за четрдесетак минута већ си у Москви. Час
посла метроом. Дакле, ја ћу пешке железничким везама до Москве.
Као Јермак Тимофејевич. Само што се он кретао у супротном
смеру, али такође је био наш проналазач. *(Пауза.)* Пази шта је
најневероватније. Свако кога су макар једном на каси зезнули за
жетон, могао је да дође до таквог открића. А једини сам ја то схва-
тио. Зашто? Е, то је питање. Колумбо, Пржевалски – то ми је још
и јасно. Али зашто ја?!

АНТОН. Поново сам срео жену. Али плашим се да јој приђем.
Не знам зашто. Данас ћу јој прићи. Вероватно. Можда.

Пауза.

ВАЛЕРА. Шта ти мислиш, има ли у Москви Бога?

Пауза.

ВАЛЕРА *(убеђено)*. Мислим да има. У Москви све има.
Замрачење.

„ДИНАМО” – „УРАЛМАШ”

1 минут 26 секунди

У празан вагон улазе путници. Антон заузима своје место,
преко пута њега седа Лесја.

ЛЕСЈА. Ух... *(Демонстративно зајивара књићу, њочиње изазов-
но да њега у Антона, јружа ноје, збој чеја јој се ионако крајика
сукња јодигже.)* Што је овде нешто вруће, је л’ да?

Антон ћути.

ЛЕСЈА. Хеј?! Шта кажете, баш је вруће овде?

Антон, као балван, клима главом.

ЛЕСЈА. Ја сам Олесја. Знате ону песму? У шуми под Москвом живела...

АНТОН (*брише чело марамицом*). Вру... Вруће је. Овде.

ЛЕСЈА. Мени се чини да превише греју. Мхм, дефинитивно превише греју. Да би спречили труљење технике. Брига њих за људе. Гамад. Ваљда нас двоје, као интелигентни људи, схватамо да је оно најважније – човек. (*Пауза.*) Јој, шта ја то говорим? Раскокодакала сам се ту, ко на пијаци. Седите поред мене, тако је zgodније да разговарамо.

Антон се скамени.

ЛЕСЈА (*нежно*). Па, шта ти је, будалице? 'Ајде, дођи овамо. (*Шири ноје.*)

АНТОН. Нећу ништа да купим.

ЛЕСЈА. Шта ти мислиш, да сам ја курва?! Морону. Ја то из љубави, из чистог срца.

Антон се покрива новинама.

ЛЕСЈА (*најадно*). Слушај, човече, дугујеш ми новац, капираш? Понизио си ме у јавности. Слушај, дебилу, понизио си моје женско достојанство, дугујеш ми новац!

Антон пружа новчаник. Лесја узима из њега новац, баца новчаник на под.

Станица. Лесја излази. На седишту остаје књига коју је заборавила.

Тишина.

Антон спушта новине. Плаче.

ПОРНО ПРОДАВАЦ. Види ти момка, алал вера! Како си је само средио, ту курвицу! Јесте ли видели, а, јесте видели?

Антон брише сузе.

ПРИСТОЈНИ МОМАК. Спустио је цуру само тако. Свака част, момак, то је било страва. Ти си јунак.

У рукама путника појављује се боца шампањца.

Гласови:

– Онда, друштво, да слаavimo?

– Момак је мајстор, на његовом месту би се свако погубио.

А он...

– Да испричаш некоме, не би ти веровао! Е, то ми је криво!

– Него, ко је за још шампањца?

Путници се збијају око Антона округ. Антон се смеје.

Замрачење.

„МАШИНСКИХ ИНЖЕЊЕРА”

Празан вагон метроа. На седишту преко пута Антона седи Мушкарац у морнарској униформи, вата цурицу од петнаестак година.

У прозор вагона куца Жена са комбинезоном у руци.

ЖЕНА. Антонее! Испекла сам ти колачиће! Хоћеш колачиће?

Антон одрично одмахује главом.

ЖЕНА. Вратићеш се ти свеједно! Зато што се возиш укруг!

Воз креће, Жена остаје на станици.

МОРНАР. Још нешто, Јуличка, ја баш волим метро. Подсећа ме на брод. Овде мирише исто као у бродском складишту, знате, на нешто машинско! А кад се спушташ покретним степеницама, имаш потпуни осећај да је у питању лучки сиз.² (*Намићује Анџиону.*) Моја Прва жена је, и пре него што сам је дефинитивно укокао, обожавала море. Тамо, ми је, у Сочију, и набила рогове, фрајерица. А Ви, Јуличка, волите ли море? Мо-ре!

ЈУЛИЧКА (*равнодушно*). Море? Не знам.

МОРНАР. Ех, како си само глупа, моја девојко. Уопште те нећу жалити. (*Оћеш намићује Анџиону.*) А Ви, младићу? Јесте ли се већ отарасили своје? (*Гура њрема Анџионовим нојама велику сџорџску џорбу.*)

Антон одрично одмахује главом.

МОРНАР. Јао, не вреди, не вреди. Па, ако те не воли, глупача, онда је купи.

АНТОН. Не занима ме никаква куповина. (*Одјурјује џорбу.*)

МОРНАР. Само нек је весело! Онда је убиј. Уосталом, сви убијају, неко више, неко мање. Али не губи време на ситнице. На пример, кокнеш бакуту у улазу – то није наш ниво. Свакоме је дато онолико колико може да поднесе! Шта год то било! (*Пауза.*) Истина, нисам ни ја баш за пример. Кад бисте само знали колико сам се ја патио са својом првом! Па, ништа зато, после је све кренуло некако, навикао сам се, само сипај и не питај. Јуличка, девојко моја, да ли Вас је неко некада носио у наручју? Ја ћу Вас носити у наручју. Испунићу сваку Вашу жељу. Ево, о чему тренутно маштате?

ЈУЛИЧКА. О пиву.

МОРНАР (*вади флашу џива из своје акџовке*). Видите, ја сам само добри чаробњак. (*Гура њрема Анџионовим нојама велику сџорџску џорбу.*)

² Сиз је врста степеница које се налазе на ратним и трговачким бродовима, а служе за улазак и силазак с брода на копно или у чамац. – *Прим. њрев.*

Јуличка узима и пије пиво директно из флаше.

МОРНАР. А маштате ли о још нечему?

ЈУЛИЧКА. Хтела бих мало харинге. (*Анџион одјурје њорбу.*)

МОРНАР (*вади из акџовке харинџу замоџану у њаџи*). Изволите. Произведено у Балтичком мору. Лично сам је ухватио. Овим овде рукама. Обичним мушким рукама. Ево ожиљка од угриза. Не, девојко, извини, али ти ћеш вероватно и умрети тако, као глупача. Нема ми помоћи, увек бирам жене које су испод мог интелектуалног нивоа. Буквално као нека дисонанца. Па, шта бисмо још „изволели“?

ЈУЛИЧКА (*гизжући њоџлед са њива*). Цигарету.

МОРНАР (*весело*). Па, ево нас! Стигли смо. Наша станица. Значи, младићу, ми одосмо. А ти са својом раскрсти, раскрсти, то ти топло препоручујем. Мушкарац зато и јесте мушкарац... (*Преџи њесницом.*) Надам се да си разумео. Ако ти није до зајебанције, ради са отровом или рецимо са омчом. Главно је – немој да беспосличиш. Јер тако ти је у животу: ил' си бос, ил' си хаџија.

ДЕВОЈКА. Хоћу да пушим.

МОРНАР (*џреџура њо џеџовима, вади њакло џиџареџа*). На, пуши наздравље. Последња.

Морнар нежно придржава девојку око струка и води је иза крме у таму станице. Антон узима торбу.

Замрачење.

„ГЕОЛОШКА” – „ТРГ”

Време у путу: 1 минут 36 секунди

Интервал између возова: 3 мин.

АНТОН (*џосџеџено долази к себи*). Јутро ми почиње под земљом. У метроу. Возим се свих шест станица заредом. Раније ми је било угодно да путујем трамвајем. Али пре два месеца сам променио посао, жену, и сад морам да идем метроом. Свих шест станица. Знам путнике из мог вагона. Сви увек улазимо у претпоследњи вагон и свако седа на своје место. Прави смо срећници. (*Раџосно се осмежује.*) Живимо код окретнице. То значи да је вагон ујутру увек празан. Волим да се возим у 7:36 – то су моји путници. У 7:45 се такође окупља пристojна група људи, додуше не увек људи из мог круга, а у осам се трудим да не путујем, радници утрчавају, спавају стојећи као коњи, висе, држећи се за шипке, зевају и не покривају уста. Који ме је ђаво терао данас да крећем у осам ујутру! (*Анџион џривлачи к себи џорбу коју му је осџавио Морнар.*)

У вагон улазе две старице које живо разговарају међу собом.

ПРВА. И без обзира на знак, ови никад не би уступили место старијим људима.

ДРУГА. Ови? Никад. Пре би цркли него да устану. Ето одакле нам пораст стопе криминала.

АНТОН (*ојкојчава ѿорбу на рајсферцлус*). Опет бабе. То је тема за разговор. Бабе се увек возе у осам. Оне иду до „Динама”, тамо је некаква специјална болница. Значи, уђе једна од њих и онда виси изнад тебе и чека да јој уступиш своје место. Неће сигурно да стоји над главом ујка Саши из Уралмаша, него ће прићи неком наочитом човеку. И шта ја онда да радим? Нећу да попустим из ината. Никога не примећујем. То је то.

Антон устаје са свог места.

ПРВА СТАРИЦА. Хвала. Младићу, хоћеш ли бомбону?

Антон одрично одмахује главом, помера се ближе вратима вагона, судара се с мушкарцем који се држи за ручку и чита новине. Старице гледају у празно место које се појавило између њих и заједно седају на њега.

МУШКАРАЦ (*диже главу*). Не могу да верујем! Антоша!

АНТОН. Здраво! (*Виче на уво човеку*.) Шта има, како си?

МУШКАРАЦ. Хвала, сјајно.

АНТОН. Е, то је добро. Баш је добро што си сјајно. Сад ћеш бити још боље. (*Посеже у ѿорбу, вади ѿициѿољ, ѿуца човеку у уво, овај се сруѿи на ѿод ваѿона. А ѿуцањ уѿициѿе не личи на ѿуцањ. То је само ѿрасак, као да је ѿриѿуѿивач монѿиран на ѿев ѿициѿоља.*)

Пауза.

АНТОН. Виђаш ли некога од наших?

Мушкарац стење.

АНТОН (*с уздахом*). Ни ја, нажалост.

Пуца.

Пуца.

Пуца.

ПРВА СТАРИЦА. Код нас у улазу је умрла баба. А код вас?

ДРУГА СТАРИЦА. И код нас...

АНТОН. А код нас у вагону – гас! (*Узима из ѿорбе боцу, скида вениѿил.*)

Из боце почиње да се шири оштар бели гас, у ком нестају путници из претпоследњег вагона. „Трг”, „Динамо”, „Уралмаш”, „Уралска”, „Машинских инжењера”, окретница – „Булевар космо-наута”.

Молимо вас да напустите вагоне.

Замрачење.

БУЛЕВАР КОСМОНАУТА

Станица је окружена људима у маскирним униформама са маскама. Неки од припадника специјалне јединице носе летње панама шешириће, спортске шортсеве и држе ражњиће са шашликом.³ У средини круга је Антон, који у руци држи бомбу, чији каблови излазе из спортске торбе. Командант специјалне јединице држи мегафон у руци.

КОМАНДАНТ. Пази какав кретен! Не можемо једном да се опустимо ко људи. Да одемо са колективом мало у природу. Данас имамо слободан дан, али позвали су нас због хитне узбуне... Какви смо кренули на роштиљање, такви смо и дошли. Нисмо стигли ни да одемо кући да се пресвучемо у радну одећу. *(Говори у меџафон.)* Отпор је бескористан! Предајте се, опкољени сте! Ако за пет минута не баците... не, ако не деактивирате и пажљиво – чујете ли ме, ако пажљиво не спустите бомбу на земљу, кренућемо у напад!

Команданту прилази бескућник Валера.

ВАЛЕРА. Команданте... Слушај овамо. То је мој познаник, пусти мене, команданте, ја ћу да попричам с њим, можда се смири. Па, може свакоме да се деси, човек погуби живце...

КОМАНДАНТ. Не, не смем. Твој другар је сада разбојник и злочинац. Боље се склони, што даље од греха. Видиш да сам и ја нервозан. Могу и ја да припуцам.

ВАЛЕРА. Команданте, можда се договоримо.

Померају се у страну.

КОМАНДАНТ. Пустите човека да прође, мора до пријатеља. *(Валера њролази кроз баријеру, њрилази Аниџону.)*

Тишина.

АНТОН. Зар ти ниси отишао? Копненим путем.

ВАЛЕРА. Каква је то подлост испала, не би веровао. Испоставља се да шине овде иду укруг. Па сам се вратио.

АНТОН. А ево мене овде. Са бомбом. Стојим већ нека три сата.

ВАЛЕРА. Ситуација је...

КОМАНДАНТ *(у меџафон)*. Прошло је пет минута. Дајемо вам још пет минута. Изнесите своје захтеве! Отпор је бескористан! Предајте се, опкољени сте! Ако се не предате у року од пет минута, кренућемо у напад!

ВАЛЕРА. Знаш шта? Одмори се ти. Пусти мене да станем у твоју одбрану. *(Виче.)* Ево наших захтева! Не убијај! Убијање је

³ Ражњићи од маринораног свињског или јагњећег мяса припремљени на роштиљу. Шашлик је у руску кухињу дошао крајем 19. века из кавкаских земаља. Подсећа на српски ражњић. – *Прим. ѡрев.*

лоше. И с разлогом, и без разлога. Не кради! Не чини прељубе! Поштуј оца својега и матер своју, и љуби ближњега свога као са-мога себе. (*Ставља руку на Антоново раме.*) Имам таоца. Морате одмах да се повинујете нашим захтевима, иначе...

КОМАНДАНТ. Ситуација постаје напета. Терориста је узео таоца. Напад је немогућ, поставите снајпере дуж периметра. (*Говори у метафон.*) Не можемо да испунимо ваше захтеве! Ослободите таоца и предајте се! Пет минута је истекло, дајемо вам још пет минута. Али кад истекну... Друзе терористо, па ти си одрастао човек... Зар је заиста тако тешко испунити елементарни захтев?

Команданту прилази један од специјалаца.

СПЕЦИЈАЛАЦ. Друзе команданте! Бања⁴ ће се ускоро охладити. Кад смо кретали из одмаралишта, заборавили смо да подложимо дрва у бањи...

Дуга пауза.

КОМАНДАНТ. Одобравам напад. Покушајте да спасете животе 80% талаца.

Дим, пуцњава, вриска.

Два специјалца носе Антона. Стављају га на ноге пред команданта.

Командант скида маску. На Антоново запрепашћење иза ње се скрива Морнар.

АНТОН. А како то...

МОРНАР (*весело*). О, ја то у слободно време. Хоби, да тако кажем. А најважнији ми је, наравно, посао. Видите и сами какав је мој посао: помажем људима. Овим обичним мушким рукама...

Антону прилази Жена с микрофоном.

НОВИНАРКА. Кажите нам нешто о томе како се осећате, шта осећа човек који је малочас био у рукама...

КОМАНДАНТ. Касније, касније, грађанко! Зар не видите, човек је уморан, човек је исцрпљен, доживео је дубок емоционални шок... Дакле, запишите ово: када смо сазнали да су терористи узели таоце, ја сам, као предводник борбене операције, одлучио да нема времена за губљење... Да морамо да спасавамо људе.

Новинарка усрдно записује.

Антону прилази Жена са дечијим комбинезоном у рукама. Вуче га за рукав сакоа.

ЖЕНА. Антоне...

Пауза.

⁴ Бања или руска сауна је врста сауне направљена од дрвета. Пећ унутар бање је затворена и у њој се ложе дрва. У самој просторији налази се загрејано камење које се с времена на време прелива водом и тако се ствара пара. – *Прим. прев.*

АНТОН. Да, драга.

ЖЕНА. Антоне, требало би да кренемо кући...

АНТОН. Треба, треба.

ЖЕНА. Успут ћемо да купимо намирнице, може? Док сам ишла овамо бацила сам око на неке производе...

АНТОН. Да, драга.

ЖЕНА. Значи, Антоне, идемо кући?

АНТОН. Идемо, драга.

Одлазе.

Завеса.

Превела с руског

Лана Јекнић

НЕНАД СТАНОЈЕВИЋ

НЕДОСТАТАК ОЧИНСКЕ ФИГУРЕ И МОТИВ ОРОНУЛЕ КУЋЕ У АНДРИЋЕВИМ ДЕЛИМА

САЖЕТАК: У раду се испитује недостатак фигуре оца у Андрићевим делима, најпре у приповеткама „Аска и вук” и „Аникина времена”, а затим и у роману *Госпођица*. У центру ова три Андрићева дела налазе се женски ликови којима недостаје очинска фигура. Будући да Андрић из више ракурса посматра овај недостатак, у раду испитујемо развој ових јунакиња, њихове поступке и, на крају, консеквенце таквог недостатка. Појам недостатка није једнозначан, у том смислу ни консеквенце неће бити једнообразне. Овај недостатак изазваће код свих јунакиња (и неких мушких ликова) специфичну врсту ребелијанства, које ће онда активирати низ других мотива. Један од упечатљивијих мотива јесте мотив *оронуле, њојиснуће и њојићене* куће предака. Мотив такве куће из романа *Госпођица* Андрић ће преселити у приповетку „На оба-ли” (1952) и даље испитивати консеквенце мржње према свом, односно консеквенце самомржње, која ће се, такође, појавити у разним облицима и у другима поменутих приповеткама. Мотив оронуле куће и мотив самомржње биће у корелацији са фасцинацијом страним. Страно ће се често у очима Андрићевих јунака појављивати у снажној светлости и белини.

Смрт оца је, дакле, дословна, али и метафоричка смрт система, који ће од тог тренутка за јунаке/јунакиње представљати оронулу кућу. Оваква перцепција код јунака ће даље активирати фасцинацију страним, новим и другачијим. Очараност страним водиће их најчешће у деструкцију, односно аутодеструкцију. За разлику од свих Андрићевих јунака и јунакиња оваквог типа, Аска је једина која не само што неће завршити у деструкцији него ће „пронаћи

равнотежу”; и не само што ће живети у миру са средином у којој је рођена, него ће успети да створи вишу вредност.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Андрић, фигура оца, побуна, мотив оронуте куће, страно, белина, самомржња, горки подвиг

Смрт оца и сусрет са вуком, лицем у лице

У зборнику радова о Иви Андрићу из 1977. године, који је приредила Српска академија наука и уметности, Драгољуб Недељковић, професор универзитета у Београду, Бордоу и Паризу, у раду под насловом „Аска и вук – Андрићева парабола о судбини уметника” даће кратак преглед дотадашње рецепције ове приповетке и упутити нас на једно ново, другачије читање – читање које би могло да има далекосежне последице.

Пре него што, дакле, новим читањем „Аске и вука” међу првима открије важност ове приповетке и суочи нас кроз њу са нашим дубинским агонима,¹ усмеравајући тако нашу пажњу на нов угао из ког би требало посматрати Андрићеву поетику, Недељковић ће утврдити да су неки од наших најважнијих проучавалаца књижевности (и Андрића!) само узгред помињали „ово делце”:

Мишљења критичара о Андрићевој причи „Аска и вук” нису сагласна. Радован Вучковић, аутор дисертације *Велика синџеза о Иви Андрићу*, само помиње ово делце, а у анализу се готово и не упушта. Петар Џацић, у есеју „Иво Андрић”, овлаш прелази преко „Аске и вука”, са оценом да је то *једна од осредњих Андрићевих прича, која не вуче корене из оној њлодној средишњој ишцичеве шаме, прича остварена осредњом инвенцијом...*²

Шта нас је онемогућавало да приповетку „Аска и вук” прочитамо тако да она заиста почне да делује, како реверзибилно, тако и убудуће? Прекривени идеолошком мрежом и наметнутим самозабором, нисмо могли/смели да се огледамо у приповеци која активира дубинске агоне. Дело неће успевати да допре до

¹ „Етимолошки, агон је партицип старогрчког глагола *αἶω*, који означава вођење, упућивање или навођење људи на неки збор или сабор. Поента окупљања коју именује агон не односи се тек на пасиван заједнички боравак на истом месту у исто време... Учесници овог сабора уједно су и међусобни такмаци. Сврха овог сусрета је међусобно сучељавање, огледање и надметање, било да је оно физичка борба или сукобљавање два логоса” (Драган Проле, *Седм смртних ђрехова*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци 2022, 181).

² Драгољуб Недељковић, „Аска и вук – Андрићева парабола о судбини уметника”, у: *Зборник радова о Иви Андрићу*, САНУ, Београд 1977, 637.

седиментних слојева у нашем бићу све до тренутка док се не појави научник који ће бити у стању да наслутити дубоке везе између очуђене јунакиње и наизглед профаних трагичних ситуација у којима се изнова и изнова налази један народ – дакле, док не отвори врата која воде у нове просторе самоспознаје. Када се та врата отворе, видећемо да би то могао бити пут ка преобликовању будућности. Да ли смо успели након Недељковићевог читања да видимо тај пут? Да ли као култура успевамо заиста да препознајемо високе домете, како у књижевности тако и у проучавању књижевности, и инкорпорирамо их у нашу духовну вертикалу?

Иако ће Драгољуб Недељковић и у наслову свог рада тврдити да је овде реч о судбини уметника, он ће те 1977. године идентификовати да „Аска неће живети у нескладу са средином из које је потекла”. И не само то, него: „После искушења наћи ће равнотежу, прилагодиће се, отрезниће се од револуционарних расположења.”³

„Средина из које је потекла” и „револуционарна расположења” указују да ова приповетка, новим читањем, има да понуди много више од тема лепоте, уметности и уметника, што јесу, наравно, велике теме. Овде се, чини нам се, ради о дубоком и старом српском агону, конфликту унутар нашег бића, разрешеном у овом случају на један специфичан начин. У питању је сукоб појединца и „старог реда” – дакле, појединца који се буни против средине из које потиче. Потребно је, за почетак, видети у чему се састоји другост, односно нарочитост Андрићевих јунака/јунакиња у односу на средину са којом долазе у сукоб, а потом видети која су могућа разрешења ових „револуционарних расположења”.

Знамо да је Аска јагње, што само по себи указује на природу овог одметника. То ребелијанско јагње у исто време је и невинно, нежно, искрено, али и непослушно и бунтовно. Разлика потенцијала ових амбиваленција представља основ за велике могућности и, с друге стране, за недокучиве опасности. Међутим, приповедач ће нам дати још неке информације које би могле да буду кључне у развоју овакве врсте ребелијанства.

По речима Марије-Лујзе фон Франц, тумачење бајки мора поћи од оног што недостаје да бисмо имали целину. „Приликом тумачења бајки, важно је кренути од самог почетка и поставити питање: *Ко недостијаје да би њородица била на окућу?*”⁴ Елемент који недостаје да бисмо имали целину на почетку појавиће се касније у неком другом виду. Тиме ће се оно што је на почетку непотпуно

³ Исто, 648.

⁴ Марија-Лујза фон Франц, *Анимус и Анима у бајкама*, Федон, Београд 2020, 16.

на крају употпунити. Приповедач нам одмах у уводу приповетке „Аска и вук” саопштава да је Аска сироче. Ово побуњено јагње, дакле, првобитно, пре побуне, остало је без оца. Међутим, отац би требало, ако послушамо Марију-Лујзу фон Франц, врло брзо да се врати у неком другом виду. Упркос изричитим упутствима мајке да се клони мрачног дела шуме, Аску ће баш тамо нешто привлачити и тамо ће се срести са старим вуком.

У Андрићевим причама шума ће често привлачити побуњенике. Видећемо у шуми и попа Вујадина из приповетке „Аникина времена”, који ће, такође, остати без оца у тренуцима кад очинска фигура још увек може да одигра улогу корективног фактора. Шума је простор несвесног. У шуми коју приказује у „Аски и вуку” јунакиња ће наићи на вука, али не на било каквог вука. Неће то бити млади вук, него стари, страшни вук, „искусан, стар и дрзак”.⁵ Да би се свет употпунио, да би се реконструисала целина разбијена недостатком оца, утврђеног система који је нестао, Аска ће трагати у мрачном делу шуме, „лутаће путевима које је сама налазила”, тражиће „одвојену пашу на удаљеним местима”.⁶ *Одвојена ђаца* и *удаљена месџа* сугеришу разлику између јунакиње и њених предака. Какав је, међутим, механизам који доводи до алтернације фигуре оца ликом старог и страшног вука? Шта то значи за Аску? Шта то може да значи за нас, читаоце, припаднике српског народа, који овај агон носимо у геолошким наслагама нашег бића?

Поред Аске, Рајка Радаковић (*Госпођица*, 1945) и Аника („Аникина времена”, 1931) такође остају без очинске фигуре. Смрћу оца, Рајка Радаковић се затвара за свет и умире сама, преплашена. За Анику смрт оца и Михаилово одбијање да је узме за жену представљаће два елемента једнако значајна за њену трансформацију. Михаило ће, такође, у кључном тренутку за сопствени развој остати без очинске фигуре. Аника и он ће се препознати. Након неспоразума између њих, Аника ће постати жена-вампир, узимаће мушкарце све док је не убију, док јој *не сложе колена*, како каже приповедач. Убиће је представници средине коју је „преврнула” (Андрић). Занимљив је овде Андрићев избор речи. Термин *преврнути* могао је узети из народне књижевности (*По Србији земљи да преврне* – „Почетак буне против дахија”). Зашто је узета баш ова реч? Поред дословног значења, термин *преврнути* носи и фигуративно, симболичко значење. Преврнути значи *оборити*, *срушити*, али значи и *посијати друшачији*, *сасвим се изменији*. Јунакињино име је, такође, оно које доноси двострукост: Аника је име настало од грчке

⁵ Иво Андрић, *Одабране приповејке*, књига друга, СКЗ, Београд 1954, 534.

⁶ Исто, 532.

речи *аникииѿос*, што значи непобедива, неукротива, несавладива, али с друге стране значи и она која је захвална, она која је лепог лица.

Аникина мајка странкиња већ је и сама у сукобу са средином у коју је дошла, али је смрт оца важан елемент у одрастању и формирању јунакиње и животног пута који ће завршити њеним бруталним убиством (убиством које ће и сама прижељкивати, што само по себи говори о исцрпљености овог модела и снажном пражњењу енергије агона доведеног до пароксизма). У случају Рајке Радаковић, у роману *Госпођица*, смрт оца и завет који јој отац оставља потпуно затварају јунакињу за домаћи свет, да би је као такву, монаду, изоловану од средине у којој је рођена, отворио за бескрупулозно богаћење, а касније и према корпоративном, мултинационалном (анационалном) капиталу. Страдаће, не случајно, од срца *зайечаћеної мртвим воском*, како се и каже у једном од два цитата који се налазе на улазу у Андрићев роман.

Драгољуб Недељковић у поменутом раду о приповеци „Аска и вук”, утврђујући сличности између Андрићеве приповетке и приповетке Алфонса Додеа, „Коза господина Сегена”, констатоваће разлику која ће осветлити на специфичан начин и судбину Рајке Радаковић, али и судбину Анике. У односу на јунакињу приповетке Алфонса Додеа, Андрићева Аска ће преживети, констатије Недељковић. Не само да је вук неће појести него ће побуњена овчица Аска надиграти лукавог старог вука, и дословно и метафорички.

Очинска фигура постулира правила, утврђени ред и закон. Недостатак оца значиће тако недостатак уређеног система који би афирмисао све снаге у појединцу. Отац је, с друге стране, и Бог Отац. Први од Свете Тројице, творац неба и земље. Ниче ће крајем 19. века изрећи свој суд о смрти Бога. Први пут у *Веселој науци* (1882), у три наврата. Кад буде први пут изрекао чувену реченицу *Бој је мртјав*, у одељку 108, Ниче ће говорити о потреби да се победи његова сенка коју баца на људе и након смрти. Други пут, у одељку 125, већ се осећа и јасно изражава кривица за ту смрт, иако ће да те речи изговори бити дато *лудом човеку*, који ће с фењером у руци у ведро преподне тражити Бога. Безнадежност и лутање главна су обележја овог стања. Кад трећи пут буде говорио о смрти Бога, у одељку 343, појавиће се могућност избављења. Та чувена смрт биће и шанса, чист хоризонт, рећи ће Ниче. Да ли ће хоризонт заиста бити чист? Да ли је заиста дошло до смрти Бога? Може ли то уопште да се догоди? У есеју „Ничеова филозофија у светлости нашег искуства” Томас Ман ће, коментаришући Ничеове речи да „изван живота нема никаквог чврстог упоришта, са кога би се

могло размишљати о животу, никакве инстанце, пред којом би се живот могао стидети”, поставити питање: „Зар збиља нема?”⁷

Симболички, изостанак очинске фигуре значиће изостанак утврђеног реда и закона. Међутим, Андрић неће смрт оца посматрати искључиво само као негативан психолошки узрочник. Управо је то један од кључних Андрићевих поетичких елемената – испитивање различитих путева и консеквенци до којих ће ти путеви довести јунакиње/јунаке у различитим причама. Тако ће овај недостатак постати и окидач за оно што је успавано, оно што се налази у пољима недоступним појединцу самом, и покретач оне врсте сукоба која може појединца да одведе на различите стране. Међутим, шта то у случају Анике и Рајке ове успаване агоне доводи до тога да перпетуирају деструкцију, односно самодеструкцију, а у случају Аске доводи до индивидуалне и социјалне синтезе?

Драгољуб Недељковић, слушајући помно Андрићевог приповедача, констатоваће у вези с приповетком „Аска и вук”:

Творац нових облика у уметности, Аска неће живети у нескладу са средином из које је потекла. После искушења наћи ће равнотежу, прилагодиће се, отрезниће се од револуционарних расположења. Након дуге, исцрпљујуће болести наставила је да живи на Стрмим ливадама, сад у складу са овчијим светом, који је гајио опште саучешће према њој. После *torcoi bogvija* (подвукао Н. С.), који јој је осигурао славу, уметница се враћа онима који је најпренису разумевали да би се с њима ујединила у узајамном поимању и поштовању.⁸

Аска се враћа кући, попут блудног сина, где ће је дочекати с радошћу, честиткама и песмом („И доведите теле угојено те закољите, да једемо и да се веселимо. Јер овај син мој бјеше мртав, и оживје; и изгубљен бјеше, и нађе се. И стадоше се веселити” – *Јеванђеље по Луки*, 15, 23–24). Међутим, на који начин Аска успева да се врати у средину из које је Рајка Радаковић себе искључила до срчаног удара, а којој се Аника супротставила до пароксизма који је могао да буде разрешен једино њеним убиством? Аску дочекује „опште саучешће свих становника Стрмих Ливада”. То ће јој помоћи да оздрави. Аска ће „оздравити” од побуне, јер ће, каже приповедача, постати „послушна ћерка и добра ученица”.⁹ Дакле, побуна је нека врста болести. Како ће оздравити од те болести по

⁷ Томас Ман, *Есеји II*, Матица српска, Нови Сад 1980, 169.

⁸ Драгољуб Недељковић, „Аска и вук – Андрићева парабла о судбини уметника”, 648.

⁹ Иво Андрић, *Одабране ѝријовешке*, књига друга, 541.

имену *йобуна*? Недељковић каже – након „горког подвига”. Шта то значи, *йорки йодвиї*?

Стари мост је срушен

Смрт оца је, наравно, дословна, али је и симболичка и слојевита. Она представља једна затворена врата, или прекинут мост (мост је код Андрића, знамо то, надређена тема), што ће онда захтевати од појединца да тражи алтернативне путеве или да сачекује изградњу новог моста, од чвршћег материјала. Како је дошло до рушења моста?

На почетку приповетке „Пут Алије Ђерзелеза” приповедач нас обавештава да су „мали притоци Дрине набујали” и „однијели дрвени мост на путу у Прибој”, као и да су „подровали путеве на неколико мјеста”.¹⁰ Да је мост много више од грађевине, подсетиће нас Јунг: „Анимус и Анима треба да функционишу као мост или као врата која воде представама колективног несвесног, као што и персона треба да буде врста моста са спољним светом”.¹¹ Сам Андрић ће мотив моста конфигурисати тако да ће ширином значења нудити различите нијансе тумачења, али увек ће у тумачењима лук моста симболички повезивати оно што је раздвојено. У есеју „Мостови” Андрић ће поменути и дрвене мостове на уласку у босанске варошице (које ће испитивати у „Путу Алије Ђерзелеза”, између осталог), али ће, исто тако, заједно са Ничеом констатовати да је човек биће на прелазу („Јер, све је прелаз, мост чији се крајеви губе у бесконачности, а према коме су сви земни мостови само дечје играчке, бледи симболи” – „Мостови”).

Дакле, тај несигурни дрвени мост из приповетке „Пут Алије Ђерзелеза” више није могао да издржи набујалу Дрину од притока, и веза је изгубљена између оних који дотичу до моста и оних места у која је потребно стићи. У такав контекст приповедач је уклопио Ђерзелеза, јунака о чијој се слави говорило, а који сад, пред очима раје, постаје низак и здепаст. Кад је Ђерзелез свучен с пиједестала, како каже приповедач, тад „поче да се губи страх и респект и као да се изједначио с осталима”.¹² Атмосфера хана и раскршћа представља Андрићеву визију савремености у којој је стари мост срушен. У таквој атмосфери нема више идеала – мит се спустио у касабу и нестао, профанизовао се.

Тај исти мост, од брвана, који је однела Дрина у приповеци „Пут Алије Ђерзелеза”, и у „Мосту на Жепи” ће вода односити

¹⁰ Иво Андрић, *Одабране љриповеїке*, књига прва, СКЗ, Београд 1954, 7.

¹¹ Карл Густав Јунг, *Сећања, снови, размишљања*, Атос, Београд 2015, 385.

¹² Иво Андрић, *Одабране љриповеїке*, књига прва, 9.

све док онај који се сећа одакле је не одлучи да сагради мост од чврстог материјала. А тај који се сећа одакле је, морао је прво да доживи несрећу: „Било је пријатно, тако у несрећи, мислити на далеку земљу и раштркано село Жепу, где у свакој кући има прича о његовој слави и успеху у Цариграду, а где нико не познаје и не слутити наличје славе ни цену по коју се успех стиче.”¹³ Онај који се сећа најпре ће напустити своју кућу.

Мотив оронуте куће

Андрићеви јунаци често имају жељу да оду од куће или их од куће присилно одводе, као у поменутој приповеци „Мост на Жепи” („Сетио се Босне и села Жепе из ког су га одвели кад му је било девет година”¹⁴), или у роману *На Дрини ћуприја*. Међутим, Рајка Радаковић, јунакиња романа *Госпођица*, грчевито ће чувати своју кућу, иако је ова „запуштена и ружна”. Као њена кућа што је стешњена између „две модерне, високе зграде новијег времена”,¹⁵ живот Рајке Радаковић остао је стешњен између стварности и притиска унутрашњег света, суспрезаног и конзервираног тврдицењем. Разлика потенцијала ове две крајности довела је до срчаног удара Рајку Радаковић. Власница куће у Стишкој улици, индикативног имена, умире сама. Њен леш ће пронаћи поштар неколико дана након што смрт наступи.

Међутим, каква је то кућа у којој живи Рајка Радаковић, стешњена између две модерне, високе зграде новијег времена (што симболички неодољиво подсећају на оне прогресивне, којима ће се и Рајка касније окренути)? Андрићев приповедач нас обавештава да њена кућа није једина „таква”:

Оваквих кућа *ћредграјној* београдског типа има још доста по удаљеним улицама Београда... Она има свега два прозора који гледају на улицу. На прозорима падају у очи јаке гвоздене пречаге које целој кући дају мрачан и тамнички изглед. Судећи по изгледу могло би се помислити да је напуштена или да чека купца који би је узео не да станује у њој, него да је руши и да зида нову и већу, сличну овим двома које су је притиснуле слева и са десна.¹⁶

Читав овај приказ стешњене куће између две нове и веће има изузетну симболичку носивост. Кућа у којој је живела Рајка Рада-

¹³ Исто, 32.

¹⁴ Исто.

¹⁵ Иво Андрић, *Госпођица*, Просвета, Београд 1958, 12.

¹⁶ Исто, 13.

ковић, упркос њеном личном богатству, толико је убога да је у њој немогуће живети, него би будући власник морао да руши и да зида нову и већу, „сличну овим двама које су је притиснуле слева и са десна”.¹⁷ Занимљив је и овде избор речи које Андрић користи. Реч *приитиснути* као да упркос затворености ове куће, односно аутогеној самоизолацији, сугерише да постоји и један снажан импулс спољашњег притиска. На тај спољашњи притисак ова кућа реаговала је пречагама на прозорима, регресијом и, на крају, урушавањем, односно срчаним ударом.

Кад Андрићев приповедач каже да Рајкина кућа није једина таква кућа, биће у праву. Таква једна кућа наћи ће се и у приповеци „На обали” (1952):

Та кућица је наслеђена од мајчиног деде, али као што се наслеђује болест. Никад није била светла ни здрава ни чврста ни лепа. Сад је оронула, постиђена и потиснута новим, савременијим зградама каквих није било пре осамдесет година, кад је она зидана.¹⁸

У питању је, дакле, опис куће из приче „На обали”, који је готово идентичан оном опису из романа *Госпођица*. Готово је идентична и трговачка свест људи који живе у овим двама кућама. Међутим, готово идентична слика неће бити потпуно идентична. За један степен померен угао ракурса водиће Андрића ка новим увидима. Док ће у *Госпођици* Андрићев приповедач рећи да је Рајкина кућа *приитиснута*, у причи „На обали” кућа ће бити „постиђена и потиснута” новим, савременијим зградама. Прича о гимназијалцу Марку, главном јунаку приповетке „На обали”, биће штампана након романа *Госпођица*. Опсесивни мотив тражио је нов угао из кога би могао да буде сагледан. Фреквентност овог мотива сугерише да се из слике притиснуте, постиђене и потиснуте куће између новијих, савременијих зграда налази много више – кућа израста у метафору – то је кућа предака, кућа наших очева, и још прецизније, Андрић кроз мотив куће приказује наш однос према историји и традицији. Оронулу и постиђену кућу замениће лепота страног.

Гимназијалац посматра друм на другој обали: „Тим друмом, као по право затегнутом концу, јуре лака кола у којима су упрегнута два белца. На боку је кочијаш са црвеним фесом на глави, а у колима су две или три жене у белим хаљинама. Јављају се и гасну живе боје њихових сунцобрана, шешира, чипака и велова.

¹⁷ Исто.

¹⁸ Иво Андрић, *Одабране њриповејке*, књига друга, 177.

Ти велови блесну на сунцу, залепршају, па нестану као да их је ветар однео, а мало доцније се опет укажу и тако, понављајући увек исту игру, варају очи.”¹⁹ Загледан у господску белину и раскош у кочији, у метонимији жеље јунак открива суштину унутрашњег сукоба. (Гледање низ друм такође је један од мотива који се понавља у Андрићевим делима и резервисан је по правилу за дечаке. У приповеци „Мила и Прелац” (1936) приповедач каже: „Дечак се играо сам, на прашном друму, недалеко од великих авлиских врата своје куће. Кад није пазарни дан или празник, друм је миран, готово пуст, али постоји увек могућност и скривена нада да ће се на њему појавити нешто ново, ретко и узбудљиво...”²⁰)

Андрићеве дечаци и девојчице који гледају низ друм имају способност да виде више, да осете више и да страдају дубље. Подложност њихових очију зрачењима споља снажнија је него код оних затворених у свој свет куће и окућнице. Међутим, исто тако, снажан је и позив из дубине њиховог бића. Тај позив из дубине у много чему је сличан гласовима који долазе низ друм. Да није тог позива из дубине, никад хомеровске сирене не би дозволе јунака („Тко у незнању дође к сиренама и чује њино / Пјевање, тога неће на повратку дочекат жена / Ни луда дјеца и неће веселити они се њему / Већ га сирене својим опчињују јаснијем гласом / На пољу сједећ, а силна око њих је гомила кости / Трулијех људи, којим с тјелеса нестаје коже”²¹).

Пре сусрета са Другим, у кога је све лепше, Марко испитује своје фамилијарно несвесно: „Шта смо ми, у ствари, ми на овој пешчаној обали? Мој отац и мој стриц се називају трговцима; тако нам се називао и деда, само код њега је то још могло имати неке везе са истином, а код мојих је празна реч без основа и значења. Не, други тргују, раде и зарађују, други живе и уживају у животу, а мој отац и мој стриц мисле да су трговци...”²²

Не само да је кућа сиротињска него су, мисли гимназијалац Марко, и они који у њој живе сиротиња (не случајно, јунак прави дистанцу од „оних” који у тој кући живе, па каже „њени становници”, иако су у питању његови сродници). Сиротиња су, а мисле да нису, преноси приповедач мисли јунака. У тој кући нема радости, даље каже. То је робовање животу. Исто је и са храном – „тешко се набавља, шкрто дели, манијачки штеди и чува”.²³ Биће то и

¹⁹ Исто, 174.

²⁰ Исто, 119.

²¹ Хомер, *Одисеја*, Штампано у државној штампарији краљевине Србије, Београд 1904, 173.

²² Иво Андрић, *Одабране приповејке*, књига друга, 177.

²³ Исто, 178.

Рајка Радаковић. Откидаће и од својих и од мајчиних уста. Та храна, која следећом реченицом није више само обична храна него све оно што човеку утољава жељу, „не даје снаге и радости”.²⁴ Ту се живи од погрешне представе о животу, а не суштински. Има „мрачне гордости”,²⁵ преноси даље приповедач мисли свог јунака. Гордост ће Андрић испитивати у *Травничкој хроници*, па ће рећи да се гордост Травничана разликује од оне гордости трговаца скоројевића: „Њихова гордост нема ничег заједничког са наивном надменошћу обогачених сељака и ситних касабалија који се, задовољни сами собом, видно прсе и гласно хвале. Њихова гордост је, напротив, сва унутарња...”²⁶ Дакле, ту ће се морати ићи још дубље од схватања појма гордости које нам се приказује као смртни грех. Нешто ће у том смртном греху тражити да буде оправдано.

Супротстављен свом, гимназијалац ће неминовно ићи ка другом и другачијем: „Бити друго, и на другачијем месту, међу људима који живе, раде, стичу и имају, на радост себи и другима.”²⁷ Сусрет са другим бићем, као што смо већ рекли, освешћујући је за читаоца. И управо у том тренутку јунак се сусреће са другим и другачијим које је мост ка сопственом несвесном. Не случајно, у обличју Аниме. Њено име је Роза Калина. И опет не случајно – Роза. Неће ово бити само асоцијација на Розу Луксембург и левичарске идеје, *леву обалу*, како бисмо помислили у први мах кад нам приповедач помене леву обалу, него ће преко те асоцијације Роза Калина персонификовати Запад, Европу, химеру и Аниму младића.

Кад се поставило питање ко ће пољубити Розу, нису младићи били ти који то одлучују – Роза се сама изјаснила: „Жели да је пољуби Марко.”²⁸ У том тренутку дат је приказ психолошког профила српског младића, приказ који надраста овог конкретног појединца и постаје етнички профил: „Од тог саопштења дечак је осетио као да га је нешто ватрено и шумно, нагло и жестоко подигло увис, а у исти трен уплашио се силно тог шума и те висине на којој не уме да се држи, а са које не може да се спусти. Стид и страх били су у њему већи од победничке радости и поноса. Одувек је био стидљив.”²⁹ Стидљив ће бити и поп Вујадин из „Аникених времена”: „Стидљив као сви људи из старих добрих породица, частан и прав човек, он је крио своје истинско стање колико год

²⁴ Исто, 179.

²⁵ Исто.

²⁶ Иво Андрић, *Травничка хроника*, Просвета, Београд 1958, 14–15.

²⁷ Иво Андрић, *Одабране приповејке*, књига друга, 179.

²⁸ Исто, 191.

²⁹ Исто, 179.

је могао више.”³⁰ Као што ће и Андрићева Аска долазити из „добре куће”: „Тим путем није пошла ниједна овчица из добре куће.”³¹

Мржња према свом активираће се и код попа Вујадина, у „Аникиним временима”. Поп Вујадин ће, такође, остати без оца. Он ће бити „први бар донекле школовани поп у тој породици која већ стотину година опслужује добрунску цркву”.³² Приповетка „Аникина времена” говори о зачетку процеса зрачења великих центара на забачене средине, односно о последицама тих утицаја и одговора на такве спољне импулсе. Почетак приповетке „Аникина времена” јесте у том смислу индикативан: „Шездесетих година прошлог столећа продирала је и у најудаљеније крајеве ове земље неодређена али јака жеља за знањем и бољим животом који знање и просвећеност доносе са собом. Ни Романија ни Дрина нису могле спречити да та жеља не продре и у Добрун и не озари и попа Косту Порубовића.”³³ Овај породични *йоруб*, недовољно добро састављен али ипак састављен, потпуно ће се рашити већ у случају сина Косте Порубовића, будућег попа Вујадина – али тек под утицајем зрачења споља.

У литератури о „Аникиним временима” превиђа се да је поп Вујадин први „донекле школовани поп”. Андрић инсистира на тој речи „донекле”, као да жели да сугерише како то застајање на пола пута зна да се да на зло. Шта ће значити то застајање на пола пута? Хоће ли Аска стати на пола пута? И поп Вујадин биће у отвореном сукобу са средином којој припада. У питању је сукоб који је, како је време пролазило, прелазио у „несавладиву одвратност према свему томе свету”.³⁴ Дакле, нешколован или недовољно школован поп прво ће мрзети самога себе: „Мрзио је сама себе и своје муке, муке самачког живота удовца попа”,³⁵ а потом ће мрзети и „оца и све своје”.³⁶ Свештеник постаје оличење мржње, оксиморон који неће моћи да доведе до синтезе у будућности, него ће морати да ескалира до коначног пуцања било какве везе између два супротстављена појма. Моста неће бити. Шавови ће попуцати оног тренутка кад поп Вујадин, који све дотле успева да одржи у себи контрадикцију, и дословно губи контролу над собом пред лицем странаца: „То се десило у петој години удовачког живота поп Вујадинова. Тога јутра он је изашао на једну њиву у присоју, испод

³⁰ Исто, књига прва, 208.

³¹ Исто, књига друга, 533.

³² Исто, књига прва, 206.

³³ Исто, 204.

³⁴ Исто, 206.

³⁵ Исто, 207.

³⁶ Исто, 208.

самих стена. Задржао се код копача до пред ручак. На повратку, изненади се кад на једној равни, међу боровима испод пута, угледа странце из касабе.³⁷

Ови странци имаће све оно што он нема, оно што као свештеник не може ни имати. Међутим, он је „донекле школовани поп”, што га истовремено и одваја од средине (оним полом који каже да је школован), али га и за ту средину везује и онемогућава да постане потпуни странац (оним полом који каже да је *донекле* школован). Он на странцима види да немају шешире („људи гологлави”), да су раскопчани а не стегнути и затворени за свет као он, а жене у лаким хаљинама које су „засењивале очи белином”. Њихове лаке хаљине, које засењују белином, у супротности су са свештеничком црнином његове мантије. (Треба узети у обзир да је и Рајка Радаковић обучена готово свештенички, у тамне боје.) Овде ваља подсетити да аутошовинизам гимназијалца Марка такође види белину у кочијама које јуре друмом на другој обали. Чак су и коњи белци, а у кочијама седе „две или три жене у белим хаљинама”.³⁸ Та нестална белина вара очи, каже приповедач, као што ће и Рајка бити преварена ведрином која је подсећа на дајца Владу и једине лепе тренутке из детињства. Гимназијалца ће та белина одвести ка Рози Калини, а Попа Вујадина ће одвести у нескривено лудило.

Шта странци раде док их поп посматра „у косој и чудној перспективи”? Они редом пију из металне, *блещиаве* чаше. Чаша ће се појавити претходно у приповеци истоименог наслова, „Чаша” (1940), и реферисати на народну књижевност, и однос митолошког и савременог, нашег и страног. У тој приповеци, не случајно, поново ћемо се срести са темом одласка у свет, из „оскудне и убоге” земље. Фра Петар приповеда како је добио на поклон чашу из Венеције од фра Николе Гранића. Фра Никола, који је студирао у иностранству, у Италији, вратио се по свршеним студијама у Босну. „Бежећи од части и титула”, фра Никола је остао до смрти у свом манастиру. Оно што је фра Николу издвајало од других фратара, и због чега је био предмет критике и тема на састанцима дефинитора, била је венецијанска чаша. „Није то да је фра Никола пио, још мање да је много пио. Ствар је у томе, *како* је фра Никола пио.”³⁹ И фра Никола, као и средина са којом је дошао у сукоб, знали су да је на симболичком плану венецијанска чаша много више од обичне чаше. Она је представљала у његовом манастирском животу страни елемент. Чаша је чежња за тим страним светом, колико је и коректив његовог манастирског живота. Да би то додатно ни-

³⁷ Исто.

³⁸ Исто, књига друга, 174.

³⁹ Исто, књига прва, 150.

јансирао, Андрићев приповедач ће у причу увести нову генерацију оних који имају намеру да иду у свет. Фра Петар, млађи фратар који ће од фра Николе тестаментарно добити венецијанску чашу на поклон, прича како му је фра Никола Гранић својим саветом „ваљао главе”: „Тада се нас тројица другова договоримо да оставимо ред и науке и да бјежимо у свијет, у Аустрију. Шта смо мислили и куд смо били наумили, право да ти кажем, ни данас не знам. Али, што кажу, магарцу је море до кољена. К’о младост! К’о кад Хроми узме неког на своју руку!”⁴⁰

Свој наум ће фра Петар испричати фра Николи Гранићу. Тачније, исповедиће се. Потреба за исповешћу сигнал је неодлучности у овом случају. Можда и позив упомоћ. Као што ће жеља за одласком бити више скривена жеља да се побегне од себе. Зашто ће фра Петру фра Никола Гранић, бивши италијански студент, „ваљати главе”? Управо због речи које ће разоткрити перфидну психолошку игру – бежање од вука у свет:

Није теби мјесто у свијету и у Њемачкој, него у манастиру и у Босни. Шта ћеш? Ово је земља оскудна и убога, тијесна и мрка, ни валија није у њој лако бити а камоли раја и редовник. У овој се земљи једна чаша види и боде очи као највиша кула у некој другој. Ко ме је до тога да буде рахат и зенђил није се требао у њој родити ни зафратрити. Овдје се драм радости душом плаћа. А ти иди сад па питај зашто је тако. Или, још боље, нити иди нити питај, него сједи гдје си и буди што си, јер је лудо ићи и питати другог шта те боли, а много је паметније сједити и разговарати сам са својом муком. А ти мислиш да овакве као што смо ми тамо у свијету чекају и неће да отпочну теферич без нас! Е, мој Јусуфе, није то за нас фратре и Бошњаке. Јесте, овдје те чека крива босанска бразда и фратарска мука и сиротињски бир и тешка служба, а с друге стране, колај и свака љепота. Али, шта ти вриједи кад то није твоја страна! И да одеш тамо, не би ти ништа *користило* (подвукао Н. С.). Цијелог вијека би остао оно што си. Ко те никад раније није чуо ни видео, само кад те погледа, рекао би одмах: Откуд ова фратрина овде? Гоните рђу тамо у Гучугору одакле је побјег’о и вежите га за ланац са кога се откинуо!⁴¹

Шта у овом контексту значи реч „користити”? Ова реч се не односи на материјалну корист. Фра Никола каже: не би ти ништа користило, остао би читавог века оно што си. Дакле, не би било никакве промене. На какву корист и промену мисли овај фратар?

⁴⁰ Исто, 152.

⁴¹ Исто, 153.

Промену у чему, ако не у материјалном? Тамо би остао исти, каже фра Никола младом фра Петру. Тамо, на тој страни која није његова. Да ли то значи да се мењати можемо само овде, на „нашој страни“? Зашто је то тако? Да ли је само овде могућ сусрет са вуком? Шта представља вук? Је ли то наша сенка?

Аска, лицем у лице са вуком у себи

У тренутку кад игром почне да очарава вука, приповедач приповетке о овчици Аски рећи ће да је она осећала у себи „сто живота“. И не само што их је осећала него је њихову енергију употребила да продужи сопствени живот: „Сто живота осећала је сада у себи мала Аска, а све њихове снаге употребила је да продужи један једини, свој живот, који је већ била прегорела.“⁴² Кључна реч овде је – *прегорела*. Андрић је користи у фигуративном значењу. Употребљена у овом контексту, реч *прегореџи* има следеће значење: после дужег оклевања, одбијања, прихватити нешто нежељено, непријатно (*Речник српскога језика* Матице српске). Дакле, оног тренутка кад је растерећено прихваћен крај дотадашњег живота, појединачног, тог тренутка је Аска осетила сто живота у себи и снагу која од тих сто живота долази. Да ли се револуционарна природа, под утицајем сто живота, каналисала у нешто што ће пре бити еволутивног карактера? Биће да је то нешто веће од малог појединачног живота. Каква је то снага која долази од сто живота? Да ли ће Аска активирати из седиментних слојева несвесног, захваљујући управо вуку, све оне снаге које нису иживљене, које нису нашле излаз из овог дубоког агона, снаге оних њених предака који нису *йош*ли од куће, нити су се, онда, њој могли вратити?

Какав је то механизам који доводи до алтернације фигуре оца ликом старог и страшног вука? Изостанком фигуре оца онемогућава се миран развој под будним оком старог система. Тад его почиње да трага и црта нову стазу којом нико дотад није ишао. На том путу наићи ће на Сенку – старог вука. Стваралац ће наићи на оног који разара. Међутим, онај који разара, тај стари лукави вук, из неког разлога ужива у Аскиној игри. И на чудан начин, он постаје услов Аскине ванредности.

Фауст: Па лепо, ко си ти?

Мефистофелес: Део снаге сам која вазда / жели да твори зло, а увек добро сазда.⁴³

⁴² Исто, књига друга, 538.

⁴³ Јохан Волфганг Гете, *Фауст*, Космос издаваштво, Београд 2019, 58.

Дакле, Андрић ће кроз своја дела испитивати, из различитих ракурса, сваки елемент овог дубоког агона у нашем бићу, који смо именовали као сукоб појединца, даровитог и другачијег, са средином из које потиче. Очинска фигура, односно њен губитак, неће значити само трагичан догађај у животу јунака него и могућност да кућа више не буде *оронула, њојшиснуџа и њосџиђена*. Само, за то ће бити потребан *џорки њодвиџ*. Горки подвиг значиће спремност да се сусретнемо лицем у лице са вуком. Нашим вуком, у нама самима. Са тамном страном у нама. У свима нама, без изузетка. Ми, такви какви смо, без уплитања другог, без својих химера и фасцинација другима. Фасцинација је очараност. Након очараности, наступиће раз-очараност. Као у случају Рајке Радаковић. Као у случају попа Вујадина, који је први тек „донекле школовани поп”, а мислио је да је изнад средине у којој је рођен. А прави доживљај Јаства биће увек тек пораз ега.

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

МАРИЈА ЦВЕТИЋАНИН

МЕДИТЕРАНСКИ СМЕЈАЧ БИСТРИХ ОЧИЈУ И ПРЕФИЊЕНИ АНАЛИТИЧАР ДУШЕ

Београдске приче Симе Матавуља и приповетке
„Ветар” и „Швабица” Лазе Лазаревића
у компаративном кључу

САЖЕТАК: У раду се тематизује део стваралаштва Симе Матавуља и Лазе Лазаревића по коме њих двојица као аутори могу да се доведу у међусобну везу. Реч је о Матавуљевим *Београдским причама* и о две Лазаревићеве приповетке, „Ветар” и „Швабица”. Говориће се о преплетима епоха реализма и симболизма у делима поменутих аутора, као и о ономе чега су њих двојица били покретачи. Кроз анализу десет прича Симе Матавуља прати се његов поглед на савремени Београд, карактеризација коју је приписао људима које је сретао или познавао, проблеми и тешкоће које је имао прилике да види или искуси. Две приповетке Лазе Лазаревића функционишу као упоришне тачке којима се изнова враћало када су проналажене појаве, теме и мотиви који су код Матавуља разрађивани на близак начин као и код Лазаревића. Такође, наводе се разлике међу поменутих ауторима, по којима они јесу аутентични ствараоци наше књижевности. Акценат је стављен и на карактеризацију симболистичког типа јунака, као и на уплив психолошког у књижевно дело.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Симо Матавуљ, Лаза Лазаревић, Београд, симболистички јунак, психологизација

Симо Матавуљ и Лаза Лазаревић – реалистичко
и симболистичко

Стваралаштво Сима Матавуља и Лазе Лазаревића, условно, може се поделити на два периода, реалистички и симболистички.

Упоредним бављењем њиховим опусима могуће је уочити извесне тачке преплета, односно заједничке мотиве који су обојици служили за грађење окосница њихових прича. Када упоређујемо Матавуља и Лазаревића, превасходно мислимо на Матавуљеве *Београдске љриче* и Лазаревићеве приповетке „Ветар” и „Швабица”. Најшире читане приповетке Лазе Лазаревића ће, можда, остати „Све ће то народ позлатити” и „Први пут с оцем на јутрење”, но „Ветар” се поодавно у критичарским круговима сматра једном од његових најуспелијих приповедака. С друге стране, када говоримо о Симу Матавуљу „приче *Марија* и *Влајкова џајна*, на пример, мада готово непознате ширем кругу читалаца, без икаквог стида могу да стану уз бок *Поварейи* и *Пилијенди*”.¹ У наставку рада је понуђено неколико хипотеза које иду у прилог претходно изнетој тврдњи. Треба напоменути да се реалистичко и симболистичко у приповеткама ова два аутора никако не одвајају на радикалан начин, напротив, међусобно се прожимају и употпуњују. Многе приповетке, нарочито оне Лазе Лазаревића, које се смештају у његову реалистичку фазу стварања, у себе инкорпорирају мноштво симболистичких елемената, који некада нису лако уочљиви на први поглед, али уколико читалац отвори ум и не ограничи своју перцепцију на оно најистакнутије у приповеткама несумњиво је да ће запазити да оне не могу да се тумаче из угла једне визууре.

Приче о Београду

Београдске љриче Сима Матавуља чини десет прича, које су у великој мери међусобно повезане, али исто тако и сасвим независне композиционе целине. Настајале су напоредо са причама из приморског живота, што је важно напоменути, будући да „посматрач из данашњег доба има утисак да су писане у разним епохама и да су их писала два писца: један елементарно оптимистичан, други до крајности скептик”.² То што је Симо Матавуљ, као стваралац, сасвим различит у ова два дела није толико необично, ако знамо да с успехом обједињује реалистичко и симболистичко у својим приповеткама, а исто вреди и за Лазу Лазаревића. Кроз приче је видљиво шта је то окупирало пажњу писца за време његовог боравка у Београду, како је престоница тада изгледала, какав профил људи је могао да се сретне на улици, који су проблеми били у фокусу тадашњег човека и још многи други сегменти свако-

¹ Видосав Стевановић, „Матавуљ у Београду, Београд у Матавуљевим причама”, разговор у: Симо Матавуљ, *Београдске љриче*, прир. Видосав Стевановић, Рад, Београд 1977, 193–200 (курзив М. Ц.).

² Исто.

дневног живота крајем деветнаестог и почетком двадесетог века. Оно што је заједничка заслуга Сима Матавуља и Лазе Лазаревића јесте промена у дотадашњем концепту грађења приповетке, почев од тема и разградње мотива, преко посебне карактеризације ликова и увођења психолошких елемената у књижевност. Када је реч о упливу унутрашњих стања и емотивних превирања у ликовима, важно је истаћи да Лазаревић и Матавуљ никако нису били усамљени у тим тежњама. Прича „Капетаница” Светолика Ранковића представља

доказ да се аутор већ у иницијалној фази свог стваралаштва заинтересовао са обликовање доминантних и психолошки уверљивих женских ликова, што исто чини и Лаза Лазаревић у готово свим својим приповеткама, а посебно у „Швабици” као и у једној од најреалистичнијих приповедака „Први пут с оцем на јутрење”.³

Претходно изнето иде у прилог томе да место психологизације није било само у симболистички обојеним делима већ и у целокупној књижевној продукцији, како епохе реализма, тако и конкретно Лазе Лазаревића. У делу Светолика Ранковића можемо пронаћи слику Београда из 2095. године, која садржи елементе футуристичке визије индустријског развоја града, међу којима су и запањујуће високе зграде, о чему је писао и Симо Матавуљ, у *Београдским причама*, али у измењеном виду. Наиме, оно што је за Ранковића визија будућности за Матавуља је реалност садашњости, па тако он за јунаке својих прича узима зидара или чиновнике који шетају улицама новоизграђених делова града, у потрази за пребивалиштем.

Претходник и следбеник

Лаза Лазаревић је први закорачио на пут промене у књижевној продукцији, али Симо Матавуљ га је, свакако, следио у стопу. Иако се „Ветар” у Лазаревићевом стваралаштву узима за приповетку од које он улази у симболистичу прозу, уз њега неизоставно долази и „Швабица”, која до данас остаје једна од приповедака око које се ломе копља тумача. Она није значајна само за боље разумевање поезије њеног аутора већ и за целокупан даљи ток наше књижевности, како истиче Сава Дамјанов рекавши да

³ Радослав Ераковић, „Танатолошка искушења даровитог српског реалисте”, у: *Дневник чиишлалчких искушења*, Матица српска, Нови Сад 2019, 203–225.

лирско-психолошки моменти којима је он обележио „Швабицу” или „Вертера” (на пример) свакако су на поетичкој мапи српске књижевности 19. века представљали важну иновацију која је прокрчила пут Светолику Ранковићу и Матавуљевим „Београдским причама”, антиципирајући Бору Станковића, Милутина Ускоковића и остале ране модернисте.⁴

Лазаревићево стваралаштво није усамљено у доприносу књижевним условима за појаву *Кошћане* и *Нечисте крви*, будући да *Београдске приче* Сима Матавуља не заостају за њим.

Новине које доносе *Београдске приче*

Хронолошки прва међу *Београдским причама* јесте „Цигански укуп”, настала 1894. године. Већ од ње се запажа карактеристична промена фокализације, која може да се посматра кроз ток појединачних прича, али и у равни целокупне збирке. У „Циганском укупу” фабулу предочава субјекат којем се она и дешава, док постоје приче у којима предњачи визура приповедача који, мање или више објективно, посматра свет око себе с одређене дистанце. Прича нам, дескриптивним сегментима, нуди сведочанство о тренутку у времену у којем се налазе писац и његови ликови. Читајући је стичемо утисак да с лакоћом можемо замислити кафански крај сачињен од неугледних кућа до којих води ужасна калдрма и чути виолину четири Циганина. Оно што посебно привлачи пажњу јесте помисао наратора, која се понавља више пута у различитим причама, а налазимо је и овде, о томе како би изгледао цео приказ пред њим да је неки сликар пожелео да га пренесе на платно. Наведено можемо посматрати као синестезију уметности, карактеристичну за ове Матавуљеве приче. Сликаство допуњује књижевност, књижевност музику, а исто то функционише и у обрнутом смеру.

Специфична новина коју аутор уноси *Београдским причама*, а која је видљива већ у првој од њих, јесте уплив фантастике у литературу, чиме се губи могућност тумачења дела само из перспективе могућег и стварног. Пример за поменути промену би био помен Циганке врачаре, која чита судбину и све погађа. Фантастика доживљава посебну кулминацију у две касније приче, „Наумовој слутњи” и „Привиђењу нашег центлмена”. Београд у Матавуљевим причама „престаје да буде град могућности и жеља и постаје

⁴ Сава Дамјанов, „Лаза Лазаревић у 21. веку”, у: *Нова читања традиције*, Службени гласник, Београд 2012, 326–330.

град слутњи, предосећања, посмртних визија, снова и смрти”.⁵ Управо оно што се јунацима причињава или сањају, као и стална присутност болести, умирања и стремљења ка бољем положају у друштву, постаје константна пишчева преокупација у причама ове збирке.

Смрт и однос према њој

Однос према смрти је још једна визура из које се могу посматрати ове приче, будући да се кроз сваку, почев од прве па до завршне, може пратити семантичка нит смрти, као само једног у низу догађаја који чине људски живот и који морају да се догоде, а услед њене неминовности неопходно ју је прихватити без претеране туге. У овој причи долазак попа пред сахрану умрле жене ни на једном лицу није проузроковао израз претеране жалости што се један живот угасио. Треба запазити да прича о којој говоримо садржи у себи и портрет једног народа. Под тим реферишемо на то да се Цигани описују као људи који немају културу, али чувају своје особине, док се наших обичаја и морала придржавају само ради сопствене безбедности и мирног суживота са људима око себе. Дакле, Симо Матавуљ је овом карактеризацијом поступио као хроничар, не само тренутка у времену него и судбина људи у њему. Завршетак приче је изразито упечатљив, стога што садржи иронијску црту, карактеристичну и за друге Матавуљеве приче. Слика гробља са мноштвом неједнаких гробова, који се тумаче тиме што су људи и у животу били неједнаки, добија своју кулминацију нараторовим истицањем како је лепо то што Анка Циганка има право да почива међу другим грађанима, уз коментар: „Свиди ми се српска демократија и на гробљу!”⁶

Болест, душа и болесна душа

Прича која следи након „Циганског упока” јесте „Фронташ”. Тематизује судбину болешљивог гарнизонског заповедника, који добија нежељену прекоманду. Већ овим исказом нам се отварају два пута у тумачењу семантике појединих сегмената приче. Иако је податак да је официр болестан дат наизглед узгред, нама јесте

⁵ Драгана Вукићевић, „Урбане теме: шетња Матавуљевим фикцијским Београдом”, у: *Огледавања – Лаза Лазаревић и Симо Матавуљ*, Филозофски факултет, Ниш 2014, 201–243.

⁶ Симо Матавуљ, *Пријовейке; О књижевности*, избор и редакција Радмир Константиновић, Српска књижевност у сто књига, књ. 37, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд 1969, 394.

од значаја, ако знамо какав статус има јунак обележен болешћу у приповеткама Лазе Лазаревића. Физичка болест је код оба аутора окидач за испољавање унутрашњих сукоба у јунаку. На претходно речено се надовезује и прекоманда, која функционише као иницијална каписла за покретање промене у главном јунаку. Врховна вредност за команданта Драгишу, кога прича прати, јесте моћ да влада вољом гомиле, односно младих регрута. Ту привилегију држи за нешто важније и од самог живота. Будући да се војна служба изједначава са животом, место писара, на које га премешта „виша сила”, може се поистоветити са симболичком смрћу јунака. Променом положаја умире његово унутрашње биће, односно његова воља да буде ваљан човек, будући да је јасно да за Драгишу војска није само посао већ и позив. Аутор нам открива зашто је војска толико значајна за његовог јунака када каже да путем обучавања младих војника он доспева до „гомилине душе”. Појава појма душе вишеструко је значајна за разумевање како ове тако и свих прича инспирисаних периодом Матавуљевог боравка у Београду. Када је изгубио моћ да усмерава нечију вољу и душу, постао је један од оних који „до подне мрзе себе а од подне и на себе и на цео свет”.⁷ Пред завршетак приче сазнајемо да Драгиша „командује” деци из комшилука, из чега закључујемо да није важно киме управља већ само управљање, да би задовољио унутрашње биће. Иако се његов пријатељ смеје на ту „комедију”, пре бисмо такву слику могли да окарактеришемо као трагичну, јер деца ту представу схватају као игру, али се по Драгишином изразу лица може видети да је необично озбиљан. Уз трагичност поменуте слике, она би се могла посматрати и као иронична и језовита, уколико бисмо скренули посебну пажњу на то да он истински жели да управља нечијом душом и да су они којима командује деца.

То што нас са Драгишином судбином упознаје његов пријатељ из детињства, који је глумац, кореспондира са претходно поменутим местом које у причама заузима сликарство. Као што би један прозни сегмент могао да се претвори у слику, чиме би говорио о ономе што представља, што речи не могу да кажу, тако и једна позоришна представа говори о Драгиши више него што се испрва чини. Драгиша се заноси када говори о представи *Хајдук Вељко*, уз коментар: „И треба се кадгод занети”.⁸ Мало је вероватно да бисмо такав коментар очекивали од једног војног лица, да је у питању реалистичка приповетка, иако је сасвим људски. Разлог за ову тврдњу јесте то што у реалистичкој приповеци војник

⁷ Исто, 341.

⁸ Исто, 343.

бива одређен тиме што је војник, док је овде Драгиша детерминисан тиме што му се одузима срж професије, па је продор емотивне компоненте могућ и оправдан. Драгишин пријатељ примећује да он носи „велики дерт на срцу”,⁹ што бисмо могли да посматрамо као већ поменуто крчење пута Бори Станковићу, а посебно његовом лику Миткета.

Улога професије у јунаковом животу

„Влајкова тајна” је још једна у низу прича у којима је занимање главног јунака уско свезано са државном службом, најчешће у министарству или чиновништву. Њега аутор назива „настрани Влајко”, што је прилично проблематично рећи за једног члана министарства. Међутим, Симо Матавуљ се не либи да прикаже прилике и карактере онаквима какви они заиста јесу, што га чини реалистом, но у овим причама он таквом приказу додаје утисак, осећај и лично мишљење или коментар ликова о виђеном и доживљеном, што га уједно чини симболистом. Лик Емила, који је дете спутано болешћу – оном која не само да чини његов изглед несразмерним него му причињава бол и онемогућава кретање, а лекари ништа не могу да учине – можемо довести у везу са „Ветром” Лазе Лазаревића. У обе приповетке се прогрес болести не може зауставити, па остаје само нада у олакшање живота који је преостао.

Посредством Влајковог односа са Емилом можемо пратити унутрашњу промену у главном јунаку, од зачетка приче, преко њене кулминације, до самог краја. Када је зимско време Влајко је знао да „гине од чаме” у кафани, сит свега, што је компарабилно са другим причама у којима јунаци налазе бег од проблема, посебно оних емотивних, одласком у кафану. Пример у ком наилазимо на сличну ситуацију јесте прича „Сукоби”, где отац одлази у кафану да би се утешио што му код куће лежи ћерка на самрти. Крај приче је трагичан, као и у већини *Београдских прича*. Њега можемо довести у везу са још једним значајним остварењем наше књижевности, а то је роман Владана Деснице *Пролеће Ивана Галеба*. Као што је Влајко једног ружног, пролећног дана ишао за мртвачким ковчежићем, тако Иван Галеб једног пролећног дана сахрањује ћерку, Мају, а цео живот му обележава пролеће, као доба симболички истоветно смрти. Дакле, природа више не учествује и не саосећа са мукама појединца, као што је то случај у

⁹ Исто, 344.

романтизму, већ је сасвим супротно, доба које означава поновно рађање добија карактеристике хтонског.

У причи „Сукоби” имамо за јунака човека јаке воље и бистре главе, као што је то случај са причом „Фронташ”. Он на послу и у друштву крије дубоку сету, која га обузима стога што његова ћерка, Зорка, већ осам месеци болује, те никад не зна када ће је изгубити. Скривање осећања, одласци у кафану, болест блиске особе, сета, као једно од основних осећања симболистичког јунака, бивају смештени у центар приче. Ћерке које умиру можемо посматрати као својеврсни лајтмотив, будући да се он јавља у неколико прича Сима Матавуља.

Поред болесне ћерке, ни син, Милан, јунаку не улива превише наде у бољу будућност, будући да је окарактерисан као мрзовољни млакоња. Милан је један од синова који долазе као нова генерација, недостојна својих предака. Наведено је једна од општих карактеристика епохе реализма, која се прелива и у симболистичка дела. Такође, супротност у карактеризацији родитеља и деце огледа се у томе што је мајка вредна праља, која зарађује више од мужа, дакле – промена концепције друштва се континуирано чита у Матавуљевим причама из овог периода. Тој промени иде у прилог слика оца и сина који плачу, док им супруга и мајка, Ружа, сипа оброк и шаље мужа у куповину. Видимо да је она довољно прибрана како би се побринула да се обави оно што је најнужније након што се десила смрти, док мушки чланови породице то нису. Поменуто можемо посматрати као уношење новина у начин приказивања мушкараца и жена у причама. Као у „Циганском укупу”, када се свирачи шале са човеком који на леђима носи мртвачки ковчег своје жене, тако и у овој причи имамо шале које се дешавају на бдењу, где им свакако није место.

Преплет сна и јаве

Поред „Влајкове тајне” постоји још једна прича у којој је пролеће означено као време смрти, а то је „Марија”. Посебно је значајан Маријин сан, у коме она корача кроз варош, са мајком и покојном сестром. Будући да су Марија и мајка у друштву неког ко је већ покојник, сугерише нам се да след догађаја мора кренути силазном путањом, а то што писац бира да тако нешто сазнамо кроз сан приближава га Лази Лазаревићу и улози сазнања преко снова у његовим приповеткама. Можемо наслутити да Марија овим предвиђа своју скору смрт. Појавом црне воде и позивом од покојнице да уђе у уску улицу, али да се пре тога опрости од мајке, већ знамо, готово са сигурношћу, могуће значење сна. Оно што разликује

Матавуља и Лазаревића јесте однос према тумачењу сна, које Лазаревић препушта читаоцима, док Матавуљ додељују својој јунакињи да протумачи сопствени сан. Марија је схватила да је улица пут на други свет, међутим, када је желела да се окрене подигао се вихор, који је неизоставни симбол за Лазу Лазаревића, не само у „Ветру”, али свакако највише у тој приповеци. Вихор можемо посматрати у истом значењу, код оба аутора, као наговештај бурних догађаја, промене у психологији јунака и припрему за неповољан развој догађаја. Мушки члан породице функционише као опонент мајци и сестри, тиме што тражи рационална објашњења сна и сестриног стања, при чему прекида њих две, које све тумаче на плану психолошког. Наведено можемо посматрати и као разлику у мушком и женском поимању света, где се верује да су жене склоније да (по)верују у спиритистичко и психолошко.

Лик лекара који док је поред болесника говори о уметности, песмама и причама, „па и сам шкраба о томе” и од пацијената купи податке за своје студије, као да је конструисан према Лази Лазаревићу.¹⁰ Наиме, Лазаревић је током живота оставио значајно већи број сведочанстава из лекарске праксе него што је то случај са приповеткама. Неретко је одлазио у кућне посете својим пацијентима, па су у његовим медицинским списима сачувани и они који су настали инспирисани тим искуством. Код Лазаревића, у „Ветру”, слепи Ђорђе Радојловић не може да прихвати своје слепило, док је Марија свесна да јој се ближи крај живота. Ђорђева ћерка с тешкоћом, али са свешћу, прихвата очево непоправљиво стање, док Маријина мајка и брат не могу да учине исто. Марија своју сигурност у исход објашњава речима: „Понекад догађаји који се примичу пуштају пред собом сенке које се могу и опазити и које називамо слутња, предосећање.”¹¹ Неретко се у помињаним причама о смрти говори еуфемистички, потенцијално из вере у магијску моћ речи, односно да се она не би призвала. Међутим, парадоксално, смрт је све време око ликова и само чека време када ће испунити свој задатак. Претходно речено можемо довести у везу са рилкеовским схватањем да се човек рађа и живи са смрћу. Следствено томе, Марија, на крају приче, „отпутује”.

„Догађај са попом Цијуном” може да се посматра из више перспектива, а једна од њих јесте она према којој прича функционише као фантастички увод у „Наумову слутњу” и „Привиђење нашег центлмена”, које садрже највише фантастике од свих Матавуљевих прича. Оно што је фантастичко у овој причи јесте изми-

¹⁰ Исто, 383.

¹¹ Исто, 385.

шљена држава, Балкан-Багланија, са престоницом, Баглајем. У наведеним ономастичким одредницама увиђамо очигледне везе са стварношћу. Попа кресе епитети туњавог, плашљивог, злогук и недоука, а зашто је тако открива нам наставак, као и у већини Матавуљевих прича, где се карактеризација лика најпре понуди кроз епитете, а затим се поткрепи ситуацијама и поступцима ликова. Тематизовано, услед репетитивног појављивања у више прича, можемо да окарактеришемо као манир Симе Матавуља. Таква ситуација јесте сусрет са балкан-меглајским послаником и захтев да на Велику суботу, на железничкој станици, Цијун причести једног господина. Због тако чудног захтева поп је на обреду поводом Великог петка веома збуњен, што сви из његове околине примећују. Збуњеност је једна од основних карактеристика симболистичког јунака, која одликује и јунаке Лазе Лазаревића, Јанка из „Ветра”, као и Мишу из „Швабице”. Бивајући таквим, он није сигуран како треба да поступи у одређеним ситуацијама, шта је најбоље за њега а не само за околину, али пре свега како ће друштво реаговати на његове поступке. Као што Миши изгледа да би довођење Швабице пред његову мајку могло да изазове рушење темеља друштва, тако и Цијунови поступци изазивају да га поставе за пароху у селу у најсиромашнијем и најнездравијем крају Балкан-Багланије. Дистинкција између Мише и попа јесте у томе што Миша није довео Швабицу, а Цијун је младића из воза причестио. Исте ноћи када је поп то учинио његова жена, Софија, сањала је како он иде преко много трулих, дрвених мостића, постављених преко валовите реке, а на сваком трећем кораку му пропада нога, да би на крају упао у воду. Сличност са сном из „Марије” је видна. Црна вода из Маријиног сна и валовита река из Софијиног функционисању према истом принципу, односно – мутна и узбуркана вода најављује сигуран и трагичан крај.

„Предмет за причу” је приповетка у којој се приповеда из првог лица, као што је то био случај у „Циганском укупу”. Тачка наратива није једина сличност која ову причу повезује са осталима, јер је ту и специфична улога кафане. Старац кога наратор затиче у кафани, а чију причу треба забележити, јесте Коча Илић, срески начелник у пензији. Заплет приче почива на ономе што се, дословно и фигуративно, налази иза врата Кочине куће, будући да се заиста иза врата затиче персону мајмунског обличја, Петру: „Кувар, лајек, покућар, трчкарало, болничар – кад устреба, па и кер – кад устреба!”¹² Прича у причи, односно прича коју старац говори писцу, говори о младој жени једног професора која је изневерила

¹² Исто, 409.

љубав свог супруга јер га је мрзела, као и њихову кућу, те је побегла младом удовцу, трговцу, па родила децу с њим. Петру је тај који нам открива да цела прича није сасвим истинита, одакле креће кулминација дешавања. Коча се разбесни и дохвати корбач, када је Петру поменуо да се и старац, пре 30 година, интересовао за ту младу жену, што је овај избегао да каже. Након тог инцидента писац је побегао и тиме се прича завршава. „Предмет за причу” се чини најмање уклопив у атмосферу осталих прича из збирке, али само привидно. Наиме, прича старца Коче функционише по истом принципу као сан у осталим причама, односно – расветљава унутрашњи свет јунака. Сазнајемо какав је старац могао бити у младости, а какав је сада, уз помоћ приче коју он изговара, чиме та прича постаје синеглоха за суштину човека. Док год Коча има некога коме ће је причати она је у њему жива, а тиме и његова младост. То што је желео да она буде записана сведочи о тежњи за трајањем, коју можемо повезати са страхом од нестајања, односно од смрти, чиме, поново, долазимо до смрти, која је у темељима свих ових прича. Након читања ове приповетке може нам изгледати да њен наслов не оправдава у потпуности оно што она казује, односно да правог предмета око кога се плете прича вредна памћења, заправо, нема. Наиме, старац Коча прича интимну причу о тренутку из своје младости која не мора да буде важна ником осим њему, међутим „Матавуљ има ријетку способност да од тривијалних података створи причу која не делује ни тривијално ни досадно”.¹³

Фантастика и фантастичко

У „Привиђењу нашег центлмена” сусрећемо се са јунаком који се, наводно, враћа из Париза. Одлазак из земље и тематизовање туђине није страно ни Лази Лазаревићу, о чему говори Горана Раичевић, када истиче да се код њега јавља

једна велика тема, један у суштини романтичарски топос – проблем странца и усамљеника у свету, дакле не (само) као човека као припадника одређене нације, већ индивидуе коме је средина у којој живи, макар то била и његова властита средина, туђа...¹⁴

Привиђења и халуцинације, који су главна тема приче, јесу нешто чему није било места у реализму, што нам сугерише да је

¹³ Станко Кораћ, *Књижевна дјело Симе Матавуља*, Српска књижевна задруга, Београд 1982, 136.

¹⁴ Горана Раичевић, „Мотив страног у приповеткама Лазе Лазаревића”, у: *Лаза Лазаревић јунак наших дана*, Академска књига, Нови Сад 2007, 75–98.

Симо Матавуљ заиста подједнако био реалистички и симболистички аутор. Већ с почетка наилазимо на повезницу ове приче са осталима, у виду картања као порока, којем нису одолели ни други Матавуљеви јунаци.

У приповеткама Лазе Лазаревића

свака заблудела овца има свог пастира који ће је пронаћи и вратити у стадо. Човек који се одао некој погубној страсти, нпр. коцки, размажена, својеглава жена која ни за шта не мари [...] не могу и не смеју пропасти, јер чим дођу до краја своје стрампутице, пред провалију, увек ће се наћи спасоносна рука, која ће их задржати од пада и вратити у крило заједнице где их чека радост и свеопште праштање.¹⁵

У *Београдским љичама* је сасвим супротно. Главни јунак сваке од Матавуљевих приповедака мора сам доћи до спознаје о неопходности промене, а уколико се то не деси остаће заробљен у својим уверењима и живети по њима, ма колико она била погрешна или погубна за њега и заједницу у којој се обрео. Док Лазаревић не дозвољава својим јунацима да сувише тога изгубе, Матавуљ бира да учини управо то и тако прикаже реалност каквом је он види, у којој нема помоћи изван човека. Београд каквим га Матавуљ приказује није средина која с намером мења људе, већ они сами доживљавају промену, под утицајем онога што град буди у њима самима.

Да је главни јунак приче у складу са симболистички изграђеним јунацима сугерише нам то што „ретко кад знађосмо поуздано шта је његово истинско и трајно уверење, шта ли тренутно или притворно”.¹⁶ О амбивалентним јунацима, који не знају шта тачно желе, преиспитују своја уверења и усвајају туђа, говорили смо у претходним сегментима рада, а у истом духу је и јунак „Привиђења нашег центлмена”. Парижанку с којом се мимоишао на улици он види као савршенство, иако јој није сагледао лице. Блиско томе јесте понашање Јанка из „Ветра”, који на Ђорђевој ћерки види само очи, и ништа друго није од претеране важности. Уласком у католичку цркву јунак доживљава осећај као да му је неко прошаптао Христове речи: „Мир мој даћу вам, мир какав свет не може дати”, што је донекле парадоксално ако знамо да јунак симболистичких прича, како код Матавуља, тако и код Лазаревића, не може да пронађе унутрашњи мир.¹⁷ Жена коју је центлмен, Јоца, видео

¹⁵ Јован Деретић, *Српска књижевност IV*, б. и., Београд 1978, 522.

¹⁶ Симо Матавуљ, *Приповејке: О књижевности*, 250.

¹⁷ Исто, 254.

више је гротескна представа, сведена на модру главу у распадању, него што је особа, али она, поред тога што изгледа као леш, има живе очи. Очи постају усамљено сведочанство да то јесте особа и држе представу да не превагне у пуку мору. Видимо да код Матавуља фантастика није обележена само гротеском већ и уделом страве. Тиме што је јунак, изашавши на улицу, закључио да је сигурно на тренутак заспао и да се та представа родила у сну, а онда потрајала и на јави, изнова смо упућени на моћ снова и подсвесног у животу симболистичких јунака, који тешко може да направи дистинкцију где је граница до које траје сан, а када је она пређена и доспева се у јаву.

Прича нам је значајна и због тога што јунак, знајући да сам не може да одгонетне шта му се дешава, одлази по помоћ код чувеног париског психијатра. Давање простора таквом догађају у једном књижевном делу несумњиво представља новину, међутим, то што је јунак све испричао као да се дешава његовом брату, који лежи у грозници, сведочи да су неки табуи још увек ту. Из чињенице да је Јоца одлучио да купи пољско добро и тамо проводи већи део године можемо закључити да он град види као ђаволско збиралиште. Налик томе је представа Париза коју читамо из збирке *Цвеће зла* Шарла Бодлера. Бодлеров фланер је сродан нашем јунаку, који, такође, шета улицама Париза и посматра људе. Током једне такве шетње угледао је сподобу, чија појава, затим, покреће радњу приче. Јунак ове приповетке је само један од ликова из *Београдских прича* који шета улицама престоничког града и промишља о својим будућим поступцима. Наведено је посебно истакла Драгана Вукићевић када је рекла да „не познајемо реалистичког приповедача више фасцинираног ходањем и шетњом од Матавуља”.¹⁸ Село функционише као логичан бег од натприродног, односно као борба природом против онога што излази из њеног оквира.

Још једна од прича чији главни јунак има државни положај и службу јесте „Мурталов случај”. Муртал посматра кућу у новој београдској улици, баш као и јунаци у другим причама, с том дистинкцијом да овде одмах на почетку имамо помисао на смрт, која се јавља приликом проласка поред једне од кућа. Муртал, као и Влајко из „Влајкове тајне”, унајмљује собу код удовице, а описи ентеријера доприносе већ умногоме изграђеној слици живота у Београду Матавуљевог доба. Специфичност овог јунака јесте у томе што чека да се обогати, како би се преселио у ужи центар престонице. Дакле, већ тада можемо уочити тежњу за бивањем у

¹⁸ Драгана Вукићевић, „Урбане теме шетња Матавуљевим фикцијским Београдом”, 201–243.

средишту урбане средине, иако треба рачунати на разлику у значењу појма урбанизације тада и данас. Унутрашња жеља за центром оног најмодернијег што доба има да понуди иста је код човека 19. и 20. века као и код човека 21. столећа. Карактеристике које аутор приписује Душану Мурталу су рачунање, себичност, прорачунатост, неповерење и лукавство, а све су поткрепљене описима ситуација из његовог живота. Један од посебно репрезентативних догађаја који илуструје поменуто јесте онај када је јунак желео да постане професор. Међутим, стигавши у Београд, израчунао је шта је најповољније за њега и уместо да се за службу обрати школској власти, обратио се финансијској. Услед такве одлуке копнео је на послу и „то му донесе три унапријеђења за три године и увјерење да ће далеко ’отпливати’ али му однесе и половину снаге”.¹⁹ О томе шта Душан мисли о вишим вредностима сведочи његово уверење да „идеали не вриједе онолико колико се за њих троши, било у новцу, у нервима, у мислима!”²⁰ Када је јунак сазнао да једна од две газдаричине ћерке болује од јектике, обратио се свом доктору за савет како да поступа, а добио је одговор: „Мој господине, ако ћете ви, у вашим приликама, да у Биограду избјегнете сваки додир са туберкулозом, онда би једини начин био да набавите ваздушну лопту, па да у њој наставате!”²¹ Туберкулоза, после романтизма, влада и причама Симе Матавуља, дакле, болест и смрт су неизбежне.

Утисак о Душану можемо, донекле, изменити када сазнамо да он ужива у допуњавању делова реченица које чује од пролазника, при чему воли да пусти машти на вољу. На тај начин прави своје „мале свакидашње романе”. Ово не би било необично да се није десило баш њему, који је људе посматрао као „економске јединке”. Машта је један појмова најближих фантастици, односно – могли бисмо да је посматрамо као неки вид предворја фантастичког. Од јаблана је машта створила човека који означава крај дана и време да се улице празне. Душану се заиста чинило да је напољу све мање људи. Иако зна да је то само дрво, бира да настави са својом маштаријом, чиме пребива у некој врсти лимиалног простора, између јаве и сна. Када је газдаричина ћерка умрла, запитао се како је смрт непознате „економске јединке” могла тако да га поремети. Исто би се могли запитати и читаоци који нису прочитали „Влајкову тајну” и упознали се са чиновником коме је болест детета које не познаје променила ток мисли и живота. Муртал седење у кући

¹⁹ Симо Матавуљ, *Пријовейке*; *О књижевности*, 362.

²⁰ Исто, 361–362.

²¹ *Књија српске фантасије*, антологија, избор и предговор Предраг Палавистра, Српска књижевна задруга, Београд 1989, 248–266.

покојника сматра жртвом обичајима, али је спреман да поднесе још и то, све док након тога може да поврати своју вољу да живи како жели. Душан Муртал, као ни Драгиша, из „Фронташа”, не може да се носи са одузимањем права на сопствено одлучивање. У овој приповеци, као и у „Сукобима”, наилазимо на занимљив разговор на бдењу покојнику. Душан разговара с Анђом, газдарчином старијом ћерком, о својој омиљеној теми, о „економској јединци”. Анђа га је пажљиво слушала, а тек кад су сви остали из куће заспали, њу је обузела мисао како свет не треба посматрати ни из једног другог угла осим из економског.

„Наумова слутња” започиње податком да се у Београду зида огромна зграда, што корелира са причама у којима се помиње нови крај града, који је у изградњи. Баволског инжењера као јунака можемо довести у везу с једном причом из ближе историје српске књижевности, а то је „Мегалос масторас и његово дело” Борислава Пекића, где такође наилазимо на уплив ђавола. У обе приче главни јунак је најбољи мајстор у ономе што ради, с том разликом што код Матавуља сатанско у себи има извођач радова, док га код Пекића има наручилац. Када је мајстор Наум, на путу до куће, осетио изнемоглост, лупање срца и прекид даха, односно „зло невидовно”, покушао је рационалним начином да објасни себи могуће узроке за то (вино, пролеће, бриге). Међутим, када га је ухватила нечија рука, прича је скренула на поље фантастичког. Науму се чинило да кроз руку непознатог човека струји нека снага и прелази у његово тело, чиме га подмлађује. Његовој жени Фросини он није изгледао боље, већ напротив, горе. Евидентно је да је психичка промена коју је Наум доживео након сусрета са непознатим донела и физичку промену, што је случај у многим од обрађиваних прича. Син мајстора Наума, као и други тематизовани јунаци, има проблем са пороцима, у виду пића и карата, због чега не сме пред оца. Још једна заједничка карактеристика мајстора и осталих Матавуљевих јунака јесте то што се и он буди „мутне главе” и измучен ружним сновима, услед чега почиње да изгледа болесно. „Наумову слутњу” можемо сврстати међу приче у којима мотив очију одиграва пресудну улогу. Наум сања младића са великим, тужним очима, а сам има укочене очи. Мајстор тражи од своје жене да пронађе једну причу из новина. Она је у дело убачена са сличном функцијом коју имају писма у „Шбавици” Лазе Лазаревића – да додатно поткрепи и употпуни основни ток нарације. „Наумова слутња” је још једна од многобројних Матавуљевих прича које се завршавају смрћу главног јунака.

Једна од највећих мањкавости Матавуљевих *Београдских прича*, коју су посебно истицали Јован Скерлић и Драгиша Живковић,

јесте то што у њима „нема саживљености с локалитетима које описује, с људима и њиховим судбинама; [...]. Матавуљ је у тим приповеткама бивао мајстор своје приповедачке уметности, али је губио чар детиње непосредности и младићке ведрине”.²² Будући да Београд није Матавуљев родни град, нити га за њега везују успомене из младости, односно да се скрасио у њему као већ зрео писац, не чуди што у причама о овом граду претеже вештина спрам осећаја. Говорећи о овоме у стваралаштву Лазе Лазаревића, али са другачијим вредносним обележјем, Скерлић је истакао да Лазаревић „има способност не само да види што је важно у животу и карактеристично код које личности но је исто тако у стању да својим личностима да живота, да од њих направи живе људе, да целом причању да рељефа”.²³ Мислимо да је и Матавуљ, упркос недостатку сентимента у описима, умео да примети дух људи око себе и да га нагласи, чиме је оживео јунаке *Београдских ѝрича* и представио их као комплексне личности, са недоумицама, превирањима, колебањима и надом да ће се у Београду уклопити и наћи оно због чега су дошли.

Напоследку

Након подробнијег бављења свим *Београдским ѝричама* и уочавања више нити које их држе на окупу, у једној кохерентној целини, као и истицања повезница са делом Лазе Лазаревића, можемо извести бројне закључке о природи стварања ових аутора. Наиме, Матавуљ је овим причама изашао из оквира писања које му је било манир до тада, тиме што смрт приближава основним темама српске прозе. Оно што је, такође, ново код Матавуља јесте преплет гротеске, фантастике и страве, који заједно граде окоснице значајног дела *Београдских ѝрича*. Компарацијом Матавуљевог дела са стваралаштвом Лазе Лазаревића запажамо да је Лазаревић, иако писац невеликог опуса, извршио пресудан утицај како на савременике, тако и на касније ауторе наше књижевности. *Београдске ѝриче* су након објављивања од стране књижевне критике стављене вредносно иза приморских прича, док се данас препознаје њихов значај. Са приповеткама Лазе Лазаревића је супротна ситуација. „Ветру” је, испрва, признаван и приписиван велики значај, да би данас Лазаревић био најприсутнији по приповеткама „Све ће то

²² Драгиша Живковић, „Новелистичка уметност Симе Матаљува”, у: *Европски оквири српске књижевности 5*, Просвета, Београд 1994, 79–94.

²³ Јован Скерлић, „Историја нове српске књижевности”, прир. Јован Пејчић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1997, 329.

народ позлатити” и „Први пут с оцем на јутрење”. Свакако да је симболистичка фаза обојице аутора заслужно доживела своју ре-валоризацију и да њихове приповетке из тог перио треба да завреде пажњу савремених књижевних проучавалаца.

Мср Марија С. Цветићанин
Нови Сад
cveticaninmarija435@gmail.com

ФЕДОР МАРЈАНОВИЋ

ЗНАЧЕЊЕ МИТА У ДЈЕЛУ ГОРАНА ПЕТРОВИЋА

САЖЕТАК: Рад се бави значењем које мит као поетичка категорија добија у романима Горана Петровића. На цитатима преузетим из романа *Айлас описан небом* и *Ојсага цркве Свейој Сјаса* у којима се појављују лексеме са коријенском ријечју *миш* врши се семиотичка анализа, на основу које се издвајају три карактеристике мита у Петровићевом дјелу. 1) У релацији са историјом, мит стоји као праприча на основу које настаје стварност, док се од стварности прави историја. У тој релацији, прелазак из мита у стварност је природно условљена, док историја представља вјештачку и идеолошку творевину прављену на основу стварности. 2) У односу мита и науке ствара се истовремено однос бинарних опозиција, али и недопуњавања. Док се строго гледано наука базира на чињеницама, због чега се из научне перспективе мит сматра маштаријом, науци је истовремено потребан митски занос да могла да буде продуктивна. 3) Мит представља стваралачки нагон, *ekstasis* који је потребан за стварање и који се са творца преноси на публику (посматраче, читаоце). Он истовремено подстиче творца ка стварању новог и ка поновном откривању самог мита.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: Горан Петровић, мит, историја, наука, стваралачки нагон

Имагинација Горана Петровића јесте једна од основних карактеристика његовог списатељског поступка. Његови романи обилују паралелним свјетовима који се међусобно преклапају, концепт линеарног тока времена се нарушава и оно постаје циклично, због чега дјелује да дешавања из различитих епоха теку паралелно, а присутна су и магијска створења чије постојање нарушава

традиционални концепт реалног. Ипак, ниједан од ових елемената није, колоквијално речено, репа без коријена, већ представља ауторов аутопоетички дијалог са великом књижевном и културном традицијом коју аутор баштини и кроз коју покушава да проникне у саму суштину приче. Могло би се рећи да су природа приче и причања и потрага за искомским извором приче основни циљеви његовог стваралаштва. Један од искомских облика приче и причања јесу и митови, који су дубоко инкорпорирани у Петровићево писање и представљају поетичку окосницу његовог стваралаштва.

Ако бисмо сагледали различите теорије мита, једно од основних питања које се увијек поставља јесте: „Шта је мит?” Иако се око основних елемената митске структуре мање-више сви слажу, дјелује као да свака теорија, па и сваки теоретичар, има свој одговор на ово питање. Илустративне примјере имамо у раду два значајна теоритичара мита, Алексеја Лосева и Ролана Барта, чије су дефиниције истовремено довољно сажете и довољно различите да нас упуте у проблем разноликости дефиниције. Док Лосев одређује мит као чудо, за Барта је мит говор. Говорећи о овом проблему, Ерик Чапо упозорава на то да дефиниција мита често зависи од преференци самог теоретичара.

Може се испоставити да најпоузданије решење проблема дефинисања лежи у уочавању тога како се термин „мит” стварно користи. Но, ко га користи? Уобичајено је да се мит назове причом која се сматра погрешном [...] Међутим, већина зналаца ће рећи да је у друштвима у којима је мит заиста мит његова вредност обично условљена тиме што је прихваћен као истина.¹

Петровићев књижевни опус нам потврђује да је он био упознат са теоријским расправама о миту. У роману *Айлас описан небом*, у списку коришћене литературе могу се наћи Фрејзерова *Злајна јрана* и *Шаманизам* Мирче Елијадеа, као и литература о етнологији и словенској митологији. Међутим, погрешно би било свести Петровићев однос према миту само на пуко репродуковање, презимање и цитирање. Кроз свој опус он се показао као један од аутора којем митско није само стваралачка база – он својим стварањем надограђује сам мит и залази дубље у његову суштину, односно у суштини праприче, што мит за њега јесте. Својим стварањем Горан Петровић открива и даје миту сопствено значење.

За потребе овог истраживања биће издвојени дијелови Петровићевог стваралаштва у којима се директно упућује на присуство

¹ Ерик Чапо, *Теорије митологије*, Clío, Београд 2008, 13.

мита, односно у којима су присутни лексема *миѿ* и њени деривати, да би се одговорило на то какво је Петровићево схватање мита и које значење мит има у његовом дјелу.

У роману *Аѿлас оѿисан небом* постоје четири оваква случаја, при чему се два пута употребљава лексема *миѿ*, а по једном лексеме *миѿолоѿија* и *миѿски*. У *Оѿсаги цркве Свеѿоѿ Сѿаса* само се једном појављује лексема *миѿолоѿија*. Анализом ових примјера могу се направити дистинкције између три карактеристике мита у Петровићевим дјелима: а) однос мита и историје (*mythos* и *historia*), б) однос митског и научног мишљења (*mythos* и *logos*) и в) мит представља стваралачки нагон.

Мит и историја

Први пут у Петровићевом роману мит се помиње приликом описа Богомиловог свирања кларинета у *Аѿласу оѿисаном небом*. „Корача од раскрснице до раскрснице и свира као да је растумачио најстарији нотни запис, запис толико стар да се не зна да ли је настао у доба мита или у доба историје”.² У *Аѿласу оѿисаном небом* музика јесте један од носилаца митског значења. Главни чиниоци цитираног исказа, када је у питању откривање значења мита, јесу *најсѿарији ноѿни заѿис*, односно фиктивна мелодија коју Богомил као да репродукује занесен креативним чином, те *доба миѿа* и *доба исѿорије*, између којих се поставља његово постојање. Однос између *доба миѿа* и *доба исѿорије* одговарао би Елијадеовој дистинкцији светог и профаног времена. „Постоје раздобља светог Времена, време празника (углавном периодичних), али постоји и профано време, свакодневно временски трајање у које се уписују чинови лишени религиозног значења.”³ Дистинкцију „светог” и „профаног” времена Елијаде успоставља као дистинкцију између доживљаја времена архаичног и модерног човјека, док код Петровића она нема културолошки већ духовни карактер. Његови јунаци углавном јесу људи савременог доба, чија емотивност и интуиција превазилазе домет просјечног човјека, због чега настаје сукоб између њих, који живе у светом или митском времену, и ширег друштва, које живи у профаном или историјском времену. Значајно је да се овдје митско и историјско вријеме користе у контексту умјетничког стварања, о чему ће бити више ријечи.

Други примјер употребе лексеме *миѿ* продубљује однос између митског и историјског. „Забележено је да су још стари Египћани

² Горан Петровић, *Аѿлас оѿисан небом*, Лагуна, Београд 2019, 102.

³ Мирча Елијаде, *Свеѿо и ѿрофано*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад 2003, 110.

подизали масивне обелиске историје клесане у блоковима гранита, насталог од живог песка *миѿа* (изложеног притиску времена).²⁴ Цитирани исказ дио је поглавља у којем се описује настајање измишљених земаља, Нових Хипербореја. Двије синтагме се посебно издавају: *масивни обелиски историје* и *живи ѿесак миѿа*. Док се у првом случају између *доба миѿа* и *доба историје* имплицира мутна граница, у овом случају се успоставља релација између митског и историјског. *Обелиск историје* настаје клесањем *блокова ѿраниѿа*, који су настали од *живоѿ ѿеска миѿа*. Дакле, створена је метафоричка слика у којој паралелно стоје означитељ и означено. Издвојене синтагме, *масивни обелиски историје* и *живи ѿесак миѿа*, занимљиве су јер имају идентичну синтаксичку структуру. Обје се састоје од централног члана (*обелиски* и *ѿесак*), конгруентног (*масивни* и *живи*) и неконгруентног атрибута у форми градивног генитива (*историје* и *миѿа*). Централни чланови представљају означитеље, док неконгруентни атрибути представљају означено. Синтагматски се на тај начин ствара однос еквивалентности *обелиск* = *историја* и *ѿесак* = *миѿ*. Синтаксички се ствара низ *ѿесак* > *ѿраниѿ* > *блок*, у којем се као посредник користе *блокови ѿраниѿа*. Иако се, за разлику од претходна два елемента, не именује означено, за потребе овог истраживања *блокови ѿраниѿа* ће бити тумачени као метафора за *сѿварносѿ*. Стога сукцесивни однос означитеља *ѿесак* > *ѿраниѿ* > *блок* представља однос означених *миѿ* > *сѿварносѿ* > *историја*.

Према овој схеми рекло би се да аутор природу односа мита и историје види као природни развој напредовања од митског ка историјском. Због тога велики значај имају конгруентни атрибути издвојених синтагми, који допуњују значење оформљених знакова ауторовим ставом. Тако се историји даје епитет *масивносѿи*, док је мит *жив*. Важан је и начин на који се из једног елемента прелази у други, јер се тиме описује значење везе између елемената. Обелиски историје су створени *кlesaњем* гранитних блокова, док гранит *насѿаје* из пијеска мита. Тиме се релација *ѿесак* > *ѿраниѿ*, односно *миѿ* > *сѿварносѿ*, одређује као природан и *жив* однос елемената који произилазе један из другог, а релација *ѿраниѿ* > *обелиск*, односно *сѿварносѿ* > *историја* као вјештачка производња која се заснива на *масивносѿи* производа. Према Петровићевом схватању мит је изворни и природни елемент из којег проистиче стварност, док је историја друштвени концепт настао на основу мануфактурне обраде стварности.

²⁴ Горан Петровић, *Аѿлас оѿисан небом*, 154.

Ова врста односа митског и историјског прошириће се у роману *Ойсага цркве Свѣтої Сїаса* и добити космогонијски аспект стварања свијета, у којем је мит исконска прича, а историја лажна креација неколицине одметнутих приповједача који су постали властелини историје. „Ништа на овоме Свету није постојало, нити ће икада озбиљно постојати, а да претходно није исприповедано. [...] Према томе, како и пише на самом почеку једног кратког указанија о приповедању – ништа није тек онако, све је саставак неке приче.”⁵ Мит поистовјећен са исконском причом јесте стваралачко начело, док је историја настала од мита да би одметнути приповједачи наставили свој живот који се своди само на „подуже измишљање [...] Стога су одметнути приповедачи сачинили простор историје. Они кроз повест морају макар да мину, барем на тренут, летимице, да у њој бораве, по могућству тајно, да им се прави лик у некој следећој прилици не препознаје”.⁶ Одметнути приповједачи постају властелини историје, поистовјећени са „нечастивим и демонима”.⁷ Заправо су владари из сјена и суштинско зло које цјелокупно човјечанство користи за личну корист. Према томе, историја је производ њиховог митомахијског дјеловања, док се постојање свијета конституише као борба између приче – мита, односно конкретног, чулног, проживљеног и доживљеног живота индивидуе, и историје, колективне приче која настаје манипулативним дјеловањем скривених појединаца жељних моћи.

Историософски и књижевни концепт, који Петровић предава низом ауторских коментара и изнетим наративним техникама, отеловљује специфично историјско искуство, искуство краја историје, искуство неверице, егзистенцијалних и епистемолошких крхотина, у којима је муњевито линеарно време, време прогреса, произвело расуло, искуство у којем време више не пребива и у којем нема простора за снагу есхатолошког поимања и прочишћења.⁸

Митско и научно мишљење

Наредни примјер отвара проблем односа *mythos*-а и *logos*-а. „У последње време међу проучаваоцима митологије све је присутније мишљење да су Ерос и Танатос једна иста 'особа' двоструког

⁵ Горан Петровић, *Ойсага цркве Свѣтої Сїаса*, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Ново Сарајево 2015, 228–229.

⁶ Исто, 229.

⁷ Исто, 231.

⁸ Јана Алексић, *Ойседнуџа ѝрича. Поеџика романа Горана Пејировића*, Службени гласник, Београд 2013, 80.

карактера.”⁹ Овдје долази до спајања митског и научног дискурса. Овакав спој јесте специфичност романа *Айлас описан небом*, у којем се кроз коришћење фуснота на крају сваког поглавља спаја литерарна са научно-теоријском формом.

Цитирани исказ преузет је из поглавља „Или само један створ”, које је фуснота поглавља „Ерос и танатос”. Тема поглавља „Ерос и танатос” је трауматично искуство у којем невидљиви хиљадугодишњи створ напаствује Сашу приликом туширања. Оба поглављају питање о правој природи љубави и смрти, односно Ероса и Танатоса, али на међусобно различите начине. Сашино искуство приказује прожимање митског и личног, док фуснота као особина научног текста првобитно одудара од тако интимног и трауматичног доживљаја. Самим тим, овдје се представљају двије равни доживљаја мита, лична или искуствена и научна.

Ерос и Танатос, односно мит, у коначници се не могу схватити. У случају научног приступа долази до отвореног признања немоћи науке пред митом. „На несрећу по заговорнике ове тезе, нико није утврдио изглед тог чудноватог ’створа’ [...] Проблем додатно мистификују ионако оскудни извори и литература, ретким и уз то сасвим неразговетним ’путоказима’.”¹⁰ С друге стране, ни Саша не успијева да види и открије прави лик свог напасника, али за разлику од проучавалаца она га осјећа чулно, због чега се у поглављу истиче њена тјелесност. „Тело јој је обузимала врућина, неко ју је додиривао по врату, раменима, боковима и ногама, дојке су јој чврснуле, а онај глас би шапутао: – Ти си моја, ти си моја.”¹¹

У својој суштини мит се никада не може у потпуности спознати и његово лице може бити једнако чудесно као и чудовишно. У датом примјеру огледа се разлика између перцепције особе која покушава да га спозна искључиво рацијом и особе која живи и осјећа мит. Алексеј Лосев истиче да се наука у својој суштини бави апстрактним идејама, док мит остаје у свијету спознајног и доживљеног. „Мит је увек синтетички и животан и састоји се од живих личности чија судбина је расветљена емотивно и интимно опажајно; наука увек живот претвара у формулу дајући уместо живих личности њихове апстрактне шеме и формуле.”¹² Док проучаваоци остају невидљиве особе, које безуспјешно трагају за правим лицем мита помоћу извора и литературе, Саша на својој кожи осјећа стравичност митског бога љубави и смрти, али и његову неодољивост, због које ноћу скида своју заштитну амајлију.

⁹ Горан Петровић, *Айлас описан небом*, 181.

¹⁰ Исто.

¹¹ Исто, 180–181.

¹² Алексеј Лосев, *Дијалектика мита*, Zepter Book World, Београд 2000, 14.

Разлика између митског мишљења и научног дискурса израженија је у *Ојсади цркве Свeйџої Сїаса*. Раздвојена на три временске равни, *Ојсада цркве Свeйџої Сїаса* показује како постепено митски начин мишљења и живљења слаби пред напретком научног. Овај раздор посебно је примјетан у сцени Богдановог пријемног испита на студиј орнитологије. Контекст сцене доводи до колизије између митског и научног мишљења, на шта утиче и Богданова природа, пошто је он грађен на традиционалној форми митског јунака.

Јунак је дете отмених родитеља, већином краљевски син.

Његовом настанку (зачећу) претходе тешкоће, [...] тајна веза родитеља због спољашњих забрана или препрека. За време трудноће или већ раније пророчанство (сан) већином најављује да оцу прети опасност.

Због тога новорођенче треба, углавном по налогу *оца или особе која га засићује*, да буде убијено или одбачено...

Њега онда сѣасавају живоѣиње или обични људи (ѣасѣири) и најчешће ѣа доју нека живоѣиња или жена из народа.

Када одрасте оно на компликован начин проналази своје родитеље, *свећиш се оцу*, с једне стране и буде *йризнайо*, с друге стране, те долази до моћи и славе.¹³

Уз ситна одступања Богданова биографија скоро у потпуности одговара схеми биографије митског јунака. Зачет је у сну византијске царице Филипе и соколара деспота Стефана Лазаревића (*ишешкоће које ирејиходе зачећу, забрањена љубав родийшеља*). Иако не постоји експлицитно наређење да се беба убије, царица Филипа бјежи, јер зна да ће њено дијете бити по рођењу убијено као плод преваре. Одраста са тројицом поочима у сну (*налазе ја људи*), док га је помајка превела у свијет збиље (одгаја га – *доји жена из народа*). Иако не постоји антагонистички однос према оцу, Богдан се с њим метафорично сусреће пред саму смрт, кад крај њега слијеће крагуј који представља душу његовог оца. Осим тога, његов митски потенцијал се појачава тиме што живи у јави, а рођен је и одрастао у сну, те тако спаја двије временске димензије, средњи вијек и савременост, као и двије стварносне димензије, сан и јаву. Симбиоза коју Богдан представља упућује нас и на стање свијести архаичног човјека, који је сан/мит доживљавао као вишу стварност или свето вријеме. „Искуство онога што називамо светим или божанским за људе у индустријализованим, урбаним друштвима постало је,

¹³ Oto Rank, *Mit o rođenju junaka*, Akademska knjiga, Novi Sad 2007, 77–78.

у најбољем случају, далеко, али оно за Аборицине није тек само по себи очигледно већ је и стварније од материјалног света. 'Сно-време' безвремено је и 'свевременно'.¹⁴

Асистенти који испитују Богдана типски су представници „индустријализованог, урбаног друштва”, који не могу појмити Богданов митски доживљај птичијег свијета.

– Колега, ако сам добро чуо, малопре нам откристе да је, поред осталог, природни задатак гугутки да прате душе умрлих до горњег света мртвих?!

– Тако је – потврди Богдан.

– Вероватно са становишта митологије – прикључи се и други асистент, осећајући да је онемо првом потребна помоћ.¹⁵

Сцена пријемног не представља пуки сукоб између студента и испитивача, већ обрачун између два типа мишљења, научног и митског, односно између *logos*-а и *mythos*-а. Богдан, као прототип митског јунака зачетог у сну византијске царице, носилац је традиције која је непосредно општила са митском стварношћу, док су асистенти представници научне мисли која јача од периода рационализма и врхунац достиже у XX вијеку. „Јунак западног модерног доба био је технолошки или научни геније *logos*-а, а не духовни геније надахнут *mythos*-ом. То је значило да ће интуитивни, митски начин мишљења бити занемарен зарад прагматичнијег, логичког духа научног рационализма.”¹⁶

За асистента, као представника *logos*-а, *митологија* је синоним за лаж, измишљотину или лажну науку. Неколико редова касније други асистент ће за слична Богданова запажања рећи: „А читао сам о томе и у књигама за децу”.¹⁷ Исти тај ће мало касније подругљиво рећи: „Чуди ме да се нисте определили за студије књижевности, тамо се проучавају претеривања”.¹⁸ Асистенти, дакле, изједначавају митологију са дјечијом причом, односно бајком, и књижевношћу. Наспрам митологије, која је за њих псеудонаука, стоји орнитологија, као истинска наука. Из научне перспективе митологија = бајка = књижевност, оне се изједначавају као псеудонаучне области засноване на измишљеним причама и претјеривањима, умјесто на чињеницама. „За разлику од мита, *logos* мора да се подударе са чињеницама; он је по самој својој суштини практичан;

¹⁴ Karen Armstrong, *Kratka istorija mita*, Geopoetika, Beograd 2005, 20.

¹⁵ Горан Петровић, *Ојскага цркве Свејої Сјаса*, 128.

¹⁶ Karen Armstrong, *Kratka istorija mita*, 96.

¹⁷ Горан Петровић, *Ојскага цркве Свејої Сјаса*, 128.

¹⁸ Исто, 129.

реч је о начину мишљења који користимо кад желимо да нешто буде учињено; код *logos*-а постоји стална нада да ће остварити већу контролу над окружењем, или да ће открити нешто ново.”¹⁹ Због оваквог гледишта сцена испита представља савремени јаз између научног мишљења, које представљају асистенти, и митске свијести, коју представља Богдан.

Међутим, однос науке и мита код Петровића није нужно антагонистички, пошто ни *mythos* и *logos*, иако представљају супротне начине размишљања, нису супротстављени, већ комплементарни један другом.

Док се мит окреће ка имагинарној сфери светог архетипа, или ка изгубљеном рају, *logos* иде напред непрестано покушавајући да открије нешто ново, да унапреди стара знања, да створи узбудљивије изуме и да оствари већу контролу над окружењем. Међутим, и мит и *logos* имају своја ограничења. [...] Стога је *homo sapiens* од самог почетка инстинктивно увиђао да мит и *logos* имају различита задужења. *Logos* је користио да створи оружје, а мит, са његовим пратећим обредима, да би се помирио са трагичним чињеницама живота које су претиле да га скрхају и да га спрече да успешно дела.”²⁰

Између асистената, који стоје у антагонистичком односу наспрам Богдана, сједи стари професор, који насупротив њима заузима пријатељски, чак и менторски став у односу на јунака. „Даљи разговор се листао захваљујући интересовању председника комисије, старчића са особинама радознале звиждовке, приметно неуморног да увек завири у неко ново знање.”²¹ Метафоричко поређење професорове радозналости са звиждовком упућује нас на његову уживљеност у науку којом се бави и потврђује истинску жељу научника за стицањем нових знања. Екстатичност Богдановог причања и професоровог слушања у Петровићевим дјелима привилегија је само оних јунака који посједују моћ митског мишљења. „Стари професор је иза катедре висио свој голуждрави врат, помно разабирајући речи кандидата. Одавно није имао оваквог студента. Неке се науке могу изучавати без удела оданости, за неке је довољна пука прилежност, али за неке је искрена љубав једина потка.”²²

Према Алексеју Лосеву „наука се *не рађа* из мита, али наука не постоји без мита, наука је увек митологична”.²³ „Ништа мање

¹⁹ Karen Armstrong, *Kratka istorija mita*, 95

²⁰ Исто, 32.

²¹ Горан Петровић, *Ойсага цркве Свєйѡї Сѡаса*, 127.

²² Исто.

²³ Алексеј Лосев, *Дијалектика мита*, 18.

митологична није ни наука, не само 'првобитна' него и свака. Њутнова хипотеза изграђена је на хипотези хомогеног и бесконачног простора. Свет нема граница, тј. нема облика. [...] Јасно је да то није закључак науке него митологија коју је наука узела као вероучење и догмат."²⁴ „Искрена љубав” као потка науке представља њену митологичност, коју у *Ојсади цркве Свејої Сјаса* представља Богдан, али и екстатичност научног истраживања, која је, као што ћемо видјети у наредном поглављу, суштински митска. Тиме се објашњава сложен однос *mythos*-а и *logos*-а, који се у одређеним случајевима може сматрати антиподним (у случају асистената), али који у другим ситуацијама представљају природно уклапања рационалног и емоционалног.

Мит као стваралачко начело

У сценама Богомиловог свирања и Богдановог излагања видјели смо примјере екстатичног понашања. *Ekstasis* јесте једна од карактеристика митског погледа на свијет. Он јесте врста стваралачког погона Петровићевих јунака, због чега је у његовим романима митско чврсто везано за стваралачко. Осим тога, преко доживљаја екстазе они се могу повезати са традицијом шаманизма, коју је Петровић познавао преко Елиједове студије *Шаманизам и архајске њехнике екстјазе*. Његови јунаци имају многе карактерне одлике шамана. „Њихов духовни живот је дубљи и смисленији од живота других људи. У већини случајева, они привлаче пажњу необичним понашањем, окултним способностима, личним и тајним везама са божанским или демонским бићима, начином живота или одећом, одликама и говором карактеристичним само за њих.”²⁵

У већ анализираном поређењу историје као *масивної обелиска* и мита као *живої њеска* може се видјети да код Петровића мит има значење првобитне приче, архетипа, онога из чега све остало потиче. Због тога је један од најфреквентнијих наратива у његовом дјелу мит о стварању. Стваралачки принцип се даље преноси на његове јунаке. За овај дио истраживања потребно је поново анализирати већ цитирани исказ из *Ајлјаса ојисаної небом*: „Корача од раскрснице до раскрснице и свира као да је растумачио најстарији нотни запис, запис толико стар да се не зна да ли је настао у доба мита или у доба историје”²⁶ Важна порука коју ова реченица преноси јесте осјећај екстатичности који код Богомила изазива музика.

²⁴ Исто, 16.

²⁵ Mirča Elijade, *Mitovi, snovi i misterije*, Akademska knjiga, Novi Sad 2020, 75.

²⁶ Горан Петровић, *Ајлјас ојисан небом*, 102.

Он у овом случају не представља само конзумента већ и извођача, односно ствараоца. Екстатичност умјетничког процеса са њега се преноси на његове слушаоце, па чак и на природу, јер од његовог свирања почиње да пада киша. Осим што се ова сцена може читати као асоцијација на ритуалне пјесме призивања кише, додоле, она нам говори и о демијуршкој природи његовог умијећа.

Битну улогу за приказивање различитих врста екстатичке праксе има однос између Богомилове музике и пјевања Ћутљиве Татјане. На први поглед, они се остварују као опозиција једно другом. Док Богомил свира, Ћутљива Татјана пјева. Богомил приликом извођења има публику, док Ћутљива Татјана пјева сама за себе. Оно што их спаја јесте апстрактност музичких знакова, који се свде само на тонове, пошто Татјана пјева на немуштом језику, који обичном човјеку није разумљивији од музике кларинета. Опозиција Богомил – Татјана се не остварује на плану антиподности већ на плану недопуњавања, јер Татјанина немушта пјесма има космички карактер, а Богомилова мелодија има моћ хармонизације земаљског простора. „Како Ћутљива Татјана својом песмом уређује небеске путеве, тако Богомил својим кларинетом улепшава земаљски простор.”²⁷ Музици се заправо приписује космогонијска природа стварања и уређивања неба и земље. Типични космогонијски наративи и у овом случају разликују мушки и женски принцип, при чему је један задужен за креацију неба или космоса, а други за земљу. Инверзија која се овдје ствара јесте у функцији мушког и женског принципа, јер се најчешће жена представља као мајка земља која рађа, његује и сахрањује своју дјецу, а небо је мушкарац који ће оплодити земљу, док се овдје Татјана доводи у везу са космичком природом стварања, а Богомил са земаљском.

Последњи исказ у којем се користи лексема с коријеном *миџ* описује Лузилдин наступ пред станарима куће. „Кружила је раширених руку, усправљала се и ходала, као да је пронашла ону митску стазу што спаја земљу и небо, затим је правила звезде, пируете, окрете, спирале, салта.”²⁸ *Миџска сџаза* представља главни домет Лузилдиног наступа, невидљиви врхунац који се може само осјетити. Она такође има асимилацијску функцију. Ако се упореди са релацијом Татјана–Богомил, која се у космогонијском значењу тумачи као небо–земља, функција *миџске сџазе* је асимиловање два елемента (небеског и земаљског) у једну цјелину. У Петровићевом дјелу мит се јавља као обједињујућа форма разуђених елемената. То се види и у романескној структури *Аџласа оџисаноџ*

²⁷ Исто, 101.

²⁸ Исто, 185.

небом, који се не базира на једном обједињујућем наративу, већ на више микронаратива који се спају у цјелину.

Лузилдин наступ је посебан због њене фантастичне способности да левитира у ваздуху помоћу трепавица, али митска потентност ове сцене не произилази само из елемената фантастике. У ширем контексту, она добија магијско својство, пошто се у наредном поглављу-илустрацији описује инквизицијско погубљење жене која је умјела да лети помоћу косе и трепавица, те је проглашена вјештицом. У ужем контексту значајна је екстатичност наступа која се преноси не само на непосредну публику већ и на природу. „Јато птица је застало на хоризонту – у чуду заборављајући да маше крилима. Неки облаци су се од пренеражености издвојили у облачиће и побегли са неба у широком луку заобилазећи Лузилду која је изводила разновразне фигуре.”²⁹

Упореди ли се пјевање Ћутљиве Татјане и Лузилдина акробатика, поново смо на трагу шаманског дјеловања. Немушти језик на којем пјева Ћутљива Татјана јесте тајни језик који будући шаман учи током иницијације и „којим ће се користити током сеанси, да би општио са духовима и духовима-животињама”.³⁰ Тајни језик, који се негдје назива „језиком духова” а негдје је језик животиња,³¹ често се, као у случају Ћутљиве Татјане, поистовјећује са пјесмом. „’Мађију’ или ’певање’ – посебно певање на начин птица – често означава иста реч. Германска реч за мађијску формулу је *galdr*, изведена од глагола *galan*, ’певати’, израз који примењујемо посебно на крикове птица.”³² С друге стране, Лузилдин лет такође може бити утемљен на шаманској моћи „мађијског лета”, који упућује на старе митове. „Према многим предањима, у митско доба сви људи су могли да лете; сви су могли стићи на Небо, било на крилима неке чудесне птице, било на облацима.”³³ Док шамани своје летове постижу ритуалним облачењем и имитацијом птица, Лузилда, као особа урођена у митску стварност, то постиже својим трепавицама. Поред тога, митски лет људи из прошлости овдје се поистовјећује са ходом по митској стази. Осим осјећаја дивљења, овај чин има функцију подсећања на најљепше тренутке човјечанства, који припадају митском времену прије посрнућа човјека. „Летећи ваздухом у облику птица или у свом нормалном облику, шамани у неку руку указују на опадање човека, јер видели смо да

²⁹ Исто.

³⁰ Mirča Elijade, *Šamanizam i arhajske tehnike kestaze*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad 1990, 91.

³¹ Исто, 91–93.

³² Исто, 93.

³³ Исто, 339.

много митови спомињу време када су *сви људи* могли да стигну на Небо, пењући се уз неку планину, дрво или лестве, летећи властитим крилима или на птицама.”³⁴ Сличну функцију има и немушти језик Ћутљиве Татјане, који опомиње људе на вријеме када су живјели у складу са природом. „Човек је у почетку, то јест у митским временима, живео у миру са животињама и познавао њихов језик. Тек након неке првобитне пропасти, упоредиве са ’падом’ из библијског предања, човек је постао оно што је данас: смртан, сексуалан, обавезан да ради да би се прехранио, и у сукобу са животињама.”³⁵

Осим што човјека враћа у идеално митско вријеме, код Петровића је умјетничко стварање еквивалентно космичком стварању свијета (што је најјасније у *Сићничарници „Код срећне руке”*), али занимљиво је што се у два наведена примјера из *Айласа описаног небом* определијелио за перформативне врсте умјетности, као што су музика и акробатика. Светотворацка моћ писане ријечи биће детаљније описана у *Ојсади цркве Свештој Сјаса* и *Сићничарници „Код срећне руке”*, док у *Айласу описаном небом* умјетничко извођење добија виши смисао. Писање подразумијева самотно стваралаштво, а наступ почива на односу између извођача и публике. Екстаза, па са њом и катарза, која се са извођача преноси на публику, као коначни производи Богомиловог свирања и Лузилдиног летења издижу их изнад чина пуке забаве и дају им сакралну особину ритуала.³⁶

Поред типолошких сличности Богомиловог музичког и Лузилдиног акробатског наступа, занимљиво је синтаксичко поређење два цитирана исказа. Осим што оба упућују на мит, паралалезми њихове синтаксичке и лексичке структуре могу дати нове увиде у природу стваралачког заноса. Оба примјера су сложене реченице у којима су централне клаузе („Корача од раскрснице до раскрснице и свира”, и „Кружила је раширених руку, усправљала се и ходала”) за себе вежу начинско-поредбене клаузе („као да је растумачио најстарији нотни запис” и „као да је пронашла ону митску

³⁴ Исто, 340.

³⁵ Исто, 94.

³⁶ За Горана Петровића *ekstasis* није карактеристика само умјетничког стварања већ и сваке дјелатности у којој се испољава креативни и стваралачки потенцијал субјекта, попут Богданове заинтересованости за орнитологију, која не произилази из његових научничких амбиција већ из љубави према природи и птицама. Тренуци екстазе који прате Богомилов и Лузилдин наступ могу се видјети и у начину Богдановог описивања птица на пријемном испиту. „Ништа више није могло досегнути Богданов одговор. Речи су се гранале и одмах ли-стале. Мало је недостајало да и модели препарираних птица узлете са зидова амфитеатра, тако се живо њихала крошња беседе, неодрживо мамећи својом ширином све што има крила” (*Ојсада цркве Свештој Сјаса*, 129–130).

стазу”). У главним клаузама у функцији предиката се користе глаголи који означавају кретање („корачати”, „кружити” и „ходати”), док се у зависним користе глаголи који значе откриће нечега („растумачити” и „пронаћи”). У оба случаја хипотетичко откриће је везано за мит. Богдан као да је растумачио најстарији нотни запис који је могао настати у *добу миџа*, а Лузилда као да је пронашла *миџску сџазу*.

Овдје се препознаје циклична природа мита, која се најчешће види у представама времена, али се односи и на процес стварања. Стварање као чин рађања новог никада није самоникло и увијек се базира на нечем што је већ постојало. Умјетност, осим што ствара ново, истовремено открива оно што је већ постојало. Она је усмјерена ка будућности исто као и према прошлости. Мит као покретач стваралаштва дјелује у два смјера. Изазива занос за стварање новог и истовремено позива ствараоца да га поново открије. На тај начин он се увијек обнавља али се никад не исцрпљује, јер је суштина митског скривена и недокучива. Мноштво бескрајних потрага, као што су Потковичарева потрага за Записом у *Аџласу описаном небом*, или Блашкова потрага за Дрвом живота и ратови који се воде због шаманског плашта у *Ојсади цркве Свејџој Сјаса*, или потрага за светом ријеком у *Сџџичарници „Код срећне руке”*, представљају покретачку тајну која води човјечанство. Мит као прапочетак приче јесте једно од лица те тајне.

Закључак

Горан Петровић један је од писаца српске књижевности који, осим што се својим дјелом ослања на матрицу митске свијести, такође редефинише сам појам мита. На примјерима преузетим из романа *Аџлас описан небом* и *Ојсада цркве Свејџој Сјаса* увиђа се да се мит дефинише на основу три различите релације: мит–историја, мит–наука и мит–стварање. Прва и друга релација успостављају се на принципу супротности, при чему мит у оба случаја има примат.

У односу на историју, мит се успоставља као исконска архетипска прича на основу које историја настаје. Ипак, овај однос се успоставља помоћу стварности као медијатора између двије различите категорије. Мит обликује стварност природним путем, односно он је начин на који се она појми и објашњава, док историја представља друштвени и идеолошки мануфактурни производ који настаје вјештачким уобличавањем стварности у причу. У том случају мит јесте изворна, архетипска прича, док је историја произведена и вјештачка.

Релација науке и мита представљена је кроз амбивалентан однос *mythos*-а и *logos*-а. Мит је увијек нешто живо, чулно и доживљено, док наука даје апстрактне формуле, изузимајући непосредни доживљај. По својој суштини, као прапочетак сваке приче, мит се не може у потпуности спознати, али у покушају његовог сазнавања аутор даје предност непосредном и доживљеном умјесто хладном научном рационализму. Аутор такође описује „непријатељство” које постоји између митске и научне свијести, али такође показује како се оне надопуњују, те да се *миѠолоѠичности* науке налази у „искреној љубави” потребној за бављење научним радом.

Мит и стварање стоје у односу еквиваленције. Екстаза која је потребна за стваралачки процес, и која истовремено из њега произилази, јесте покретачка сила дјелимично базирана на шаманским ритуалима и истовремено је усмјерена ка прошлости и ка будућности. Сам процес стварања нечег новог тежи ка будућности, али стварање је истовремено упућено на поновно откривање митског времена прије „пада”, у којем је човјек живио у хармонији са природом.

Мср Федор Б. Марјановић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
marjanovicfedor@gmail.com

ПАВЛЕ БОТИЋ

ВЕРА ЖЕНЕ ХАНАНЕЈКЕ

САЖЕТАК: У оквирима свештене мистагогије Цркве у раду се прате дословна и пренесена значења параволе о истрајности у вери жене Хананејке из Светог Јеванђеља по Матеју (*Мтл.* 15, 21–28). И поменута паравола упућује читаоце на личносно устрајавање у правој вери као на централну јеванђелску аскезу на путу спасења. Дуго-трпељивост у правоверју просте жене Хананејке велика је вера и по непогрешном расуђивању самога Богочовека Христа. Анонимна жена Хананејка сведочи да живе вере нема без одлучности воље и апсолутног поверења у целебну силу, мисију и личност Господа Христа.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Богочовек Христос, Јеванђеље, Свети оци, жена Хананејка, истрајност, права вера, ђаво, грех, ћерка, исцељење, духовна значења

„Но, шта остаје нама да радимо у овом богоборном покољењу? Ништа друго него оно што је радила и жена Хананејка: да се истрајно молимо Живоме и Свемоћном Господу Христу.”¹

I

Тумачећи Јеванђеље о вери жене Хананејке (*Мтл.* 15, 21–28), Свети Христов мистагог, Равноапостолни Николај српски, благовести да *Свѣтѣо Писмо* Господње речима и примерима учи *исѣрај-носѣи у аѣосѣолској вери у Боѣа*.² Праотац Аврам показује натчо-

¹ Свети Николај Жички и Охридски, „Јеванђеље о истрајности у вери и молитви (*Мтл.* 15, 21–28)”, *Омилије, Сабрана дела, књига група*, Православна црквена општина Линц, Линц 2001, 216.

² Исто, 211.

Оваплоћени Богочовек Христос осудио је лицемерје злодуховне вере фарисеја, књижевника и Јудејаца, који су се саблазнили о Сина Божијег и који су се упорно преузнасили над ученицима Његовим. Безгрешни и Свеправедни Господ ревносно разобличава гордост, властољубље, самовољу и грехоослепљеност фарисеја и фарисејства: *Узалуд ме ѿошћују учећи наукама и зајовијесѣтима људским [...]; свако дрво које није усадио Отац мој небески, искоријениће се; ошћавиће их слиједи су вођи слиједима, а слиједи ако слиједоћа води, оба ће у јаму ѿсѣти (Мѣ. 15, 9–14)!* Другим речима, свака људска вера створена против јеванђелске вере, свака људска наука која се *ѿрошћиви Духу Свѣтоме (Дјел. 7, 51)* самоубилачке су и морају пропасти. Узалудна је причест вером и учењем умивених руку! Јер, фарисејска вера и фарисејско учење не чисте неочишћено срце, не чисте неочишћену душу и не чисте неочишћене речи!¹⁴

Пореклом из хананејских (палестинских) крајева незнабожачких, многогрешна и неука жена Хананејка обраћајући се Сину Божијем, Господу Исусу Христу, проговара благовесним језиком божанске писмености: *Помилуј ме, Господе, Сине Давидов, кћер моју много мучи ђаво (Мл. 15, 22)!* И док јеврејски изабрани народ прогони Богочовека Христа, дотле жена нејеврејка, из рода незнабожачкога, прилази Спаситељу покајнички смерно, називајући

⁴ Вид. Преподобни Јустин Ћелијски, „Спор са фарисејима о Предању старца”, *Тумачење Свештој Еванђеља ђо Маџеју*, Наследници Оца Јустина – манастир Ћелије, Београд–Ваљево 2000, 397.

⁶ Свети Николај Жички и Охридски, „Јеванђеље о истрајности у вери

Христа Господом и Сином Давидовим!⁷ Гле, благословени Јевреји заборавише Бога и посташе проклети, а неки од проклетих признаше Бога и посташе Богом благословени!⁸ Анонимна Хананејка верује да је Месија сам Христос, син Маријин из Назарета! Одбацује ђавољу радионицу греха, и обраћа се Спаситељу душа људских, не приносећи му болесницу, него веру!⁹ Хананејка се молитвеним речима обраћа Господњој Милости (*Помилуј ме, Господе!*), јер муку, болест и страдање своје ђавомучене кћери осећа као своју сопствену!¹⁰ Према речима Светог Јована Златоуста, жена Хананејка, преступница и блудница, приступајући Христу, *притиче милости, њом заједничком пристијаништу свих ђрешника!*¹¹ Али, по први пут до тада у *Новом Завезу* Једини Човекољубац људским скрушеним и покајним прозбама за милост *не одговара ни речи (Мтл. 15, 23)!* Пастир Добри који је и самом Сатани у пустињи искушења дао трикратни одговор, сада овци стада хананејског не одговара! Свети Григорије Палама указује: Господ жени Хананејки није уопште одговорио, желећи да њена вера и њена врлина постану још очигледније; као да ју је праведно управљао тако да се појави међу незнабошцима, не само ради неверујућих Јевреја, него и ради незнабожаца, приведених кроз веру!¹² Јер, Свемилостиви Богочовек, *Једино Пошребно* грешном и смртоиманом роду људском, не испитује толико речи људске, колико разабира мистику људског срца!¹³

И ученици Христови моле Га да истрајну у молитви Хананејку *која виче за њима, ошћусити (Мтл. 15, 23)*, то јест, или да прими њене молбе, или да јој ускрати благослов милости. На мољење својих ученика Спаситељ одговара да је првенствени долазак Његов спасење изгубљених оваца народа Јеврејског: *Ја сам њослан само изгубљеним овцама дома Израилјева (Мтл. 15, 24).*¹⁴ Свети Јован

⁷ Преподобни Јустин Ћелијски, „Исцелјење кћери Хананејкине (Мтл. 15, 21–28)”, 400–401.

⁸ Свети Николај Жички и Охридски, „Јеванђеље о истрајности у вери и молитви (Мтл. 15, 21–28)”, 212.

⁹ Свети Јован Златоуст, „Беседа о избављењу Ханаанејке”, *Слава Господу за све*, прев. Антонина Пантелић, Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског, Београд 2010, 615.

¹⁰ Преподобни Јустин Ћелијски, „Исцелјење кћери Хананејкине (Мтл. 15, 21–28)”, 401.

¹¹ Свети Јован Златоуст, „Беседа о избављењу Ханаанејке”, 615–616.

¹² Свети Григорије Палама, „43. Беседа на јеванђелско читање по Матеју у 17. недељу, где се говори о Хананејки. У њој се говори о људској ништавности и о похвале достојном смирењу”, *Господе њросвети ѡтаму моју, Сабране беседе*, прев. Антонина Пантелић, треће допуњено издање, Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског, Београд 2018, 310.

¹³ Свети Јован Златоуст, „Беседа о избављењу Ханаанејке”, 616.

¹⁴ Тумачећи Духом Светим наведене Христове речи (Мтл. 15, 24), Свети Николај Жички и Охридски открива: „На молбу својих ученика Господ одго-

Златоуст у двадест и трећем и двадесет и четвртом стиху Петнаесте главе Матејевог Јеванђеља види одважност, устрајавање и дуготрпељивост у молитви жене Хананејке, и види Мудрост Промисла Божијег, јер молитвена дуготрпељивост користи, а христовођена нада доноси благослов:¹⁵

Та жена је била Ханаанејка, дакле из оних крајева, где су владали распуштеност, махнитост, безбожништво, тиранија ђавола, демонске баханалије, где су газили природу и унижавали се до неразумности бесловесних, до махнитости демона. Закон је прописао: немој имати ништа заједничко са Ханаанејцима, не пружај им и не узимај од њих, не узимај жену, не прихватај сина, не склапај споразуме, ни уговоре, и на тај начин је закон ограђивао Јудејце као оградом. И сам Христос је, дошавши на земљу и прихватавши човечије оружје, у своје време био и обрзан, и приносио жртве и приносе, и чинио све остало, иако је требало да Он укине закон. Чинио је то због тога, да не би говорили, како је Он укинуо закон, зато што није имао снаге да га испуни. Он је, дакле, најпре испуњавао закон, а затим га укинуо... Према закону се није смело имати ништа заједничко са Ханаанејцима. Јудејци су стога могли да почну да Га оптужују и да говоре: „Ми Ти не верујемо зато што си Ти безаконик, што нарушаваш закон, што си пошао у земљу Ханаанејску, што се мешаш с Ханаанејцима, иако закон забрањује да се на било који начин мешама с њима.” Из тог разлога Он у почетку ништа не говори. Запази да Он истовремено и испуњава закон, и ову жену Ханаанејку не лишава спасења, и Јудејцима затвара уста, и њу придобија за себе!¹⁶

вара да је Он послан само к изгубљеним овцама Израилевим, то јест народу Јеврејском. Зашто Господ тако одговара? Прво зато, да покаже верност Бога Своје Завету; а друго зато, да би код ученика изазвао размишљање, да су и незнабошци деца Живог Бога, и да и они потребују помоћи и спасења. Он овим још даје прилику ученицима кроз ову бедну жену са силном вером, да се они сами узбуне против скучених појмова јеврејских, као да Бог води бригу само о Јеврејима, и као да је Бог тобож само Бог Јевреја. Господ нарочито говори, као што су сви Јевреји говорили, да би се ученици замислили и сами дошли до уверења, да је схватање њиховог народа погрешно; и да је то схватање утолико више погрешно, уколико се њихов народ изметнуо од Бога, од Бога одметнуо, и Христа Господа одгурнуо и презрео. Господ Исус не жели да учи своје ученике само речима, него и живим догађајима из живота. Место речи у овоме случају Он пушта догађај са женом незнабожачком, да буде незаборавна поука ученицима... Он је управо и зато прешао границу јеврејске земље и дошао у крајеве незнабожачке, да би овим крупним догађајем pouчио Своје следбенике...” (Свети Николај Жички и Охридски, „Јеванђеље о истрајности у вери и молитви (Мт. 15, 21–28)”, 213–214).

¹⁵ Свети Јован Златоуст, „Беседа о избављењу Ханаанејке”, 617.

¹⁶ Исто, 619.

И проста жена Хананејка сведочи да је Бог Отац сакрио праву веру од разумних и мудрих срца Јудејаца, а открио је чистом и безазленом срцу хананејском! Хананејка је поверовала Христу, и пре него што Га је видела, бивајући посве уверена да осим Господа Христа нико на овоме свету не може исцелити њену бесомучну и болесну кћер!¹⁷ Болна осећања Хананејкина добијају све болнији, све вапајнији израз, извијају се у неизмерну веру која се граничи са исповедништвом.¹⁸ *И она њисѣиуѣивѣи ѣоклони му се ѣоворећи: Госѣоде ѣомози ми (Мѣ. 15, 25)!¹⁹* Одбијајући Хананејку од Себе, Спаситељ је заправо привлачи к Себи мистичним и страшним речима:²⁰ *Није добро узети хлеб од деце, и бацити ѣсима (Мѣ. 15, 26)! Хлеб Насуѣи, Хлеб Живоѣа* јесте Оваплоћени Богочовек Христос;²¹ древни Јевреји беху названи децом Божијом, а псима беху названи сви други народи, незнабошци. Али у свештеној историјској стварности они који су названи децом Божијом постали су пси, док су они који су сматрани псима постали богоусиновљена деца Божија!²² То потврђује истрајно и дуготрпељиво исповедање живе вере жене Хананејке. И док Спаситељ укорева Хананејку, она прима пренесена, духовна значења Речи Господњих исповедајући: *да Госѣоде, али и ѣси јегу од мрва шѣио ѣадају са ѣѣѣзе ѣосѣодара ѣихових (Мѣ. 15, 27)! Ова смерна жена исповеда своју нишчету пред Логосом Очевим, дајући прави одговор пред Безгрешним Судијом. Она не пориче да припада народима који се могу назвати псима, нити се либи да Јевреје назове господарима!²³ И Једини Човекољубац прихвата одбачену, и очишћује оскрна-*

¹⁷ Свети Николај Жички и Охридски, „Јеванђеље о истрајности у вери и молитви (Мѣ. 15, 21–28)”, 214.

¹⁸ Преподобни Јустин Ћелијски, „Исцељење кћери Хананејкине (Мѣ. 15, 21–28)”, 401.

¹⁹ Свети Григорије Палама упозорава: „Нека нас ова учитељица (жена Хананејка, прим. П. Б.) поучи како треба бити истрајан у молитви, како треба бити трпељив, смирен и скрушен. Чак и ако будемо недостојни, чак и ако будемо одбијени, јер смо оскрнављени грехом, научимо да се не удаљујемо, него да истрајемо у искреном мољењу и смирењу, и од Бога ћемо добити оно што тражимо.” (Свети Григорије Палама, „43. Беседа на јеванђелско читање по Матеју у 17. недељу, где се говори о Хананејки. У њој се говори о људској ништавности и о похвали достојном смирењу”, 310)

²⁰ Свети Јован Златоуст, „Беседа о избављењу Ханаанејке”, 620.

²¹ Господ открива ученицима:
„Ја сам хлеб живи који сиђе с
неба; ако ко једе од овога хлеба
живиће ваијек; и хлеб који ћу ја дати
тијело је моје, које ћу ја дати за
живот свијета.”

(Јн. 6, 51)

²² Свети Николај Жички и Охридски, „Јеванђеље о истрајности у вери и молитви (Мѣ. 15, 21–28)”, 214.

²³ Исто.

вљену жену Хананејку, и исцељује њену кћер,²⁴ говорећи: *О жено, велика је вјера твоја, нека ти буде како хоћеш* (Мтл. 15, 28)!

Уистину, велико је поверење жене Хананејке у Господа Христа, када она смерно верује да само Господ Христос има силу и моћ да истера ђавола из грехопале људске природе!²⁵ Јер, само смерни, нишчи духом пред Господом поседују блаженство праве вере, као што само правоверни поседују блаженство смерности (Мтл. 5, 3)! Попут незнабожачког капетана у Капернауму (првог официра римског у *Новом Заветју* који је поверовао у Христа!), удостојеног да пред Спаситељем исповеди сопствену огреховљеност речима *Господе нисам достојан да њод кров мој уђеш, нећо реци реч и оздравиће слуѓа мој* (Мтл. 8, 8), и незнабожачка жена Хананејка пред Спаситељем признаје своју већ постојећу грешност.²⁶ Заиста, Бог смернима и смиренима даје благодат, јер *који се уздиже њонизиће се, а који се њонизи узвисиће се* (Мтл. 23, 12)! Зато Богочовек капетановим пратиоцима саопштава: *Заиста вам кажем, ни у Израљу њолике вере не нађох* (Мтл. 8, 10); док Хананејку теши речима: *О жено велика је вера твоја* (Мтл. 15, 28)! Оно што је изрекао у похвалу живе вере римског капетана и жене Хананејке Господ Христос никада није изрекао ниједноме од својих апостола!²⁷ Римски капетан и жена Хананејка као незнабошци показали су (слично жени грешници која покваси Христове ноге сузама покајања и помаза их мирисом; Лк. 7, 38–47) велику љубав богопослушања, и стога им је много и опроштено.

II

Изван ђавола и греха уопште не постоји никакво зло.²⁸ Тајна греха уметнички је прирамљива и саблажњива; опчињава човека

²⁴ Свети Григорије Палама, „43. Беседа на јеванђелско читање по Матеју у 17. недељу, где се говори о Хананејки. У њој се говори о људској ништавности и о похвале достојном смирењу”, 311.

²⁵ Преподобни Јустин Ћелијски, „Исцељење кћери Хананејкине (Мтл. 15, 21–28)”, 402.

²⁶ Тумачећи Духом Светим Спаситељеве Речи *Ја сам њослан само из љубљеним овцама дома Израљева* (Мтл. 15, 24) архимандрит Рафаил Карелин примећује: „Реч *Израљ* има тајанствени смисао и значи *онај који види Бога*. Тако је био назван патријарх Јаков. *Онај који види Бога* значи да је Господ дошао због оних, који су способни да у Њему виде Испупитеља и Месију... Спасење је веће од исцељења. Христос је Хананејки обећао вечно спасење, зато што је у Њему препознала свог Месију и Спаситеља!” (Архимандрит Рафаил Карелин, „Прича о Хананејки”, *Пућ хришћанина*, прев. Божана Х. Стојановић, манастир Успења Пресвете Богородице, Подмаине, Будва 2014, 227–228).

²⁷ Свети Николај Жички и Охридски, „Јеванђеље о истрајности у вери и молитви (Мтл. 15, 21–28)”, 215.

²⁸ Свети Николај Жички и Охридски, „Јеванђеље о немоћи неверовања и моћи вере”, 160.

до херојске заљубљености и човек са заносом приноси себе на жртву адском домостроју грехољубља.²⁹ Под демонским притиском греха и страсти у човеку одумири све вечно и бесмртно. А против највећег зла иступа највеће, Оваплоћено Добро.³⁰ Тек дејством и силом живе, богопослушне вере у Спаситеља Христа човекова душа оживљује. Да није Човекољубивог Богочовека свет би се под домостројем греха одавно распао.

Више него икад, данас се Богочовек Христос, Хлеб Живота, узима од деце, од малог богоподобног Христовог стада, и баца псима: незнабошцима и антихристима. Хлеб Живота од деце узимају неохристовљени родитељи, непобожни јавни делатници и учитељи непросвећени Духом Светим; Хлеб Живота од деце узимају властољубиве и среброљубиве старешине народне потчињене вољи туђинаца; Хлеб Живота од деце узимају непокајани свештенослужитељи, који не носе крст свој и не проповедају Јеванђеље о Царству Божијем!

Христоумни Свети Николај Српски упозорава да и у доба апостасије, када са историјске позорнице нестају читаве државе и народи, Милост Господња остаје са живим душама верујућих. *Јер, и небо и земља ће проћи, али Христјева Милост неће проћи:*

Погледајте како се Господ Христос омаловажава данас међу народима хришћанским. Како су крштени људи постали не само род маловерни, него и род неверни и покварени. Како верују у све више него у Христа, и траже потпору и помоћ своме животу од слепих и глувих ствари, и елемената око себе, више него од Свемоћнога Христа Господа. Како су због тога већ сами себе ужасно казнили, јер су постали унили и озлобљени, немоћни и несрећни! Такви су били Јевреји у време доласка Христовог на земљу. Хришћански народи држе кључ од Царства Небеског, но данас они мало улазе у то Царство, а међутим, не дају да уђу онима који би хтели! Јер, пред нехришћанским народима показују се они гори, злобнији, себичнији и земљанији од самих ових народа! Тиме они одбијају нехришћанске народе од Христа, и спречавају им да уђу у Царство за којим ови народи чезну. Само мрве падају са Царске Христове Трпезе пред ове народе, и они те Мрве купе и једу. Но, како да се они, незнабошци, нахране до сита, кад Европљани и Американци, који седе за Царском Трпезом као господари, духовно гладују и жеђују? Неће ли доћи ускоро крај Божијем дуготрпљењу? Неће ли Господ

²⁹ Вид. Преподобни Јустин Ћелијски, „Од Аријевог до модерног аријанизма”, *Сјѣве и жѣйве*, Наследници Оца Јустина – манастир Ћелије, Београд–Ваљево, 2007, 89.

³⁰ Исто.

ускоро одбацили оне који Њега одбацују, као што је то већ једном са једнима учинио, и огласити изабране за неизабране, а неизабране за изабране, благословене за проклете, а проклете за благословене? [...] Јер, ако је Божја воља, да се промени једно изабрање и створи друго; ако је Његова Света Воља да узме Царство од хришћанских народа и преда Га другима; ако је казна за грехе близу – ипак са одбацивањем хришћанских народа неће бити одбачени сви хришћани, као што са одбацивањем народа Јеврејскога нису одбачени сви Јевреји. [...] Богу није толико стало до држава колико до људи; и Богу није толико стало до народа колико до спасења појединих живих душа. Зато не треба се уплашити и рећи: пропашће садашње хришћанске државе и народи, дакле, пропашћемо сви. Нека буде са државама и народима што је нужно да буде – никад ниједан верујући у Господа неће пропасти!³¹

Богоносни Јован Златоуст у ђавоиманој кћери жене Хананејке види изображену грехооболелу и згрчену душу сваког човека.³² Опет, и опет, укрепљени духом једномислија и тајноводством Светог Јована Златоуста, Светог Григорија Паламе, Светог Николаја српског, Светог Јустина Ћелијског завапимо: *Помилиј ме Госйюге, душу моју много мучи ђаво...*

Др Павле Ђ. Ботић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за компаративну књижевност
pavle.botic@ff.uns.ac.rs

³¹ Свети Николај Жички и Охридски, „Јеванђеље о истрајности у вери и молитви (*Мл.* 15, 21–28)”, 216.

³² Свети Јован Златоуст, „Беседа о избављењу Ханаанејке”, 622.

СЛОБОДАН ГРУБАЧИЋ

КАФКИНА ВЕСЕЛА АПОКАЛИПСА

Некада једноставан, некад биран и тражен, језик Франца Кафке представља чудну мешавину наговештаја и филозофске дубине која поражава наглим изменама перспективе. Писац блиставих књижевних минијатура често је на епској сцени изводио драматичне играчке који провоцирају обрнутом оптиком. У расутим списима, међу обрадама библијских митова у трећој свесци малог октава, скривена у обиљу афоризама и сазнајнотеоријских разматрања, налази се и једна кратка, провокативна парабола. То је, у ствари, једна крилата мисао која, буквално, узноси на небеса. Записана 25. октобра 1917. као прозни хаику, почиње као бајка, а завршава се као антибајка:

Било једном једно друштво ниткова, то јест, нису то били ниткови већ обични људи. Увек су се држали један другог. Када би, на пример, један од њих некога, неког странца, човека изван њиховог друштва, учинио несрећним на помало нитковски начин – дакле, опет, не баш на неки нитковски начин, него као да је то нешто уобичајено – и када би се потом исповедио пред друштвом, оно би га испитало, донело свој суд, прописало покајање, давало опрост, и томе слично. Намере им нису биле лоше; строго се пазило на интересе појединца и друштва, а покајник би добио онај комплимент чији је основни тон и показао: „Како? Зар због тога да се узрујаваш? Ма учинио си најприроднију ствар, урадио си оно што си морао. Све би друго би било непојмљиво. Само си пренапет. Дај буди опет разуман.” Тако су се увек држали један другог, друштво нису напустили чак ни после смрти, већ су се у колу уздигли ка небу. Све у свему, њихов лет био је приказ најчистије детиње невиности. Будући, међутим, да пред небом све бива

разбијено у своје саставне делове, суновратили су се, прави камени блокови.¹

И ова прозна скица камерна је музика, као и друге библијске приче Кафкине, намењене малом кругу читалаца, кругу који их разуме и уме да слуша. Овде као да се свет сагледава први пут, говорио је Херман Брох о великој уметничкој револуцији на почетку двадесетог века, о том језику који нам се обраћа „са непосредношћу својственом детету или примитивном човеку”, па тако, мада у нешто другачијој боји, и човеку који сања. Отуда и сам „начин изражавања света постаје сродан начину изражавања детета, примитивног човека или оног који сања: то је сам начин стварања једног новог језика”.²

Читалац се, међутим, пита у какву је то апокалипсу доспео – ведру и тешку у исти мах, јер у њој се управо одвија оно што је тешко сместити у слагалицу појма. У њој се принцип божанског права, *ius divinum*, који уређује однос између богова и људи, преобраћа у иронично начело друштвеног преображаја. Једно од објашњења дао је сам Кафка у својим дневницима. Претежак је већ био онај сањани живот у аустријском Прагу, због чега је ишчекиван суноврат, старозаветна Невоља, оно што је супротно узнесењу и благовести. Само је мртво друштво добро друштво. Његову су најављену пропаст многи очекивали као метаморфозу што води спасењу.

Да ли су ови пали анђели припадници виших слојева у Прагу? Градски патрицији који су се стропоштали са висина своје самосвести и сместа претворили у камење угледавши Медузу Горгону? Или тек смерни министранти аустроугарског чиновничког неба? Нека тиха мисао која провејава између редова ове прозне скице подсећа нас на персифлажу Судњег дана. О њему говори и ретко цитирани Кафкин афоризам: „Само нам наш појам о времену дозвољава да тако зовемо Судњи дан, а заправо је то преки суд.”³ А можда је само реч о живописном силаску у пакао?

Да је реч о побуњеним анђелима, суновратили би се громогласно с неба кроз проломљене облаке у метафизичку дубину. Да су то проклетни грешници, што звучи прихватљивије, задржали би и у тој својој „бачености” неки ранији облик. У свом се паду не би ни зауставили на земљи. Завршили би негде у Доњем свету, у казненој дубини намењеној бићима која, из лако објашњивих разлога, не завређују да бораве на Горњем.

¹ Franz Kafka, *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*, Suhrkamp, Frankfurt am M. 1953, S. 80/81.

² Herman Broh, *Pesništvo i saznanje*, prev. Svetozar Janković, Gradina, Niš 1979, 18.

³ F. Kafka, o. c., *Aphorismus*, Nr. 40.

Тачан садржај овог спектакла посматраног као кроз далекозор открива нам анализа њихове гестике: њихово држање за руке – језик тела. Тако би се барем могло помислити ако се призову у сећање илустрације у правничким књигама из древних, „некњижевних” времена. Већ се ту види да Кафкини текстови представљају тачку пресецања различитих дискурса. Њима се мора прибројити и невербални језик као што је гестика – говор тела. И као што је опис одеће у књижевности често „тело тела”, које кријући разоткрива стање душе, тако се на основу покрета може донети суд о нечему обухватнијем.

Кафкине слике гестике зацело говоре о рђавој и несрећној механици света која утиче на ток профане историје. Те су стилизоване сличице носиоци смисла, насликане речи, прописане улоге. Треба имати у виду да писац *Процеса* ни овде не инсценира неко фикционално збивање са ликовима као моћним каријатидама на епском порталу. Он илуструје једну метафизичку тему сликама механичких тела, а она, покренута у својим шаркама, знају само да се држе за руке, обликујући коло у „најчистијој детињој невиности”.

А то је управо оно што их чини моћним. Дискурс моћи увек је код Кафке дискурс тела. Тело је медијум уз чију се помоћ увезују моћ, естетика и морални суноврат који постаје видљив у часу „меке репресије” – као реално-утопијски пројекат апокалипсе, у коме појединци покушавају да спасу смисао за себе тако што се савијају у кружницу, хватају у коло, а ипак пропадају, умиру, али очито не довољно, јер се читаоци увек враћају овом тексту, да још једном погледају ову загонетну апокалипсу.

Нема сумње: има извесног претеривања, и још више замагљивања, у оном што писац *Процеса* овде инсценира. Пре свега као лицемерје друштвене институције моћи – али он избегава да то изрази високопарно, следећи Ничеово упозорење да чак и здравица на немачком језику звучи учено. Има, уместо тога, интертекстуалног и параболичног поигравања које намерно меша политичку фикцију и оглед, филозофску рефлексију и митолошке клишее. Притом је његов текст од такве лакоће, густине и релевантности, која не показује намеру да општу судбину човечанства илуструје као научник или теолог.

Према теологу Оригену, оснивачу алегоријског тумачења Светог писма, Бог је створио свет као неку врсту неумитног силаска (*кайабасис*) на један нижи ступањ предвиђен за зле и безвредне душе. Њихов је пад брз и очигледан, и њима, по свему, пристаје груба стеновита материја у служењу овоземаљском свету.⁴ Кад

⁴ Origenes, *De principis*, III, 5, 4. – F. Crombie, *The Writings of Origenes*, transl., Edinburgh 1871, I, 256–258.

би на Земљу пале комете, касније назване метеоритима, обично би важиле за „небеске гласнике” и божанске објекте. Чак и за магично заштитно камење, Kometengestein, као код Парацелзуса.⁵ Од њих су доцније прављени обредни предмети.

Али када је, четири дана пре рођења овог легендарног алхемичара, код Ензишајма у Алзасу на Земљу пао најстарији забележени европски метеорит – био је ископан и буквално окован: „Бачен је у ланце и обешен, као што се то увек ради са вражјом работом, како би се избегла свака даља недаћа и зло.”⁶

Насупрот свему томе, Кафка, коме приликом посматрања, а поготово приликом писања, иронија управља догледом и пером, има на уму нешто друго. Мајстору параболичке нарације стало је до судбине појединца. У њему види камени отисак колективне идеологије. Претворен у колективни сингулар, појединац се на крају буквално распада. Јер ако је пао, од Бога је отпао. И у последњој реченици приче аутор га равнодушно „убија” заједно са другим безименим и међусобно заменљивим лицима, члановима заједнице зачаране у камени масив који се, пред ауторитетом неба, разбија, ломи и на земљу обрушава.

Другачије речено: Кафка приказује програмирану „кишу комета” у најкраћој историји космоса. Од пресудне је важности да та историја истовремено фингира епску потпуност: наиме приказ тоталитарног друштва. Отуда ни тотална апокалипса не долази случајно. И не из ведрога, већ из неког несазнатљивог, непојмљивог неба.

Лако се, ипак, може појмити због чега Кафка посеже за библијским топосима који потичу из канона некада обавезне лектире. Најзад, ту му је на располагању била два миленијума стара залиха слика која је већ у највишој мери нобилитирана. И чији је присни и лако разумљив језик близак не само образованој јавности. А ипак се добија утисак да је, својим збиром хришћанске есхатологије и грчке философије, Кафка намеравао да свој дискурс уздигне изнад бастиона грађанске образовне културе.

Са становишта позитивистичког истраживања извора, међутим, далеко од германистичке игре стакленим перлама, сцена се мења. Парабола нам изгледа животно приступачније, мада не и мање загонетно. Погледајмо сада, акрибично и детаљно, повест њеног настанка, све до последица које су за писца Кафку произашле из ње.

⁵ Paracelsus, *De meteoris*, I, 5 (ed. Sudhof), XIII, 253–254.

⁶ О догађају нас обавештава и један „летак у стиху” чувеног хуманисте Себастијана Бранта на латинском и немачком језику, упућен, 1492, цару Максимилијану I, Naturhistorisches Museum (Meteoritensaal), Wien.

Кафка је интензивно читао књиге свог универзитетског професора Кристијана фон Еренфелса, који је у психологију увео појам „гешталта”. Редовно је посећивао његове семинаре, а у годинама које су претходиле одлазио је на књижевно-филозофска предавања у кући Берте Фанта, супруге угледног прашког апотекара, где је и Еренфелс често гостовао. У марту 1912. гледао је представу његове хорске драме *Звездана невесџа* (*Die Sternenbraut*), а слику скупине „неваљалаца” (*Schurkenmotiv*) очигледно је, мада у модификованом облику, преузео из другог тома Еренфелсовог капиталног дела *Систем теорије вредности*:

Тако би, на пример, нека разбојничка дружина могла да одреди казну за сваког свог члана који би пропустио да искористи неку повољну могућност за непочинство. Норма понашања која почива на овој претњи казном представља, као што се лако може видети, тачну супротност једној моралној максими.⁷

Паралела сместа пада у очи. Кафка увек прибегава овако необичним аналогијама. Но ако бисмо најсажетијом формулом хтели да означимо оно чему заиста тежи, рекли бисмо да је то осуда Зла. Код свих моралиста у епохама кризе она је, по правилу, жестока и беспоговорна. И код мистичара, и код хришћанских ригориста, то је чест мотив. Никада међутим Кафка није помишљао на то да своје моралистичке параболе прошири, настави или преради, као што је то био случај са романима.

Питање је, притом, не преобраћа ли се његов концепт демоније, која се одиграва у „малим животним стварима”, у догму. Сигурно је само да би се ту могао наћи одговор на једно важније питање: шта је то што злоћудна бића – и преко смрти – тако чврсто повезује, или тачније и уопштеније: шта је то што цели друштвени свет тако неприродно, као уланчане индивидуе, држи на окупу, у мирној уверености у сопствену невиност?

Очигледан је покушај да се иза слике безазленог животног поуздања, иза универзалне идиле – у којој се сви држе за руке – разоткрије њен малигни, енигматско-елитистички карактер. При томе фантастични лет ка небу, успињање изнад социјалне стварности, разбуктава магијски реализам. Јер сви ови људи, који изгледају као да се спремају за службу божју, лете као месечари ка својој слепој, окрутној и злој судбини: праведно је небо окрутно, звона ћуте.

⁷ Christian von Ehrenfels, *System der Werttheorie*, II Bd. (*Grundzüge der Ethik*), O. R. Reisland, Leipzig 1898, 128. Из листе приручне библиотеке произлази да је прочитао све што се од Еренфелса могло наћи.

Као у некој врсти секте, касте или тајног удружења које хорски, униsono пева исту деоницу, одвија се, међутим, и гашење – замуклост индивидуације. Њу сликовито потврђује провокативна симетричност групе у астралној пловидби њихових сени – свеједно да ли као једноличност, као духовна симетрија или као равнотежа глупости. Баш као да Велики механичар покреће марионете и ставља у погон њихове полуге.

Барон фон Еренфелс, који се одрекао свог аристократског наслеђа: свих својих замкова, поседа и материјалних добара – да би се посветио научној аскези, песништву и филозофији, имао је, међутим, и једну амбицију о којој се мало говори. У својој *Космоџонији* (1916) он најпре истражује порекло, развој и будућност универзума у знаку верског дуализма. И закључује, према очекивању, да супротност хаоса и јединства у космосу објашњава присуство добра и зла. Али, препун идеја о усређивању народа, с погледом окренутим вечности, проговара и у великим пророчанствима. Опомиње нас да души, а не разбору, припада једна нарочита врста највишег знања, а он је њом овладао.

Била је то његова приватна религија. Она која је у стању да схвати виша откровења. Уверен да би морала бити доступна свима, он је, чак, 1929, у писму свом некадашњем колеги са студија, председнику Томашу Масарику, предложио да је прогласи за државну конфесију.⁸

Масарик је одговорио љубазно и елегантно; предлог је ипак одбио, иако су обојица, заједно с Хусерлом, Мајнонгом и Фројдом, студирала код харизматичног психолога и филозофа Франца Брентана. Но за Кафкиног најближег пријатеља, књижевника Макса Брода, све те мудрословне књиге о законима и смислу психичких феномена нису нудиле праве одговоре. Само је Еренфелсова *Космоџонија* била и остала прави документ „генерације која пркоси свему” (*Generation des Trotzdem*).

Та је књига први пут отеловила њихово заједничко расположење. Било је то расположење неизбежне пропасти – апокалипсе која непосредно предстоји, а коју је њихова генерација прихватила „без панике и страха”.⁹ Светлост која је падала на њих долазила је са угашене звезде. Није им нудила ни утеху ни поуздање, није их засула звезданом прашином, већ само знањем да једино Бог,

⁸ Christian von Ehrenfels, *Philosophische Schriften, IV. Metaphysik*, Fabian Reinhard (ed.), Philosophia Verlag, München und Wien 1990, 294 ff.

⁹ Tough without vanishing into fear”. Према: Guillaume, Fréchette, 2017, *Bergman and Brentano*, in: Uriah Kriegel (ed.), *The Routledge Handbook of Franz Brentano and the Brentano School*, Routledge, London and New York 2017, pp. 323–333, 325.

забављен стварањем хаоса и космичких апокалипси, „обликује” (gestalten) и уређује свет, како би показао да се виши живот, живот душе, одвија у натчулној сфери, далеко од камене пустиње на земљи.

Чије то сени онда Кафка види како се, романтично-инфантилно, у астралној пловидби успињу на небо? Није ли очевидно, рећи ће неко, да тиме пародира Виландову „републику лепих душа”? Или Кантову „заједницу светих људи” која се, уместо горе, на небу, налази – у слободном паду? Ону морално-религијску повезаност људског рода која се указује као „истински највише Добро” чувеног Практичног ума? Видећемо.

Најпре треба рећи да се већина досадашњих анализа Кафкиног дискурса везивала за појам контраста и амбиваленције. Ту би се најлакше уклопила противречна слика ведрога, ритуалног успона на небо и суровог космичког пада у облику камења. У омиљене топосе критике спада, међутим, теза писца Мартина Валзера да Кафка не дозвољава ниједан коначан суд, ниједан дефинитиван исказ. Сва сила одричних, адверзативних везника нема, у суштини, никакву другу функцију: „Сва она наративна гигања у стилу ’додуше-мада’ и ’наравно-премда’ служе само зато да би се оно најгоре приказало као оно што је у том часу најбоље могуће.”¹⁰ А најбоље је, опет, оно што – чим заблиста у суперлативу – одмах добија тамни сјај.

Читајући *Процес* очима филозофа Теодора Адорна, Валзер тумачи и биографског Кафку као да је његов граматички хабитус истоветан са психолошким. Пример таквог „интерлинеарног превођења” налазимо у писмима која, као под лупом, описују његову животну ситуацију.

Кафка је, 1923, заједно са вереницом Дором Дијамант у „немилосрдној” метрополи Берлину. Обоје су без средстава, „као да живе на острву”. Он лежи у кревету, телефон је негде доле, што је „врло непријатно”, пише, „а опет сасвим пријатно, јер то онемогућава телефонирање”. Али тада се све завршава такорећи кафкијански – једном неотклоњивом представом ужаса: „Шта би се десило када би звао Праг, а Дора није код куће?”¹¹

То је, разуме се, психологизам најчистије врсте. У њему, слутимо, недостаје још много од онога што се приказује као пејзаж или скривени код Кафкине душе. Но таква су истраживања ипак

¹⁰ Martin Walser *Verschollenes in einem Pragaer Antiquariat entdeckt. Kafkas Stil und Denken*, in: „Zeit”, 26. Juli 1991, S. 44. „Allerdings ist das Beste auch das, was, sobald es in seinem Superlativ hat erscheinen dürfen, von der keine Position bestehen lassen könnenden Prosabewegung sofort, im Erscheinensmoment selbst, eingeschränkt wird, bis es gänzlich zerrieben ist und so wiederum das Schlimmste konstatiert werden muß. Aber doch auch nur, damit ihm widersprochen werden kann.”

¹¹ Ibid.

заслужна: откривају амбивалентну наративну структуру. С друге стране гледано, то само потврђује да ниједан модел, па ни издвојена појединост, не може угрозити укупан утисак. Све о чему Кафка пише актуелизује се на тако буран и тако неочекиван начин, јер у њему нема готово ничег што не пркоси интелектуалним обрасцима 20. века. Ничег што није стратегијски усмерено против неког естетичког или етичког консензуса. Начин, на пример, на који Кафка дословно узима метафорички говор, на који ослушкује скривено збивање тела напосто је непоновљив, мада се често опонаша.

Можемо ићи и даље. Можемо поставити питање: како то изгледа у појединим наративним секвенцама? Како се одвија пластично обликовање бајковито инсценираних догађаја код „минималисте“ Кафке? Код једног писца који своју прозу ровера, своје расуте скице и белешке размешта у разне свеске, да би их онда у виду поглавља скупио као конволуте?

Можда му је пред очима лебдела стара романтична представа о „чистом песништву“. О некој беспрекорној арте ровера – без икакве радње, без перипетије и без оне Лукачеве „трансценденталне топографије духа“ о којој је будан сањао, али са дахом и мирисом фрагмената из књиге *Цвећини њрах* песника Новалиса, испуњене дашком пресованих цветова међу страницама – као меланхолични наклон пред великим зборницима светских афоризама.

У позадини је свакако тињала нада да нарација лишена пртљага води дубље у средиште књижевне истине. „Претерана употреба речи“, писао је у *Свадбеним њријремама на селу*, „никада неће проникнути у скривене односе њене вечите тајне“.¹² Но већ је Бруно Бетелхајм устврдио да су модерне бајке чисто „литерарни феномени, а не терапеутски“. Они приказују „проблеме који важе за цело човечанство“.¹³ Никада се, зато, не сме превидети општост њихових порука.

Али се, исто тако, не сме превидети ни политички резонантан простор у Кафкиној антибајци. Оно што у друштвеном погледу изгледа проблематично, овде постаје „саморазумљиво“. Неприлични поступци које наизглед безазлено друштво ниткова признаје за нормалне и позитивне вредности, а који очигледно омогућују трајање саме заједнице, описани су као „убичајени“, чак „саморазумљиви“.

Око тога се све врти, ако уопште настојимо да размрсимо то клупко социјалних односа. Њихови зачеци пониру у најдубљи слој библијског етоса. Пуки закон води до лицемерја. Исус осуђује фари-

¹² F. Kafka, o. c., 54.

¹³ Бруно Бетелхајм приликом чувеног предавања у Бечу, 22. октобра 1987.

сеје – „књижевнике” којима је стало само до тога да се, ходајући „у дугачкијем хаљинама”, придржавају норми. Против њих говоре његове речи: „Божју заповест укидате да свој обичај сачувате” (По Марку, 7, 9).

Откривајући, мирна срца, да је оно што вреди као нешто – а није нешто, него ништа – пуки привид; свodeћи на нулу појмове морала, савремено „кротитељско” друштво у самозадовољном ма-разму памети налази свој доследни идеал. То је начин на који јавно мњење постаје „лажна свест”. Таква је и општа судбина која се не мења од памтивека: умртвљена је критичност појединца, по-јачана хистерија послушности, учвршћена месијанска самоувере-ност власти. Кафка упозорава да је стварна *Проиасиј зайага*, о којој, исте године, пише Освалд Шпенглер, у томе што колективне идео-логије гуше личност и њено поимање морала. И зато нема ничег погрешног у том и другим моралистичким тумачењима његове антибајке као алегорије лоше владавине. Само што се алагоричност овде естетски читује кроз чудесне и нерегуларне облике ратне апокалипсе из 1917. године, која ће повући Европу у крваву анар-хију. Оно што ће, на пример, код једног Томаса Бернхарда постати програм и циљ жестоке осуде, код Кафке је уметничка сублимација.

У Прагу је, у Кафкино време, цветала сјајна аустроугарска сатира. Типична за период пре два светска рата, једна омиљена шала говорила је о релативности јавног морала и грађанских сло-бода. У Прагу је, на пример, дозвољено све што није забрањено; у Немачкој, оно што није дозвољено, забрањено је; у Француској је све дозвољено, па тако и оно што је забрањено; само је у Русији забрањено чак и оно што је дозвољено.

Кафкина критика је, ипак, дубља. Катастрофично напуштање душе приказано је као нужност вишег реда. Као плод практичног резонувања. „Све би друго било непојмљиво”, стоји у тексту – „Ма учинио си најприроднију ствар, урадио си оно што си морао. Дај, буди разуман”. На делу је мрачна страна емоционалне интелиген-ције. Груби, огољени утилитаризам поништава све. Сврховитост је постала ритуал мисли. Ту се не издаје само непојмљиво за појмљиво, необично за уобичајено, рђаво за нормално. Још је ефикаснија иронија стилског дистанцирања. Оно се одвија у виду потиски-вања појма разумности. Наглашена, али смештена на сам крај реченице, разумност и сама признаје да је празна реч.

Посебну одлику друштвене синтаксе представља и реторичко питање: „Како? Зар због тога да се узрујаваш?” То је, разуме се, питање које подразумева сагласност свих чланова бизарног савеза. Лажној сагласности ове врсте, погубној у животу група и читавих народа, супротставио се, убедљиво, велики самотник, историчар

цивилизације Норберт Елијас, у свом последњем делу *Друштво индивида* (1987), које већ у наслову искључује сваку дилему.

Суштину је, ипак, најавио Кафка својим алегоријским и параболним дискурсом. Јер то што појединци у овом тексту нехајно изговарају у огољеном, циничном виду, не настаје у неком неповратном, јединственом тренутку. Дискурс колектива чини прегршт општих места, баналних мисли. Будући унапред обликован, презет, он није израз нечије непоновљиве индивидуалности. Социјални печат утиснут је у сваку реч и мисао, нудећи базичне, мада проблематичне вредносне судове, са којима се братство слаже. Са којима, штавише, спроводи своју социјалну синтезу као накарадни модел пословне, емотивне и животне солидарности. То се огледа у начину на који разговара са оним ко им се исповеда. С њим се, наиме, разговара као с инфантилним бићем без својстава – што вероватно и заслужује јер се не држи максиме: Блажени муж не иде на совјет нечастивих!

Делујући на њега разорно, корозивно, то биће постаје „дисоцирано”. Ломно је и растворљиво, како то већ живописна слика распада сугерише. Тиме се исконска носталгија за небесима преобраћа у негативну апотеозу.

Испада да је њен стварни узрок у двострукој верској обмани под дејством Сотоне. Најпре у веровању у самодовољност и независност („Постаћете као богови” – *Посијање* 3, 5), а потом у бесмртност. Братски савез – приказан у дирљиво-сентименталној метафори летећег кола као социјални кич првог реда, као симбол обреда који свом чинодејству препушта субјекте атоме као пале духове – зацртан је, сходно томе, већ приликом првобитног пада људског рода у грех.

У монотеистичким културама, брисање греха из небеског књиговодства искључива је привилегија Бога. Осим тог духовног, метафизичког опроштаја, моћнијег, разуме се, не само од давнашње продаје опроста, индугенције, већ и од савременог бирократског искупљивања и заборављања греха, постоји код Кафке и једна општа тема која просијава и у овој малој параболу. Цео његов опус стоји у знаку институције исповедања и праштања кривице.

Али какво политичко значење може имати спектакл на небу? Кафка је потпуно чедо свог времена, кад су цветала тајна друштва од којих се много очекивало. Да ту ипак није реч о необавезним шифрама или о баналном примеру „илустроване политике”, види се већ на први поглед. Сваки дубљи увид наћи ће своје исходиште у „духу доба”. А он је дефинитивно производ оне чудне лабораторије коју је Роберт Музил, у роману *Човек без својства*, назвао „весела европска апокалипса”.

Доба великог пораста политичке моћи открило је немоћ појединца. Век великих научних открића открио је и велику празнину у појединцу. Осетљив на питања индивидуалне слободе, писац *Процеса* несумњиво је осећао да ће и коначни расплет у паклу Великог рата који управо бесни око њега само увећати неизвесност и тежину. Само ће довршити урушавање цивилизације која је имала задатак да се стави у службу највиших вредности. Да их учини етички плодотворним, како би се могле пренети на појединца као на оног који јесте и треба да буде: личност.

Стога и потпун одговор зависи од спремности читаоца да у симболичном документу друштвеног пакта препозна – дупло наративно књиговодство. Оно, додуше, има кодирани језик који, пре свега, захтева читавање. Као код лектире светих списа: оно што текст хоће да каже остаје неверницима скривено, а открива се верницима. Али ни овима једнозначно, већ у параболома и бројним парадоксима. Ко тај језик не препознаје, не види ни смисао који управља реториком текста – песимистичку, апокалиптичку негацију света. Слом духовне вертикале као сумрак земаљских богова.

Две су кључне теме које Кафка покреће. Обе су религијске природе: тема бешчашћа и тема спасења. Другу тему сажима песма Х. М. Енценсбергера у духу Кафкине критике спасења: „Упознај се прво с малом издајом, свакодневним прљавим спасењем.”¹⁴ Као и увек, неприлике почињу већ с овим преношењем светог у световно, сакралног у профано. Тешкоћа је, наиме, у томе што, у топологији психизма, оба регистра упућују један на други.

Али сличности без разлика ионако нису могуће. На таквим местима, уосталом, избија оно што Кафку посебно занима: промена диоптрије, перцепције. Кроз преломе и пукотине назире се неки нови путеви у виши свет и разумевање душе. Тражење је притом важније од самог налажења, чији исход увек поражава, као у афоризму: „Ко тражи не налази. Ко не тражи, њега налазе.” Зато највећу пажњу привлаче Кафкини путеви трагања, замишљени као сатирање позитивног искуства, који преокрећу смисао библијских изрека.

Сви знамо да „Беседу на гори” из Јеванђеља по Матеју чини низ Исусових учења изговорених пред окупљеним апостолима и ученицима. Међу изрекама које се помињу и данас налази се и она о тражењу и налажењу, односно о куцању и отварању. Кафка варира ову изреку тако што мења њен логички, узрочно-последични низ. Формулисан као пандан библијској изреци, његов афоризам гласи: „Ко тражи не налази, ко не тражи, њега налазе.”¹⁵ Нема ту

¹⁴ Hans Magnus Enzensberger, „Ins Lesebuch für die Oberschule” (1957). Песма је штампана у збирци *Verteidigung der Wölfe. Gedichte*, Frankfurt am M. 1981.

¹⁵ Franz Kafka, *Das Werk*, 1. Aufl., Das dritte Oktavheft, Zweitausendeins, Frankfurt am Main 2004, S. 665.

никакве будућности, осим катастрофе. Нема опроштаја, нема спасења, нема очекивања; само гашење позитивног животног искуства и свест о коначној апокалипси. Свест која, по правилу, изоштрава читаочево искуство за конфликте и противречности.

Људски род као друштво „безазлених ниткова”? Узлет на небо као сценски пример литерарне антропологије, у којој појединац лети и посматра себе док лети, а притом види своју околину док она гледа како он себе посматра док лети? Својом притајеном иронијом Кафкина парабола показује сличност са различитим жанровским одликама. То не изненађује јер њен веома образовани писац има ванредну способност да памти и суверено повезује не само разнолику грађу него и различите жанровске моделе који под његовом руком добијају нови сјај и наједном постају изнова употребљиви, сада већ непоновљиви. Текст личи тако и на пародију, на контрафактуру сасвим одређеног литерарног жанра. Највише на сатиру малограђанског тихожитија какву је, столеће раније, писао Аугуст фон Коцебу.

Његови *Немачки малограђани* (1802) не виде да постају оруђе подражавања. Нису ни свесни социјалног патернализма и неупадљиве дресуре, а притом су сасвим беспомоћни у односу на друштвену манипулацију, пристајући, беспоговорно, на деспотизам круте и, у суштини, наредбодавне обичајности, приказане као урођена мана.

На овом степену тумачења дозвољено је рећи да се, по значењу и намери, код Кафке ради о шифрованом апелу за спас појединца. Могло би се закључити и да је развио образац који одређује друштво опозитним појмовима „меке моћи” и безобзирног разарања – невидљиви спој који потреса државе и друштва и располажује појединца.

Није то, додуше, она видљива рука социјума као у свету Чарлса Дикенса. Али је суштина ипак у покоравану појединца, у сузбијању индивидуалне воље. Пољима моћи влада облик унутарње присиле која подрива и коначно разара „*principium individuationis*” – често једва приметно, али постојано и неумитно. Чак се и пријатељство испољава као изразит пример поробљавања другог човека. Категорију воље за власт над другим детаљно су описали рани Жан Пол Сартр и психоаналитичари.

Кафка је то свео на једноставну, убојиту формулу: „Све су врлине индивидуалне, сви пороци социјални.”¹⁶ Тај сјајни, језгровити афоризам, премда је и непорецив, ипак сужава могућности тумачења. Препустити се искључиво једној верзији тумачења нај-

¹⁶ „Alle Tugenden sind individuell, alle Laster social”, записао је Кафка у фебруару 1920, Franz Kafka, *G. W., Tagebücher*, Bd 11, III, Frankfurt am M. 2008, 183.

више нам забрањује есхатолошка иронија која покрива целину приче. Есхатолошка је, на пример, и зато што се њено значење асоцијативно преноси и на друге области уметности.

Ко би, на пример, са сигурношћу могао рећи да Кафка није имао ликовне асоцијације? Да није мислио на *Паг ѿишана* Ђулија Романа? Разлике и аналогije су и овде очигледне. Блага несвестица хвата посетиоца када се, у чувеној палати Те у Мантови, нађе пред насликаном апокалипсом у просторији звучног назива *Sala dei Giganti*. Драматични играказ који се одвија на големој панорамској фресци силази са зидова, склапа се око њега као шумни талас, прети да испуни целу салу и са собом однесе и њега. Ако неким чудом остане присебан, посетилац ће, ивицом свести, имати андрићевски доживљај. Имаће утисак да чита сликовницу без краја чије се „странице окрећу саме”.¹⁷

Стубови се на њима ломе, траверзе урушавају; волте, архитраве плове небом, сударају се и ломе; камене плоче, стубови и греде руше се и слежу у дубинама. Као да се и све што је уметност изумела за тектонско савладавање грађе сручило као каква натприродна сила. А они који горе, у највећој висини, у лучном распону небеског свода, надмоћно, с тријумфалним осмехом посматрају васионску катастрофу коју су сами изазвали – они лебде и не знају за милост.

То је слика апокалипсе. Богови Олимпа уништавају титане који су се усудили да се супротставе Зевсу и његовом небеском царству. Нападно је и овде присутан дискурс власти и моћи – „гиганти” ће завршити под рушевинама сопствене архитектуре. Страшна тежња ка монументалности и гордоумљу једнако одговара одлучности са којом створитељи обзнањују апокалипсу: Ми смо вас створили, ми ћемо вам и пресудити.

Додуше, када Романо у својој панорамској слици сахрањује титане под рушевинама, он има на уму и нешто друго. И нешто сасвим другачије. Независно од митологије коју уводи да би осудио тадашњу политику, независно и од локалног уметничког програма, он у фреску уграђује систем своје поетике. Романо није срушио архитектуру антике и ренесансе, али је, разломивши њене форме, играјући се, изнова употребио њене остатке. Ту онда нема никакве суштинске разлике у односу на Кафкину песимистичко-ироничну варијацију познате тезе Вилхелма фон Хумболта, записане давне 1797. године: „Уметност се састоји у уништавању природе као стварности и у њеној обнови као производу маште.”¹⁸

¹⁷ Ivo Andrić, *Sabrana dela*, 1–17, XIV, Prosveta (i dr.), Beograd (i dr.) 1981, 242. Сви цитати према овом издању.

¹⁸ Wilhelm von Humboldt, *Werke in fünf Bänden*, V, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2002, V, 52.

Никакво чудо што се и данас чита Кафкина проза, његови „уништавајући” парадокси, оксиморони и лавиринтске мисаоне фигуре које стоје у знаку циничне критике есхатолошког мишљења. Све је ту састављено од делића изокренуте и деконструисане стварности. Кавез који је „кренуо да тражи птицу”; чигра као симбол филозофије која се врти у месту; цео један свет анонимног надзирања испуњен инсектима и залудним земљомерима; „непомична олуја” у срцу и апокалипса у души немоћног појединца; замак као отуђени, екстериторијални простор; најзад, свест да „постоје сазнања у истом човеку, која се упркос потпуној различитости односе на исти објекат, тако да се опет мора извести закључак о постојању различитих субјеката у истом човеку”¹⁹ – то су тек неке формулације и мисли које су ушле у фразеолошки фонд читавих генерација читалаца.

Слична решења друштвене формуле налазимо и у Кафкиној причи „Заједница” („Die Gemeinschaft”), насталој тачно две године касније. У слици заједнице петорице отпадника, социјалних аутсајдера који оклевају да у своје друштво укључе и шестог члана, пада у очи положај тог аутсајдера који се осећа двоструко изопштен у свом настојању да им се придружи.

Један други мајстор параболичне наратије, Бертолт Брехт, дао је другачији – политички – смисао причи о заједништву. Унео је, у једној сасвим ретко цитираној параболу, идентичну шему збивања и ликова, једнако бизарних и бескрупулозних. У њој је, наиме, аутор ратних драма описао стварне ратове на Балкану као однос појединца и заједнице.

„Рат на Балкану”

Неки оронули старац ишао је селом кад га нападоше четворица младих дрзника и узеше му све што је имао. Растужен, старац настави својим путем. Али на следећем уличном углу, изненађен, виде како се тројица разбојника окомљују на четвртог да би му отела део плена. Током борбе, међутим, плен паде на земљу. Старац га весело дохвати и журно се удаљи. Али, у суседном месту буде ухапшен и изведен пред суд. Тамо затече четворицу дрзника који су се били договорили да га оптуже. Судијина одлука је гласила: Старац је дужан да младићима преда сву имовину која му је још остала. „Иначе”, рече тај праведни и мудри пресудитељ, „четворица младих неваљалаца била би кадра да посеју раздор у земљи”.²⁰

¹⁹ Franz Kafka, *Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg*, Surkamp, Frankf. am M. 1970, S. 195–205.

²⁰ Прев. Јовица Аћин. Овом причом започиње збирка *Ракови северној мора*, где су сабране приче које је Брехт писао између 1913. и 1927. године, а први пут је објављена у Немачкој 1965. године.

Није нам у овој Брехтовој причи од пресудне важности тумачење по којем би се могло закључити да је реч о персонификацији балканских народа. О политичким субјектима као „дрзницима” који свој плен, а заправо своју самосталност, настоје да остваре у балканским ратовима отимајући га од „болесника на Босфору”. Још мање о неком небески „праведном и мудрој пресудитељу”, што би, опет, требало да буде Берлински или какав доцнији конгрес, који пресуђује да се имовина има разделити „младим неваљалцима”, спремним да, у супротном, учине много гору ствар – да „посеју раздор у земљи”.

Брехт се, узгред речено, радо позивао на Гетеа, по коме зараћене стране увек хитају да зграбе плен, да пљачкају, да се узајамно надмудрују тајно се договарајући, кршећи реч уз крајње егоистичну политику.

Овде нам је важно поређење са Кафкиним судом. Његова је пресуда драстичнија. Замишљена је као космички скандал. Као казна за моралистичку фарсу засновану на неком неискреном интересу помоћу којег друштвена заједница – која се представља као геније разумевања за сваки душевни порив – покушава да заблуделог појединца, спремног да добровољно исповеди своје скрупуле, извуче из зачараног круга његових пометњи. Не треба заборавити да је Херодот сматрао како је круг неопходан због „баланса хибри-са и немезиса”, моћи и ризика. Али, пренети у „видљиве околности”, појмови као што су „закон”, „суд” и „кривица” излазе, и овде, из уобичајеног апстрактног контекста.

А кад се још уклоне и небеске кулисе, у многим погледу постаје јасније и шта Кафка замера својим нитковима. Урамљена истим интересом, у земљи влада интересна заједница, велико помирење истомишљеника. Јасно је и да репресивна структура владајућег моралног кодекса представља једини разлог због којег се увек држе један другог. Али заједничко „узношење на небо у колу” није тек провокантан мотив губитка индивидуалности.

Цело то приказане балансира у Кафкиној параболи између патоса и комике, претварајући мало „чудо свакидашњице” у мистичну загонетку – метод који има доста сличности са Џојсовим епифанијама, Бенјаминовим профаним просветљењем и Андрићевим васионском огњем који озарује попут муње. То је онај чудесни тренутак који „подиже и носи све што дође у додир са његовим кружним таласима, тако да све остаје иза њега, спасоносно измењено и очишћено”.²¹

Преображај је кључни појам Кафкине прозе. Да је ико икада запитао најзагонетнијег писца прошлог века какви му циљеви

²¹ I. Andrić, *Sabrana dela*, 545/6.

лебде пред очима, одговорио би да постоји само један проблем о којем вреди размишљати, а то је проблем преображаја. Претварање мртвог у живо, материјалног у духовно могло би навести на закључак да је литерарном свету Кафкином најближе – „метафизичко сликарство” Ђорђа де Кирика, чија је поетска енигматичност за неке постала предмет кушње и подозрења. Доследно алогично и гротескно-иронично, оно одражава трансформацијску моћ над-реалистичких визија. Па тако и Кафкину мистерију претварања у камење.

Када би камен умео да говори, рекао би да сваки покушај да се досегне апсолутно има за последицу разарање привидно складног социјалног поретка. Његове лажне хармоније. Привид да се тако испуњава круг бивствовања сасвим замагљује лудило, ирационалност социјалног живота – иако све указује на то да су етеричне форме ликова чије се сени успињу ка небу само танка копрена над инферналним понором. На делу је разбијање затвореног, окамењеног система, модус распада и пропасти. При чему је уздрман, померен, како угао посматрања тако и границе уходаног погледа на свет.

Дискурс фантастичног открива нам тајну метаморфозе. Крије се у самом лету политички складне и етички размрвљене заједнице. У кретању које непрестано ревидира тачку посматрања али и угао тумачења. Тако како Кафка приказује апокалипсу, сликали су Бош и Лука Кранах, и тај доживљај апокалипсе као ведре катастрофе, та инфернализација безазлене свакодневице звала се *ђаволија*: *diablerie*.

Са Кафком је параболична књижевност изменила своје лице. Уздрман је појам „светог” – кључни појам Краљевства небеског, који се, изведен из религијског, естетски може упоредити с етички узвишеним, а социолошки и политички с лажним идолима и митологемама отеловљеним у касти „ниткова”. Профано, овоземаљско паразитира на светом, сакралном. Узлет на небо личи и на гимнастичку вежбу и на верски обред. Рушећи границу између стварности и мита, Кафкина књижевна апокалипса навлачи на себе одору верске фантазије – једине фантазије с претензијом на апсолут. Утолико се гротескнијим чини очекивање ниткова да га досегну. Видећемо зашто се и читалац притом осећа као Фауст коме од лепе Јелене у рукама остају само њена хаљина и вео.²² Као што од Андрићеве лепе Јелене, жене које нема, остаје само мирис и влас плаве косе.

Мит је, наиме, место на којем се ово прерушавање одвија. Живо заинтересован за тамну страну душе, Кафка у суштини амалгамира

²² *Фауст*, стих 9945.

митологеме и већ ритуализоване делове светих списа – па чак и онај мит код јеванђелисте Луке (10, 18), који чини само једна реченица. Након пада у грех, Исус каже: „Видех Сотону што пада с Неба попут муње.” Када се део светог сабора небеских сила одвојио, у пад и погибао одвучени су и многи од виших анђела – отргнути од господстава, начела и власти (*Посланица айосћола Павла Ефесцима*, 6, 12). Стога је наш рат, каже даље Исус, „рат са поглаварима и властима, и с управитељима таме овога свијета, с духовима пакости испод неба”.

Застрашује начин на који Кафка гради аналогију с Исусовим речима. Види се и овде, можда највише, колико сличности има у порукама ова два, по свему, толико различита дискурса – верског и књижевног, сакралног и световног – како у самој осуди ниског, подлог и притворног, тако и у чудесној мешавини: у двојству трпељиве блакости и оштре безусловности. Сличности има чак и у крајњем исходу. Јер, ако је опипљива близина апокалипсе представљала заблуду, она је изнела на видело истину с којом се човечанство трајно суочава. Слама се сваки поредак, све споне људскости, као и смисао разумних моралних закона.

Начин на који Кафка дословно или на асоцијативно криптички начин призива делове неке дубље, и не увек разумљиве, духовне традиције не представља новину у низу његових жанровских минијатура и моралистичких фрагмената. Има га, уосталом, и код Андрића и код Томаса Мана, који једну од својих прича завршава речима: „Нека све лебди неодређено.”²³

Али свакако је ново то што, у овој стваралачкој фази, алегориски преобликоване и склопљене митологеме и елементе сага – узима иронично. И док су његове заносне сирене и храбри Одисеј – у параболама насталим у исто време – примери демитологизације традиције: укидања мита и, у исто време, парадоксалног преиначења класичног мотива, овде се свакодневно понашање не само деструира или демонтира него и потенцира.

Ако бисмо у књижевности потражили исказе аналогне овако безобзирној машти, наишли бисмо на речи Панталиде, пратиље лепе Јелене, из другог дела Гетеовог *Фауста*. На крају средишњег поглавља, ова предводница хора одлучује се на најстрашнију казну, узвикујући: „Ко није стекао име и ко племенитом циљу стремио није, / место му је међу елементима; зато одлазите” (9981).²⁴

Анатема погађа Коретиде, хор тројанских девојака. Осуђене да заврше у Доњем свету, прогнане у Хад, оне отеловљују како осред-

²³ Staniša Tutnjević, *Sveske ZLA*, 24, 2007, 261–272.

²⁴ „Wer keinen Namen sich erwarb, noch Edles will, / Gehört den Elementen an; so fahret hin” (9981).

њост живљења тако и недостатак индивидуалности, интегритета и – чврстог облича. Већ у животу обезличене, оне се поново враћају у прасвет елемената.

У томе је основна сличност овог митског хора с Кафкиним негативцима. Тешко да се може замислити већа подударност: будући да нису целовите личности, да нису „персоне” (9986), несрећне девојке постају Ореаде – о „каменим литицама” и „стеновитим зидовима” је реч (9999) – јер не поседују ентелехију. Код Гетеа доминира мисао да лепа Јелена, као Велика ентелехија, васкрсава „из елемената”. Реч је о аналогној варијацији митске шеме. По њој је реинкарнација већ једном рођена из елемената и – преображена – „остала на ведрој површи живота”.²⁵

Коретиде, међутим, не поседују ентелехију. Не садрже у себи властити активни принцип који стреми нечему вишем. А кад је тај принцип лажан или изневерен, као код Кафкиних „ниткова”, казна је иста. Редом ће, и не знајући, своју душу продати каменим монолитима, поставши и сами оруђе и део апокалипсе.

И митови, додуше, имају своју историју. По својој популарности, уосталом, по свом утицају, по своме значају најзад, и сâмо дело Кафкино има готово митску, ванвременску димензију. Његова је проза ускрснуће речи. Обновила је и за себе резимирала два миленијума европске књижевности. Но, да ли се у наведеној прозној скици заиста крије и одјек читања *Фауст*а?

Очигледно је да се не може говорити о простој рецепцији античког митологема у Гетеовом тумачењу. Још мање о мистичном пропламсају пелазгијско-телурских митова које Кафка обнавља захваљујући некој својој урођеној моћи наслуђивања психолошких архетипова.

Тачно је да завршетак ове „стенопоетске” прозне скице урања у митску природу, у неисторијску, „натповесну” слику стеновитог масива. Видели смо и да је надреалистичка слика, амалгамисана као метафора, заједно са сликом ометене реинкарнације, делом митолошки инспирисана, делом потекла из секуларизоване хришћанске сфере. Јер она, како текст каже, „прописује покајање и даје опрост”. У супротном би одвајање појединца из заједнице верујућих значило, као у цркви, његово „одлучење”.

Овај скептично-иронични став учвршћује живот мита у новом агрегатном стању. Са њим све поприма и тривијални, не само бајковито-инфантилни колорит. Велике теме временског и надвременског, елементарног и духовног, природе и етелехије, јављају се

²⁵ Johann Peter Eckerman, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens* – Kapitel 79, Donnerstag abend, den 29. [25.] Januar 1827.

другачије осветљене. Метафизици овде недостаје прави смак света, екстатична пропаст. Преображај „палих богова” заправо је разлагање на „елементе”. Заједница ниткова, тај парадоксни плурални субјект, уједно је нуклеус и завршни продукт. Крај и почетак непрекинуте, вертикалне генерације, чији је васкрс инсцениран као њен – нестанак.

Поента је јасна: оно што реинкарнација обећава није приспеће вечности. Није улазак рода људског у ванвременско трајање, јер само аутентичност значи бити поново рођен. То је, напротив, „други долазак” сувишних егзистенција – из анорганског, из камења. И то као патогенеза лажног живота. Тиме је све преокренуто у негативну вечност: у хегеловски неизменљиву „рђаву бесконачност”.

Али – изменити свет? Поправити друштво? „Књижевност не може да промени постојећи поредак, може само да га повреди”, опомињао је Кафка у једном свом афоризму. Ангажовану књижевност држао је за неку врсту писане „Марсеље”²⁶. Није у њој видео ни задатак ни позвање. Све се, говорио је, ионако одвија у симболичкој димензији, на другој једној позорници и под другим знамењем. Исказана као псеудомитска проповед и бајколики проглас, као обзнана и предсказање апокалипсе, његова прича спуштена је на тле са митских висина и поново уздигнута као непрозирна али и трајна, „онтолошка структура људског света”.

Очигледне су, међутим, наративне маске – нагле и противречне „гримасе” на прозном лицу Кафкиних ликова; безгласне мутације у језику тела као симбол погрешног умовања; патологија цивилизације приказана визионарски у слици друштвене апокалипсе. Писани у једном времену када је уметност тежила ширењу свести, Кафкини текстови својим суптилним облицима теже супротном. Повезују антипсихологију („Последњи пут психологија!”)²⁶ с отпором према сваком интелектуализму у служби психоаналитичких и социјалнополитичких објашњења.

Остаје болни парадокс да се уметност и живот не могу превести једно у друго: „Наша је уметност заслепљеност истином. Истинито је само светло што пада на исцерено лице које узмиче, ништа друго.”²⁷

Као да читамо Иву Андрића: уметност увек садржи елемент непрозирног, нуминозног, недокучивог. У његовој позној новели *Слейац*, поново је алегорија та која говори о тајни уметности. Она

²⁶ F. Kafka, o. c., 51.

²⁷ „Unsere Kunst ist ein von der Wahrheit Geblendet-Sein: Das Licht auf dem zurückweichenden Fratzensgesicht ist wahr, sonst nichts”, Franz Kafka, *Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg*, Suhrkamp, Frankf. am M. 1970, S. 195–205.

„засењује до слепила, а потом чини видовитим”. То одређује и високу цену читалачком искуству.

Све, међутим, има своју цену. Бесплатна је само смрт. А она кошта живота. Таква нас здраворазумска истина неприметно води до питања: на који начин космогонијска машта Кафкина осветљава тамно дно друштвене егзистенције? Она у негацији види начело које снажније од афирмације поставља ствари на своје место. Циљ је ове технике укидање позитивне слике појединца ометеног у етичком бивању човеком. Не мање и слике колектива на коју данас пада сенка предсказаног отуђења. Језик тела, гестови и знакови, као и манифестација моћи описани у Кафкиној скици, добијају ново значење у времену пандемије. Афекти и страховања везана за телесни додир доносе нове норме личног и колективног опхођења. А тиме и нове напетости међу људима и духовним световима. И то би била, за оног коме је потребна, порука ове параболе која говори о апокалипси као о људској комедији.

НОВИЦА МИЛИЋ

КЊИГА СЕЋАЊА СЛОБОДАНА ГРУБАЧИЋА

На чудан начин, игром времена, пишем из једне будућности о књизи која сведочи о прошлости. Пишем заправо о књизи сећања Слободана Грубачића, о рукопису који читам већ по трећи пут у последњих годину дана, рукопису који ће тек, једном, бити објављен, а који још увек, барем за мене, нема наслов. И који ћу стога просто звати *Књига сећања*.

Знам да аутор на том рукопису још ради, додаје (можда и брише) поједине речи, реченице, па су сва моја навођења зато условна. Али поред тога, *Књига сећања* је целовита као књига, почиње од детињства, од рођења стицајем ратних околности и породичних прилика и неприлика у билећкој тврђави друге године рата, и тече кроз живот онако како живот тече кроз време. Али време је у *Књизи сећања* само оно што протиче кроз речи: боји их укусима разних врста, од раног „шкроба, како у логору зову једино јело: кукурузно брашно растопљено у хладној, оловно тешкој води”, мириса предачке требињске Херцеговине, „мирис непознатог растиња и митских биљака: смиља и босиља, рузмарина, кадуље, мислодина и – беле мирте, симбола бесмртности у времену смрти”, или „неодољиви, топли спој мириса боровине, смоле, морске траве, јода и соли” јадранске обале, па све до „неодређеног мириса цимета, лаванде и ментола у безличним ходницима и слушаоницама факултета”.

Или, како се каже већ на почетку рукописа:

Заборав је најстрашније ствар на свету, а борба против њега је покушај скидања његових посмртних маски. Зар није писање аутобиографских прича – уметност авети? И само сећање заправо је призивање духова. Стара је истина да разговор с мртвима траје дуго, све док се не сазна шта је од будућности с њима сахрањено.

Писање је извор двоструке илузије, као што је илузија двострука игра истине и привида, суштине и облика (*illusio* долази од *in ludere*, „у игри”, и посреди је управо игра с истином, илузија није пука лаж или обмана). С једне стране писање је остављање трага, записа, и у одсуству попиљача, у одсуству које може бити и сама смрт; али је писање и покушај да се одсуство превари, да се смрт предупреди, да се живот обезбеди поврх или чак с оне стране ње, ње која је сама оностраност за живот. А тиме, управо тиме, писање у себе уписује будућу смрт, не туђу колико властиту, постаје епитаф. Пише се најпре и увек против смрти; али се она прикрада и увлачи у написано. Сећамо се и писањем се надамо да ће нас се сећати. И није ми јасно, ни дан-данас, после толико година и деценија, читања и исписивања толиких страница, да ли је сећање управо призивање смрти, „призивање духова”, „уметност авети”, или се смрт успешно утква у сећање оним што сећању наводно стоји насупрот, наиме заборавима који су увек више од једног.

Познато је, барем од Ничеа, а онда у психоанализи, да је сећање филтрирано заборавом. Односно, друкчије нешто казано, да оно што потоне у заборав на свој начин истиче у сећању његове најбоље блескове. Агон сећања и заборава је ткање сваког писања, кад једно победи друго, али није сасвим јасно ко је ту и докле је победник. Писац је, хтео – не хтео, услед ограничења која му намеће језик, ако ни из чег другог, увек поражени: увек би имао да још тога каже, дометне, промене, исправи, избрише и поново напише. У тој муци, у том егзистенцијалу који писца чини писцем, добитак је увек на страни читаоца. Писати је неравноправна битка да се освоји читалац, иако је онтички у другој сфери, простору, времену, незнан и са својим хировима и постојањем.

Ова књига, то нису мемоари као бележење прошлости, већ рефлексивна проза о сећању. Ако се нечега сећамо, а много тога из живота заборављамо, можда бисмо се могли довини до разлога сећања. А ако изнађемо разлог што се сећамо оног догађаја, па онда овог, па још и овог, можда нам се, ако некако уланчамо те појединачне разлоге, живот покаже као какав континуум, па тако добије смисао. У име тог смисла заборавићемо и забораве, и ставити на страну све што омета пријатну представу континуума, истину да се живот памти у деловима, фронцлама. Грубачић је свестан тога и не бори се против заборава, зна да је он неизбежан макар зато да подвуче оно што сећање отима од живота у властиту слику.

У оно што је ишчезло, чиме надаље влада заборав и не испушта га из својих грабљивих канџи, лако се усељава, да га прекрије својом илузијом, неки будући догађај. Времена онда почну да се

мешају, преплићу, заплићу. Једнолинијско време, а време је једнолинијско услед механике сата или услед тога што на крају, за нас, уме да стави тачку, није време живота.

Нарочито је тешко ишчупати слике детињства. Ту се виђено и доживљено меша са оним реченим и испричаним, нарочито од стране других, нарочито оним од касније. Али детиње биће је баш такво, сплет оног што тек има да се успостави као лично, и оног што је около, а што чува дете и негује га да одрасте. Међу Грубачићевим сликама отргнутим од времена „стечена је стварност, а изгубљен сан”: билећки логор у којем је рођен, требињске зиме, британски логор за избеглице у Барију, прве послератне године беде, обнове и колективне опијености „новим добом”, занос који је и у детету већ будио скепсу. Ново послератно доба „које ће – зна се – бити вечно”, из угла оних који нису омађијани идеолошким ентузијазмом, пре је у знаку циничне а тачне опаске: „у капитализму је реч о експлоатацији човека по човеку, док је у комунизму обрнуто”. Скепса према идеологијама, и левим и десним, остаће трајна црта писца ове *Књије сећања*.

Прошлост, и лична, и породична, и она коју зовемо историјском у недостатку израза или из мањка речника да се посебно означи не само историја као колективна прошлост, што остаје најчешће значење историје, већ онај вероватно пресудни везивни појас односа између појединаца и колектива, такође је предмет рефлексивна писца *Књије сећања*. Рецимо, развијена су, динамичка, променљива с протоком времена и искуства, и изнова обнављана размишљања о родитељима, о мајци Немици и оцу Србину: обоје су интелектуалци, антифашисти, у доба кад је антифашизам био једина могућа опција сваког образованог а часног човека, било где у Европи, у вајмарској, а онда, тридесетих година, Хитлеровој Немачкој, односно на Балкану, где су се истих година, а нажалост и касније, племенски и ратни бубњеви ваљали буком која је надмашивала сваки разум. У првом случају, показује *Књија сећања*, левичарска немачка интелигенција Вајмарске републике лако је поверовала „да је урасла у масе, да је пролетаријат њена домовина”. Али тај ће пролетаријат још лакше поверовати у мит о раси, лако ће „класну мржњу” бољшевичке идеологије заменити за ону „расну”, класу за нацију, јер је мржња, вековима изолована хришћанском причом о свеспасоносној „љубави за ближње”, опстати као дубљи и снажнији покретач историје него њен христовосни пандан. Двоје интелектуалаца, мајка и отац, силом историје која не зна за милост, имаће једину могућност – прикључење бољшевичкој револуцији и њеној партији, у чије многе догме неће веровати али ће следити њену способност оружане организације отпора. На Балкану ће

тако партизани, ти истински јунаци антифашизма, пасти у чврсто наручје комуниста, који су, са своје стране, не само умели да, још под Стаљином, пактирају са нацистима, чији су се логори по зверствима неретко такмичили са оним хитлеровским, а унутрашње дисциплиновање и припадника и сапутника било репресивно преко сваке разумне мере (отац писца *Књије сећања* ће, са своје скепсе просвећеног левичара, то осетити на властитој кожи, а онда, отуда, и читава породица). Мајка ће зато још рано, феминистички и цинично, рећи: „Историја је жена која се често преудаје”, а син ће посветити бројне странице размишљањима која су мање размишљања о идеологијама ондашњег (а то је по много чему и данашње) доба, а више о иронијама, сентиментима, надама и нарочито разочарањима историјских обрта у којима појединцима не остаје друго него да спусте главе и некако преживе у колективним олујама и класе и расе, а нарочито оних који их заступају, галаме у њихово име и предводе у смеру политичког и сваког другог бешчашћа:

У том свету узнемирује питање – који је најопаснији паразит у нашем уму? Јачи, отпорнији, заразнији од сваког вируса? Одговор гласи: то је Идеја. Када је обликована и јасна, Идеја опстаје, неуништива, отпорна и – заразна. С друге стране, опет, када се заглави довољно дубоко и потом расцвета на влажној плесни незајажљиве маште, губи везу с вањском реалношћу. А ова се увек повинује некој суманутој унутрашњој нужности. На комадићу жућкасте хартије, истргнутом из црквеног календара, отац је записао Кромвелову мисао: „Нико не доспева тако далеко као онај ко не зна куда је кренуо”.

И отац је „кренуо” понесен Идејом: није толико сумњао у Њу, колико у њену реализацију. Револуционарски дисидент Револуције заглавио је, како се то лаконски каже за голготу читавог једног покрета, на Голом отоку, не као обожаватељ совјетске политике или, још мање, Стаљина, већ као жртва министарске сплетке, као одстрел некога ко ће и сам, дисидент и отпадник од титоизма, бити утамничен, одбачен и забрањен. Револуција није појела само неке од својих дечака већ и оне који су се хранили њенима илузијама и истинама, идејама и стварностима, одбацујући, утамничујући и забрањујући оне до јуче најближе. Историја се затварала у врзино коло из којег никад неће иступити кроз сећање и поуку, већ само кроз заборав, иако ће је тај заборав на следећој великој кривини или вододелници вратити њеном кошмару. Још један навод из средине *Књије сећања*, очеве рефлексije које улазе и саме у поетичку основу ове *Књије*:

А кад сећања изгледе, одолеће времену писана реч као духовна задужбина преживелих, који ће прозу живота пренети у живот прозе. „Зато мора постојати неки драгоцен и непоткупљив начин да се ствари опишу и тако одрже живима”, огласио би се очев баритон, „спасавамо ствари које ће на крају умрети. Ако их запишемо трајаће заувек. Преостаје само да се нађе прави распоред речи, да се друкчије поређају и бољом употребом тако искористе да те одмах, истог тренутка, одведу до места која су неописива. До оног што не може бити, али што свеједно јесте. – Тај начин мора постојати, али мени је, ето, дато да ти то пренесем овако”.

Можда сам превише осетљив на голооточке епизоде по књигама, због властитог оца – који тамо није доспео, који је одбио да тамо доспе као млади иследник, и који је онда платио цену другачијим изгнанством, о чему сам писао у једној од властитих књига – али овакви „избори по сродности” постоје између мене као читаоца и Грубачића као писца и у другачијим контекстима. Као германиста и компаратиста, аутор потоњих капиталних студија *Александријски свејџионик* (2006) и *Историја немачке културе* (2009), аутор ми је близак по немачком искуству из младости, он на студијама у Берлину, ја у мојим дугим бечким боравцима лети и зими.

Низ је бриљантно оцртаних портрета у овој књизи, која би се могла класификовати као рефлексивна мемоарска проза, а која се чита као роман. Поред оца, прашког доктора филозофије, необичне, бунтовне судбине, интригом сломљене, ту је и мајка, немачка антифашисткиња, лингвиста са расположењима од забринуте благодати до префињене ироније кад су бриге прешле у увиде у свет за који се и сама борила али који је отишао својим путем, и кад се револуција претворила у поредак надзора и привилегија за оне што су приграбили власт, или сестра коју су родитељи поново видели тек након Рата а која ће трагично настрадати од снајперског метка у опсади Сарајева. Ту су и филигрански портрети загребачких професора из круга великога Зденка Шкреба и *Умјетносћи ријечи*, а онда низ немачких теоретичара књижевности са ауторових берлинских студија, попут трагичног Петера Сондија, изузетне Кете Хамбургер или такође изузетног Фрица Мартинија, превођених и познатих и код нас. Кроз ликове које нарација слика на позадини послератног времена углавном разочараних универзитетских зналаца ту су и они које је аутор упознао и са њима делио академски хлеб као германиста на београдској катедри за немачки језик и књижевност, и што све скупа боји текст меланхолијом најдубље врсте, оне сведокиње прохујалих времена.

Онај малочас поменути очински савет о „записивању” које води до „неописивог” допуњен је и мајчинским увидом о „безвременом”:

Узмимо, на пример, абеледу. Слова почињу, слова се завршавају. Имају свој ограничен број, али њиховој употреби краја нема, као што је бескрајна и прича коју као „књижевник” намеравао да напишеш, а можеш и да пишеш и у рату, чак и кад нико не чита. Можеш да пишеш ни за кога док други уображавају да представљају свакога. Или кад падају бомбе, кад је све сравњено, а ипак се осећаш вазнесен. Јер, признаћеш и сам, тешко би се то и могло друкчије формулисати: осећаш се као да си се узнео у простор у коме се времена претапају, у коме се ток годишњих доба, месеци и часови сливају једни у друге, и све се преплиће у парадигми о целини као некој врсти језгра или суштине ствари која нема завичаја у времену.

А ови савети се сливају у речи Кремзера, чувара библиотечких ризница, немачко-руског порекла, на обе стране света, кад каже:

Да би се то описало, потребан је, дакако, књижевни и филозофски лиризам који иде до крајњих граница. Поетски језик који ће само једном речи, у контури и у детаљу, у оштрини телеграфског стила нацртати целог човека, цео крајолик или само узгредан порив, као да у себи садржи есенцију непоновљивости, бесмртности.

Можда у овим речима, које су, наравно, пре свега речи аутора, стоји и најтачнији опис ове *Књије сећања* Слободана Грубачића, рукописа који ми је дошао из будућности.

САША РАДОЈЧИЋ

ХОРИЗОНТИ РАЗУМЕВАЊА

Како читати есеје Слободана Грубачића?

Питање из поднасловa овог текста не треба разумети у техничком, већ у теоријском смислу. Оно не пита о поступцима и процедурама читања, не тражи савете, нити крије нормативне амбиције, већ пита о условима под којима је читање о којем је реч могуће. Конкретан повод за постављање овог питања је сучељавање са есејистиком Слободана Грубачића. Његови есеји узорно илуструју неке од најважнијих општих карактеристика жанра којем припадају: фрагментарност у мишљењу и у излагању, оријентацију на већ формиране културне вредности и изразито индивидуални сазнајни хоризонт. Поред тих општих, треба нагласити и једну посебну карактеристику Грубачићевих есејистичких текстова: њихову снажну цитатно-асоцијативну компоненту. Позивање на друге теоријске и уметничке текстове, на уметничка дела и философска учења, толико је учестано у Грубачићевом тексту да постаје његов знак препознавања, стилска одлика која се мора нагласити. Такође је важно и то што се сав овај „унесени” садржај не узима у свом основном, директном облику, него прерађен и укључен у разматрање одређеног проблема. Најједноставније али и најповршније решење било би да се бројне интертекстуалне везе изграђене у Грубачићевим есејима схвате као израз његове широке ерудиције, или као сведочанство о полихисторизму, који је постао права реткост у наше време, и отуда је његова појава драгоценија. Те оцене би биле, додуше, тачне, али ни у ком случају не и довољне. Оне би само загребале по површини, дајући одговор који се односи на личност писца и његове особине, али не би пружиле допринос

бољем увиду у то како, независно од тих особина, настаје текст есеја, како у њему делује живо мишљење.

Текст који је густо проткан цитатно-асоцијативним садржајима захтева од читаоца, као минимални предуслов успешног читања, да препозна и изнова контекстуализује такве садржаје. Идеалан случај, у којем би био препознат и на прави начин активиран сваки елемент, иако могућ, тешко је остварив. За то би читаоцу било потребно да поседује једнак или шири индивидуални сазнајни хоризонт као и аутор текста који чита, да је имао исто или сродно образовање, способности, интересовања и лектуру. То је немогућ задатак. Зато се, уместо индивидуалних, у обзир узимају други хоризонти – једне културе или епохе, у којима је могуће да буду препознати сви цитатно-асоцијативни садржаји, чак и уколико не постоји ниједан конкретан појединачан субјекат који је кадар да оствари ту могућност. Тада говоримо о хоризонту идеалног, премда културноисторијски ситуираног читаоца. И постоји, наравно, још један, најшири ниво на којем се може успоставити хоризонт који истовремено допушта и ограничава разумевање текста: то је хоризонт традиције, који обухвата све историјски ограничене позиције индивидуалних, као и идеалних читалаца. Тај најшири хоризонт одлучује о томе хоће ли се неки текст или његови делови уопште разумети или неће. Истовремено, хоризонт традиције, као целине културе, толико је широк да веома отежава оперативну и функционалну „примену”. Ми припадамо некој традицији, али та припадност ће нам одредити само најопштије услове – у првом реду, језик.

Текст Слободана Грубачића вероватно не може да буде савладан читањем из било ког индивидуалног хоризонта, и реални читалац је по правилу суочен са многим цитатним садржајима, које не може чак ни да поуздано ситуира. Узећу као пример прво, уводно поглавље Грубачићеве књиге *Меморија њексѿа* (2015), које носи наслов „Књижевност и стварност”. Прва верзија тог поглавља објављена је као есеј у тематском броју *Лейойиса Маѿице срѿске* посвећеном немачкој књижевности и култури (2008). Текст је потпуно лишен фуснота, иако дискутује са веома бројним другим текстовима. Само на прве три странице Грубачићевог текста има најмање девет цитатних елемената, почев са наводом из Кафкиних дневника, који се тиче осамостаљивања језичког знака, и који се појављује као мотив разматрања више пута, успостављајући везу са различитим идејама. Аутор је пружио извесну помоћ читаоцу, на пример тиме што је уз један навод додао да је реч о „Хофмановом афоризму”, а уз једну књижевнотеоријску идеју да је „оживљена код Умберта Ека, у *Ојвореном делу*”. Остала поглавља књиге

Меморија текста опремљена су редовном научном апаратуром, али она такође имају више карактер научних студија него есеја, па је утолико и било очекивано да у њима буде једнозначно лоциран текст са којим се ступа у интеракцију.

Грубачић, и то је једна од херменеутичких врлина, настоји да помогне читаоцу, а не да додатно затамни значења текста који ионако поставља знатан изазов разумевању и тумачењу. Такав поступак би могао да буде поучан за оне писце који, покушавајући да напишу нешто што наликује есејистичком тексту, хотимично компликују израз и понашају се као да есеј не поседује захтев за истинитошћу свога говора, као да је есеј само један посебан вид фикционалне прозе, или још горе, простор за егзерцир стилских средстава. То што се код нас овакве илустрације неразумевања жанра не ретко хвале и награђују говори о ниском просечном нивоу читалачке културе. А есеј, напротив, захтева њену приличну висину.

Индикативно је како Грубачић олакшава читаочев задатак, јер нас увиђање начина на који то чини приближава бољем увиду у то како уопште разумевамо текст. Он идеји коју обрађује додаје податак о њеном пореклу, а тиме уједно сведочи о координатама свог сазнајног хоризонта и указује на садржај онога што је тим хоризонтом обухваћено. Његова амбиција није да опчини читаоца својим стилским мајсторством и широком ученошћу, него да му посредује неку идеју, неки смисаони садржај. Примарна је, међутим, увек мисао, а њено порекло је од мање важности.

Ми уопште можемо да разумемо неки текст зато што делимо хоризонт са њим. У пракси, то није савршено поклапање опсега хоризоната и онога што се налази унутар њих, јер онда бисмо унапред знали оно што есеј има да нам каже, већ нека врста размене, приближавање, херменеутичари би употребили метафору „стапања” хоризоната. Дајући податке о пореклу мисли које излаже, Грубачић доприноси да лакше дође до стапања хоризонта његовог текста и сазнајног хоризонта са којим му прилази читалац. Из овога је сасвим јасно да овде поново морамо да разликујемо идеалног од емпиријског читаоца, којем ће увек измицати оптимум „стапања”. Тај оптимум остаће недоступан чак и збиру учинака свих реалних емпиријских читалаца.

Најважнији извор и крунски сведок теоријских питања која се покрећу у Грубачићевом есеју „Књижевност и стварност” је Франц Кафка са својом прозом, а главни проблем је *проблем чийања*, са којим се у истом даху повезују и питања разумевања и тумачења, иако има основа да се ове три теме држе одвојено, макар из потребе за аналитичком прегледношћу. Али Грубачићу би то вероватно

било излишно траћење времена; уосталом, он је историју теорије читања књижевности, разгранату и сложену, већ изложио у књизи *Александријски свеџионик*. Тумачење је само један облик читања, читање које контролишу правила метода.

Грубачић наглашава четири момента, чију формулацију приписује Гетеу, именујући их „начелима”, која треба имати на уму када размишљамо о читању:

1. Свако читање је културолошки условљено.
2. Мора се уважити самовоља текста. (Уз реч „самовоља” он додаје немачко „Eigensinn”, чије поље значења обухвата и самосталност и помереност, ексцентричност; помишљам да би могло да се најадекватније покрије турцизмом „ћеф”).
3. Текст као аутономна стварност повратно обликује нашу објективну, емпиријску стварност, као и самог тумача.
4. Тумач не може без праксе.

Ова методолошка упозорења казују да је немогућа позиција неког наивног читаоца, да свако читање већ укључује неку позицију, неку методу, и свест о њима. Узајамна условљеност текста и читаоца, материјалности текста и друштвености односа читања, чине читање веома сложеним односом. Применимо ли увид о тој сложености на читање Грубачићевог текста о читању, наћи ћемо се и нехотице у ситуацији налик на улазак у собу са огледалима. Са свих страна видимо одраз онога што чинимо. Степени одражавања се увећавају а њихови односи компликују. Ако се Грубачићев приступ сме назвати мета-критиком, или мета-теоријом, онда би се за приступ у овом тексту морао употребити израз „мета-мета-критика”. Из тог вртлога одражавања текста у тексту, читања у читању, могло би, можда, да се изађе уколико пажњу усмеримо не на одразе, него на површину огледала, на оно што их омогућује. Која би то инстанца била у овом случају? Језик? Мишљење? Чиста свест? Свест о језику мишљења?

Једно од питања огледа „Књижевност и стварност” је питање да ли се самосталност постојања текста пресликава и на самосталност његових значења. Другим речима, да ли значења текста упућују на мишљење његовог аутора, те онда тумачење треба да реконструише то мишљење, или текст поседује самостално значење, које није сводиво на мишљење аутора. Старија херменеутичка теорија је веровала у прво, да се у тексту налази објективисани дух аутора, да је текст нека врста самооутуђења ауторског духа, и да је задатак читања, а поготово уколико је оно методски контролисано, да укине то самооутуђење, и да оживи у текст унето мишљење. Новија херменеутика више верује у иманентно читање, и она не тражи да иза текста открије и расплете у тексту „скривено” значење

аутора, него хоће да разуме значења самог текста. То не значи порицање чињенице да текстови имају ауторе, али значи порицање заблуде да текстови служе искључиво преношењу мисли својих аутора. Има текстова са тако сведеном функцијом, и уобичајено их називамо *саопшћењима*. Али већ и неко приватно писмо прекорачује ту функцију. О сложенијим формама да и не говоримо.

Веома сложено Грубачићево разматрање питања односа књижевности и стварности, које се претворило у огледање различитих поетичких и философских идеја, и само довољно сведочи о „самовољи” текста, који свога писца води од једне до друге идеје, и присваја их, тако да је тешко расплести шта је од свега тога оно што припада тексту који намерава да се осамостали, шта је становиште које се оспорава, а шта ауторово мишљење. Заправо, оно ауторово остаје, чини се, само хтење да одржи кретање текста, истрајност у сучељавању аргумената и уређење њиховог бојног поља. А шта је онда оно што припада читаоцу?

На једном месту Грубачић каже да свако читање ствара један модел стварности. То је модел стварности фиктивног света, истовремено различит код сваког читаоца. Он нас подсећа на слике „бесконачне књиге” (код Борхеса) и „бесконачног читаоца” (код Кафке); те моћне представе, иако потичу из стварности фиктивног света, дале су додатни подстицај теоријама које оглашавају смрт *аутора*, али онда, с обзиром на двојност писања и читања, и смрт *читоца*. Међу свим тим читуљама које прикупља Грубачић, посебну пажњу привлачи она која оглашава смрт *критичара*. Јер, „циљ критике је”, каже он, „уништење саме себе – откривање слабости текста све до постизања нулте тачке у култури. Тачке која више није подложна критици”.

Али опрез! „Бесконачна књига” и „бесконачни читалац” су фигуре рођене у фикционалном тексту. С једне стране, аргумент из фикције показује логичку, а не и фактичку могућност неког односа; с друге стране, за питања која Грубачић покреће, димензија фикције је можда довољно стварна.

„Нулта тачка у култури” је свакако само претпоставка, која још увек мисли да може да рачуна са коначношћу читања/тумачења/критиковања. Уместо такве представе која из другог плана нуди (квази)телеолошку слику коначног стања, укидања напетости, требало би да узмемо у обзир једну другачију представу, о трансформативном карактеру искуства критике/тумачења/читања, по којој ово искуство мења и субјекат и објекат релације, онако како је критику схватао Валтер Бенјамин. У том смислу, она је истовремено медиј довршавања текста и бесконачни задатак онога

ко се упушта у критику. На такав однос упућује и треће раније поменуто Гетеово „начело” о читању. Промена је обострана.

Но, Грубачић се не задржава дуго на идеји о смрти критичара, нити њоме закључује предузета разматрања, иако би му та идеја пружила за то повод, него отвара есеј даљим перспективама. Од знатније теоријске важности су питања о стварности света и многострукости светова, где нас Грубачић подсећа на Декарта и његове *Медијације*, духовни споменик превазилажења скептицизма, али се зауставља код представе о злом, лажљивом духу, и не долази до (уосталом, циркуларног) доказа о реалности предмета сазнања преко гаранције коју пружа апсолутно добри и непреварни Бог.

Грубачић одатле прави велики скок до следеће важне тачке: *читања читања у себи*. Несумњиво, читање наглас је културно-историјски претходило читању у себи; али који облик је природнији, одлучује теорија језика. Уколико се усваја претпоставка о могућности универзалне граматике, односно о језику човековог ума, како то чини, између осталих, Августин, онда се у читању у себи неће видети губитак за који је крива култура, него, управо супротно од тога, остварење једног човековог потенцијала. Писање и читање су велики резултати човекове моћи апстраховања, претварање говора у низ материјалних знакова, односно поновно формирање говора на основу тих знакова. Медиј ове трансформације, текст са својим правилима, није неутралан у целини ове релације.

Текст, каже Грубачић, провоцирајући једну стару херменеутичку дилему, „зна више и од свог творца и од свог тумача”. Како то? Па, текст је носилац могућности осмишљавања, и аутор текста је у текст унео неки одређени смисао, који му је био доступан с обзиром на његов културноисторијски обликовани хоризонт, док ће сваки читалац (тумач) из текста изнети неки смисао, који ће му бити доступан с обзиром на *његов хоризонт*. Док постоји, текст ће бити отворен читаоцима, што импликује да је укупност хоризоната са којима текст може да дође у интеракцију много већи од хоризонта (емпиријског или претпостављеног) аутора и појединачног читаоца.

Завршних неколико страница свога огледа Грубачић је посветио „читаоцу над читаоцима”, витезу тужног лика, Дон Кихоту, као и његовом пандану у данашњем амбијенту Мреже, коме се „уместо ветрењача, супротстављају антене и монитори”.

За Грубачића, „глобалистичка сенка” универзалног, у облику World Wide Web светова, показује надмоћ система, тоталне организације и контроле, која хоће да уклони све препреке, да „припитоми” сваку још увек дивљу мисао, хоће да све доведе у исту раван индиферентне истовремености, у слатко поље заборавља. Као што је текст постао хипертекст, способан за безбројне односе повезивања,

тако и читалац хипертекста кроз различите, унапред програмиране интеракције постаје његов са-писац, остварујући тако, само на искривљен, технологијом презасићени начин, неке од постмодернистичких идеја о ишчезавању аутора и аутономији текста.

Као један од закључака Грубачићевог есеја о читању мора се прихватити теза да статус текста и могућност успостављања његовог смисла суштински зависе од инстанце читаоца. Али као што је његов „читалац над читаоцима” и сам лик који је успостављен у тексту, постојање читаоца суштински зависи од постојања текста са којим ступа у релацију. Парадоксу ту није крај: јер поред све те замршености, на маргини чека и аутор, кога се данас лако одричемо, иако знамо и одувек смо знали да са њим, у извесном смислу, све почиње. Писац, текст и читалац, ко је од њих кључ односа? Или је тај кључ у ономе између њих, у самом односу? То никада нећемо поуздано знати. Хоризонт нашег разумевања никада не обухвата целину.

ВЛАДАН БАЈЧЕТА

ГЕРМАН(И)С(ТИЧ)КА ТЕОРИЈА И ПРАКСА КЊИЖЕВНЕ ИСТОРИЈЕ: ФРИЦ МАРТИНИ, ХАЈНЦ ШЛАФЕР И СЛОБОДАН ГРУБАЧИЋ

САЖЕТАК: У раду су изложене концепције тројице аутора у вези са неколико важних питања теорије књижевне историје. Ријеч је о проблему екстензивности происходеће из типа књижевноисторијског излагања, а кроз избор за енциклопедијски или наративни модел. Аспект периодизације указује се као један од фактора разрешења постојеће тензије.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: књижевна историја, енциклопедијски и наративни модел, периодизација, Фриц Мартини, Хајнц Шлафер, Слободан Грубачић

I

За разлику од англосаксонски практичне генерализације појма *literary criticism*, који у неком смислу обухвата све гране науке о књижевности, у германској сфери очувана је строга подјела на теорију, историју и критику. Међутим, и у оквиру самих књижевноисториографских проучавања на њемачком говорном подручју дошло је до динамичког прожимања теорије и праксе, па студија једног случаја може понудити корисне увиде у насловом назначену проблематику.

Свака историја књижевности, на извјестан начин, садржи имплицитан теоријски модел који би се из ње могао екстраховати. Поједини књижевноисториографски прегледи инсистирају на својим прецизно дефинисаним теоријским полазиштима, док у одређеним случајевима теорија књижевне историје посједује равноправну, уколико не и претежну улогу над самим књижевноисториографским

излагањем. Примјер за последњу врсту дискурса пружа провокативна књига Хајнца Шлафера *Крајка историја немачке књижевности* (2002), у којој се одсјечно али аргументовано одговара на нека питања наизглед једноставног иако гордијевски замршеног проблема.

Шлафер је, као универзитетски професор, наследник катедре на којој је предавао Фриц Мартини, аутор *Историје немачке књижевности* (први пут објављене 1949, а касније више пута допуњаване), за коју је предговорач најновијем српском издању истакао да је „најбоља књига те врсте”.¹ Насупрот Мартинију, који у типично енциклопедијској форми књижевне историје даје преглед књижевноумјетничког стваралаштва на њемачком језику од старогерманског пјесништва до дјела писаних поткрај двадесетог вијека, аутор *Крајке историје немачке књижевности* одлучно напушта концепт свог претходника и сопственим примјером, колико и његовим теоријским образложењем, нуди нацрт за једну нову врсту историје књижевности. Шлафер је већ у уводу, знаковито насловљеном „Немачко”, иступио имплицитно полемички према Мартинију и њему сродним ауторима:

Ако се под националном књижевношћу подразумевају сви текстови које је издала једна национална филологија, онда је историја немачке књижевности непрегледно дуга и широка. Ако се, међутим, под националном књижевношћу разуме склоп дела која живе у књижевном памћењу, онда је историја немачке књижевности прегледно кратка и сажета.²

Док Мартини на безмало хиљаду страница пописује, описује и интерпретира дјела и ствараоце њемачке књижевности у најширем распону умјетничке и књижевноисторијске релевантности, Шлафер на свега нешто изнад сто страна приповиједа једну могућу *иричу* о најистакнутијим појавама исте националне литературе. У том смислу, ове двије књиге илуструју теоријско-терминолошку дихотомију *енциклопедијској* и *наративној* модела књижевне историје, коју је раније успоставио Дејвид Перкинс.³ Премда је и Мартинијева *Историја немачке књижевности* у својој хронолошкој заснованој концепцији неминовно наративна на начин сваког

¹ Слободан Грубачић, „Изазови књижевне историографије”, предговор у: Фриц Мартини, *Историја немачке књижевности*, прев. Вера Стојић, Бранимир Живојиновић и Слободан Грубачић, Службени гласник, Београд 2019, 9.

² Хајнц Шлафер, *Крајка историја немачке књижевности*, прев. Дринка Гојковић, Службени гласник, Београд 2014, 14–15.

³ Deivid Perkins, *Is Literary History Possible?*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1992.

сродног филолошког прегледа, барем у томе што *Ћириловиједа* о једном *накнадно схваћеном*, односно из једне временске перспективе *описаном развоју*, она је чак и у својим најупадљивије *литерарним* елементима доследна плану стварања енциклопедијски заснованог књижевноисторијског мозаика. Наиме, на почетку VII поглавља посвећеног „Јуначком епу”, етапи њемачке књижевности која слиједи за „Минезангом”, Мартини, у финој језичкој стилизацији, констатује: „Откако је писано епско песништво прешло из свештеничких руку у руке витештва, ступила је у нов стадијум и књижевна традиција јуначке каже.”⁴ Заинтересован за *еволутивни* процес у мјери у којој он представља неопходну позадину за конкретно бављење појединим текстовима и писцима – што се изнова показује продуктивним с обзиром на ауторов непогрешив осјећај да презентује епоху, односно писца у добро изабраном и сажето протумаченом (нарочито пјесничком) одломку – Мартини изоштрава истраживачки фокус тако да множину појединачних књижевних појава сагледава у контурама недоступним *нарајивном* моделу књижевноисториографског обликовања. Највидљивији примјер дају поглавља посвећена Гетеу (XII) и Шилеру (XI-II), који су од свих писаца једини добили засебне одјељке у књизи. Таква врста акцентовања нарочите вриједности једне националне литературе карактеристична је за енциклопедијски модел књижевне историје и она представља вид његове дискурзивне хибридизације, у смислу саморазумљиве тежње ка *књижевноисториографском есеју* на најмаркантнијим тачкама приказаног књижевноповијесног тока. У неким каснијим теоријским разматрањима управо ће се тим поводом отворити питање разлике између *историје књижевности* и *књижевне историје*, од којих би прва подразумијевала постојање кровне књижевноисторијске приче, а друга представљала збирку међусобно мање или више (не) повезаних књижевноисториографских есеја.⁵

⁴ Фриц Мартини, *Историја немачке књижевности*, 107.

⁵ Ненад Николић је у уводу своје расправе *Проблеми савремене књижевне историје* разграничио појмове *историја књижевности* и *књижевна историја* као структурно неподударне: „*Историјом књижевности* означавам систематско, приповедно уобличено излагање развоја целине књижевности или жанра кроз читаво или јасно ограничено временско раздобље њеног стварања. *Књижевна историја*, пак, за мене представља сваки приступ *књижевној прошлости* – под којом треба разумети све што је икада писано, у облику који није диференциран нити на било који начин систематизован, премда подразумева одређену претпоставку литерарности као критеријум разликовања књижевности од других писаних докумената.” – Ненад Николић, *Проблеми савремене књижевне историје*, Академска књига, Београд 2015, 15. *Књижевна историја* даје снажнији акценат „херменеутичком захтеву”, за разлику од *историје књижевности*, која је више упућена ка цјеловитости слике књижевне прошлости. „Зато је

Мартинијева књига добар је примјер ефикасног укрштања та два истраживачка приступа, иако би услед извјесне неравнотеже (готово неизбежне у сваком научном дјелу сродне врсте) могла бити оправдано критикована. Прије свега, ријеч је о несразмјерној заступљености појединих имена, односно (макар и не нужно хотимично) уздржаном третману аутора попут Фридриха Ничеа, или, још драстичније, Томаса Мана, који су се „утопили” у XVII поглавље, насловљено „Од натурализма до Првог светског рата”. Поменути вид хибридизације једне историје књижевности захтијевао би на оваквим мјестима пажљивији и одмјеренији баланс не само у погледу питања разврставања књижевноисторијске грађе већ и у погледу приступа који то разврставање детерминише. Изванредно надахнуто, биографско-аналитички засновано, подједнако колико филолошки строго и са цјелином књиге компактно поглавље о Гетеу, ипак је у видном раскораку са тек коректно исписаним информативним пасажом о Томасу Ману, писцу који према свом претходнику стоји као декларисани настављач, а свакао вишеструко достојан нововјековни пандан. Кључна фигура њемачке књижевности двадесетог стољећа скупа са његовим филозофским учитељем Ничеом постиснута је у други план научне презентације, чиме књижевноисториографска слика губи на адекватности у смислу њеног дисбаланса са стварним значајем поменутих аутора – и то не само у оквирима националне културе и књижевности.

Насупрот Мартинијевом хердеровски инсипирисаном доживљају специфичности народног духа, који своје аутентично испољење проналази у литератури, Шлафер радикално превреднује аутоперцепцију властите националне књижевности у (западно) европском контексту: „Немачка књижевност увек је каснила за својим европским суседима и тиме била осуђена да имитира узор.”⁶ На свега стотинак страница његове *Крајке исџорије немачке књижевности* понуђен је брз преглед од дворског пјесништва XII вијека до модерне прозе XX стољећа, са идејом да се искључиво издвоје највише вриједности њемачке књижевности које су, према ауторовом мишљењу, обиљежила раздобља од 1770–1830. и 1900–1950. године. Шлафер стоји на увјерењу да у томе и јесте главни задатак сваке историје књижевности: „Ову *Крајку исџорију не-*

књижевна историја”, закључује Николић, „она тачка у којој се укрштају историја књижевности и теорија интерпретације” – Исто, 17. Мањкавост оваквог разграничења садржана је у томе што се употреба термина *исџорија књижевности* и *књижевна исџорија* усталила у готово синонимном значењу. Практичније, а вјероватно и прецизније, било би говорити о књижевноисториографској синтези с једне, и књижевноисториографској студији/есеју (у зависности од конкретнoг случаја), с друге стране.

⁶ Хајнц Шлафер, *Крајка исџорија немачке књижевности*, 14–15.

мачке књижевности водио је принцип који лежи у основи свих историја књижевности, али којег оне ретко хоће да буду свесне: разликовање успелог од неуспелог.⁷ Међутим, тврдња која одмах затим слиједи показује да су се за Шлафера границе између књижевнонаучних дисциплина свеле на минимум, будући да је по њему то разликовање „елементарни задатак критике, од времена александријских филолога”.⁸ Тако је Шлаферову студију могуће схватити као помјерање ка глобално прихваћеном јединству критичко-теоријско-историјског приступа, који његова књига колико језгровито толико и суверено демонстрира. Ауторова скепса према екстензивности енциклопедијског концепта историје књижевности чини се више него умијесном и увјерљиво брањеном, утолико прије што у хоризонт теорије те гране науке о књижевности враћа фигуру читаоца, указујући на упадљиву парадоксалност његове позиције:

У последњим деценијама појавио се, или је у припреми, већи број историја књижевности; оне просечно имају по десет томова. За исто време које је потребно да се оне прочитају могао би се прочитати добар део важнијих књижевних дела. *Крајња историја немачке књижевности* толико је кратка да читаоцу оставља времена да се поново окрене немачкој књижевности, којој ова књига има да захвали своје постојање.⁹

Завршавајући овим пасусом своју студију, Шлафер је скренуо пажњу на аспект књижевне историје који је из перспективе дотадашње теорије могао изгледати чисто техничким, чак донекле баналним, али његове опомињуће ријечи треба узети са пуном озбиљношћу. Питање до које мјере једна историја националне књижевности смије да иде „у ширину”, а да се на тај начин не примакне филолошкој таутологији, нипошто не треба да остане изван расправе о могућностима и ограничењима књижевне историје.¹⁰ Пописати, прокоментарисати или само узгред поменути већину онога што је књижевноумјетнички обликовано на неком језику може бити колико исцрпност и акрибичност толико и књижевно-историографска редундантност. С друге стране, опсежни књижевно-историјски прегледи, као врста приручника који представљају полазишта за даља исцрпнија истраживања, незамјењиви су и

⁷ Исто, 134

⁸ Исто.

⁹ Исто, 136.

¹⁰ И Перкинс је, на нешто другачији начин, указао на овај проблем: „Из фокуса књижевне историје губе се текстови уколико она настоји да изложи исувише њиховог контекста” – Dejvid Perkins, *Is Literary History Possible?*, 127 („A literary history loses focus on texts if it tries to exhibit much of their context”).

неопходни за сваку високо формирану књижевност и културу. Сликом анализираног примјера, закључак се намеће сам по себи: Мартинијева *Историја немачке књижевности* и Шлаферова *Крајка историја немачке књижевности* подједнако су потребне књиге било коме заинтересованом за њихову националну књижевност. Оне само одговарају различитим нивоима конкретног читалачког интересовања и заправо се савршено допуњују, представљајући потенцијалне *ејтаје* упознавања литерарних дјела писаних на њемачком језику у дугом историјском распону.

Могући допринос разбистравању енциклопедијско-наративних апорија могао би се потражити код великог њемачког филозофа од чијег је другог *Несавременој размајрања* управо и посуђен наслов ове књиге.¹¹ Наиме, Фридрих Ниче је у спису „О користи и штети историје за живот” пледирао за *критичку* умјесто *монументалне* и *архивске* историографије. Док монументална, према његовом мишљењу, „вара аналогјама”,¹² а архивска „с уживањем ждере чак прашину библиографских неважних ситница”,¹³ критичка историографија прошлост „ставља пред суд, подвргава је мучном испитивању и најзад је осуђује”¹⁴ – све у циљу насловом истакуте чисте прагматичности. Уколико се прихвати Ничеова строга класификација и иста таква оцјена поменутих приступа историјској грађи, она је у случају *књижевне* историографије прихватљива као одмјерена синтеза три наведена модела, која би најадекватније могла повести потпунијем сазнању конкретног предмета истраживања. Књижевна историографија на тај начин пружа *користи* самом *књижевном животи* – појави нових поетичких образаца – који у одређеним књижевноисторијским периодима проналазе изворишта на филолошки адекватно обрађеној грађи некада и сасвим заборављених или подземних књижевноисторијских токова. За то би српска књижевност могла понудити више од једног увјерљивог примјера: средњи вијек, барок, класицизам и други занемарени периоди с разлогом су претходних деценија интензивније истраживани подстицаји савремене српске литературе. У сваком случају, примјер претходних, у многу чему репрезентативних, крајности књижевноисториографске класификације њемачке књижевности опомиње на обзир у погледу приступа енциклопедијском, односно наративном концепту, који би требало

¹¹ Текст представља одломак рукописа под насловом: *О користи и штеји књижевне историје за животи*.

¹² Фридрих Ниче, *О користи и штеји историје за животи*, прев. Милан Табаковић, Графос, Београд 1990, 20.

¹³ Исто, 25.

¹⁴ Исто, 26.

да подразумеива специфичну *мјеру* у питању пруженог *јросіора* и самог аналитичког *іпреімана* грађе у једном историјском прегледу. И једно и друго ће, по свој прилици, увијек бити у рукама сваког књижевног историчара понаособ, који на том наизглед тривијалном питању заправо треба да покаже своје *криіичарске* компетенције.

II

Супротности два модела књижевне историје измирује њихов заједнички проблем: питање књижевне *іериодизације*. Том проблематиком нарочито се бавио Слободан Грубачић, српски германиста и писац предговора Мартинијевој *Исіорији немачке књижевносіи*, у својој студији *Маіа ііексіа* (2018). Ослањајући се по природи примарних компетенција на њемачку традицију мишљења о назначеном скупу питања, Грубачић је на подлози далеко обухватније ерудиције прошао кроз њихову историју, доносећи закључке везане за многе раније зачете теоријске апорије.

Грубачић је посебно заинтересован за метафоричко конципирање знања о књижевности, које се испољава у различитим моделима, као што је, између осталих, и образац књижевне *карііоірафије*. *Маіирање* одређених појава, како сугерише сам наслов његове расправе, подразумеива, ако не научну *еізакііносіі* – сагласно употребљеној природнонаучној симболици – онда извјесну строгост која рачуна са правилним *исциіавањем* пропорција описаних феномена. Другим ријечима: однос између географских цјелина на једној карти симболички је пандан релацијама књижевноисторијских појава, које је потребно представити у правилном сразмјеру њихове *величине*. У хуманистичким наукама је, међутим, ствар унеколико *релайивна* у односу на природне, па је задатак картографа – у овом случају књижевног историчара – утолико одговорнији када је ријеч о критеријумима његове процјене.

Отуда Грубачић у уводном одјељку књиге као предуслов исправног функционисања система науке о књижевности види истраживачко кретање „по дијалектичкој спирали”, при чему историја као један њен сегмент није „ни камени споменик ни средство за конзервацију ранијих вредности”.¹⁵ Аутор *Маіе ііексіа* сматра да историјски засновано проучавање књижевности мора „рачунати с академском наставом и с такозваним *усмереним* читаоцем, критичарем и тумачем”,¹⁶ што значи да је, било енцикло-

¹⁵ Слободан Грубачић, *Маіа ііексіа*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад 2018, 13–14.

¹⁶ Исто.

педијско било наративно, знање о књижевној прошлости потребно одржавати у сталном и *живом* превредновању. За Грубачића, од избора за један модел књижевноисториографске презентације важнија је његова стална (ре)актуелизација, која ће у таквој врсти примјене стечених увида надићи сва раније елаборирана концепцијска ограничења.

Ова полазишта аутор темељно разрађује у поглављу „Проблеми књижевне периодизације”. Разматрајући у непосредном метакритичком дијалогу становишта о назначеној проблематици у најширем луку – од античке филозофије, преко патристике, до савремених теорија – Грубачић кондензује мишљења својих претходника и о питањима књижевне периодизације расправља посредно подразумијевајући учинке ранијих научних открића. Тиме је овај аутор излаз из дихотомије наративног и енциклопедијског приступа сагледао у неминовности њихове синтезе, будући да свака историја књижевности, без обзира на циљеве и методе, мора посједовати иманентни *зайлейт*.

Периодизација захтева својеврсну драматургију, будући да статична подела на периоде занемарује дијахронијски аспект књижевног текста. Велика дела немају само властиту интелектуалну историју – свако време има „свог” Хамлета и своје тумачење „принчевског страха од живота”. Свака епоха види другачији смисао у истим текстовима; њихов систем знакова и симбола доживљава знатне семантичке и вредносне промене. У меморијске кодове текста уграђени су елементи који се пред читаоцима отварају на страницама књига на увек другачији начин. Време је, каже Гете, „попут бујице што пред собом носи корење и гране”. Књижевно време је, међутим, река која са собом носи и своје обале.¹⁷

Грубачић се, дакле, приклања стајалишту по којем заправо и не постоје манихејски одјелите концепције књижевне историографије, и које заступа да је само питање *размјера* колико је један дијахронијски преглед литерарне прошлости увијек и наративан. Ослањајући се на полазишни и насловом расправе потцртан увид о историји као картографији текста, аутор имплицитно указује на инхерентно стваралачку димензију књижевних проучавања, која увијек у извјесној мјери представљају приповједни конструкт. У томе се књижевна историја ни по чему не издваја од матичне гране – *чисте* историографије – у којој је та законитост већ позната и прихваћена под појмом *мелтаусџорије* (Хејден Вајт). Што је још

¹⁷ Исто, 188.

за расправу важније, Грубачић указује на промјењивост контекста сазнања са протоком времена, па отуда с разлогом истиче нестабилност *истине* у чије апсолутно досезање епистемолошки максимализам хуманистике амбициозно вјерује.

Ово, међутим, нипошто не сугерише ауторову претјерану скепсу у погледу гносеолошке укоријењености књижевне историје као самосталне дисциплине. Напротив, Грубачић неопходност успостављања чврстих периодизацијских схема види управо као одбрану њене аутономије од сувишне теоријско-критичке лежерности, која је у једном тренутку покушала да се ослободи *хејмоније* књижевноисториографског сцијентизма:

Периодизација је пасторче, невољено дете оних што воле књижевну теорију, а да се они питају, књижевне историје не би ни било. Ту додуше долази до неочекиваних савезништава и „непринципијелних” коалиција. Попут импресионистичких критичара, и херменеутичари избегавају периодизацију, верујући да ће насилно уношење система тражити потврду у свим појавним облицима, с намером да органски споји и оно што у органској вези није било. Па и да ће, на крају, књижевном делу украсти не само лепоту него и душу – онако како је фотографски апарат украде урођенику – мада ће разликовати начин на који га остављају без душе.¹⁸

Наведени пасус најбоље илуструје природу Грубачићевог теоријског мишљења, које и само подлијеже *метифоризацији* сопствене логике. Таква потреба очито је фундаментално својствена хуманистици, која њоме не показује своје сазнајно епигонство спрам *природних наука*, већ у дијахронијском развоју духовних појава открива универзално важеће аналогije са *природним процесима*. У каквим год каузалним релацијама били духовно и материјално (што је питање филозофије и теологије), њихов фактички однос је евидентна узајамност, па и оваква врста аналогija нипошто не представља фигуративну испомоћ једне гране науке другој, већ увиђање законитости понорнијег сагласја у сферама човјекове егзистенције. Наиме, ботаничке или метеоролошке, чак и више него картографске метафоре, вишеструко су корисне за књижевну историју у процесу успостављања појмовних концепција о предмету проучавања. Док је последња служила кровном сегменту науке о књижевности да укаже на потребу спољашњег *исцрпљивања* онога што је људском оку невидљиво у замишљеној широј слици, остале двије помажу јој да изнутра опише *развојни континуитет* временски мјерљивих етапа у историјском кретању:

¹⁸ Исто, 190.

Исписујући, линијом мањег отпора, драму свога развоја, књижевна историја је стога прибегавала поделама у знаку вегетативне симболике (дрво књижевности које у једним временима расте, грана се и листа, а у другим вене) и светлосне метафорике (освит, зенит, сутон) у којој се периодизација схвата као систем слика или боја. Плава боја, на пример, означава романтизам, црвена реализам, да би заједно дали магенту – ону чудесну комплементарну боју чија „декадентна” љубичаста нијанса, типична за „црну романтику”, како ју је назвао Марио Праз, симболизује прелазак у „мркли”, туробни натурализам.¹⁹

Истом сазнајном механизму припада и биолошки инспирисана „подела на *младоси*, *зрелоси*, *сјајароси*”, за коју Грубачић тврди да је у историји књижевности „непрестано функционисала”.²⁰ Та подјела неријетко је „подразумевала оцену квалитета”,²¹ будући да је „зрело” доба природно поимано као врхунац циклуса продукције, неvezано да ли се ради о човјековом животу или књижевним епохама. Према Грубачићу, међутим, у таквој врсти *периодизације* главни недостатак чини „вишезначност”,²² која увијек представља препреку прецизном, последично и научно утемељеном сагледавању феномена који су у надлежности књижевне историје. Отуда овај аутор своје иначе уздржано излагање завршава аподиктичним захтјевом за прављењем отклона од свих трипартиција којима се хуманистика одувјек служила: „Треба стога одбацити одреднице најопштијег реда каква је готово архетипска *пиројна подела на рађање, процваит и смрт*.”²³ Таква врста скепсе према устаљеним схемама чини се плаузибилном прије свега из разлога што књижевна историја са амбицијама вишим од описа само једне књижевне епохе, или њиховог ограниченог броја, има посла са таквим феноменима чија *смрт* уједно означава и *рађање* другог ентитета: као што за класицизмом слиједи романтизам, њега смијењује реализам, који уступа мјесто модернизму итд. Међутим, чини се да је у том смислу овај концепт ипак користан управо када је ријеч о издвојеним периодима књижевног развоја, будући да они у дијахронији несумњиво посједују своје фазе настанка, успона и нестанка. И у овом случају, као и са енциклопедијским и наративним моделом књижевне историографије, питање практичне употребљивости разрјешава истраживачка способност правилне процјене и примјене од једног до другог случаја.

¹⁹ Исто, 193.

²⁰ Исто, 198.

²¹ Исто.

²² Исто, 218.

²³ Исто, 236.

На крају, главну алатку историје књижевности – књижевну периодизацију – аутор *Маје ѿекста* сагледава истовремено као њено највеће епистемолошко ограничење:

Периодизација је највећи тријумф и највећи пораз књижевно-историјског ума. Нова књижевна наука се указује као стара магија. Као покушај да се у слици најстаријег и најлепшег сазвежђа, великог Ориона, створи илузија о сродним и такорећи природним сазвежђима књижевних дела са називима периода, епоха, праваца и струјања чији се пропламсаји разбуктавају и гасе.²⁴

Грубачић има у виду телеолошки поглед на књижевну темпоралност иманентан свакој периодизацији, која се из накнадно конструисане слике неминовно формулише као логичан, унапријед задат систем, а чије готово метафизичке законитости књижевни историчар *маијски* разоткрива. У таквој врсти теоријске обазривости садржан је један од најкориснијих савјета који се неком писцу историје књижевности може дати: да се уздржава од трагања за *објективном*, непомјеривом *истином* о предмету своје пажње, јер ће неминовно завршити у субјективним пројекцијама властитог схватања смисла Повијести у филозофском смислу.

За избегавање такве замке од додатне користи могао би бити унеколико конвертован појам *инијенционалне заблуде* америчких новокритичара, који упозорава да одређени смисао није *уписан* у књижевно дјело тако да би га само требало пронаћи попут закопаног блага, па је сва херменеутичка прича једним потезом завршена. Очито исто важи и за књижевну историју: било да је ријеч о појединим националним литературама, или пак о општој књижевности, потрага за њеним *најдубљим смислом* била би једнака потрази за светим гралом сваке науке и питањем о крајњем метафизичком узроку. Међутим, одговор на нешто тако крупно ипак је превише очекивати од нечег тако скромног као што је књижевност и њена периодизација. Стога изабрани примјери герман(и)с(тич)ке теорије и праксе књижевне историје уче да су и енциклопедизам и наративност, као и метафоризација књижевноисториографског дискурса за потребе његове периодизације, били и остали питање адекватне примјене. Такав је, по свему судећи, случај и са осталим теоријским средствима у служби историје књижевности.

Др Владан С. Бајчета
Научни сарадник
Институт за књижевност и уметност, Београд
bajcet@yahoo.com

²⁴ Исто, 227.

У ПОТРАЗИ ЗА ИЗВОРОМ ПОНОРНИЦЕ, ИЛИ: МИРАКУЛО У ПЕТ ЧИНОВА

Ирена Шпадијер, *Живо средњовековље: Од рукописних књига до њокрејних слика*, Карпос, Лозница 2025

У делима Симоне Вејл, мудре филозофкиње која је провела свој макар и недугачак живот у неуморним мартирским и подвижничким потрагама, постоји једна продорна метафора прозора схваћеног као оно посредујуће између субјекта и света, као оно неопажљиво и прозирно кроз које се види материјално и непрозирно. Може се видети кроз њега, и може се опазити чак мрља на њему (чије брисање би само допринело илузионизму), али не и прозор сам. У једном другачијем контексту, феномен средњовековља се у новој студији Ирене Шпадијер може схватити на сличан начин: као још не до краја и не сасвим проживљено духовно искуство цивилизације која, исто тако, и даље није за нама, иако посматрамо савременост кроз њутновску призму или аристотеловски дурбин нововековља и ране модерности. Подсетићемо да и у једном од средишњих романа савременије српске књижевности, *Ойсага цркве Свејої Сїаса* Горана Петровића, византијски прозори које Немањићи преносе у српски манастир чине једну од окосница симболичке мреже тог дела. Средњовековље нам се тако предочава као својеврсни континуум културних феномена и артефаката у распону од оних који су директно обликовани и чак преостали у истоветном облику актуелни од средњовековне епохе, до других који су обновљени у контексту феномена новог средњовековља; то би значило да средњи век на барем двострук начин живи до данас.

Бавећи се канонским елементима средњовековне културе, и афирмисаним, али ипак децидно савременим тенденцијама оличеним у делима режисера Павла Лунгина, Вима Вендерса, Паола Сорентина, примећујемо једну врсту маниристичке ингениозности у концепцији студије, јер она заиста полази „од рукописне књиге” и долази до „покретних слика” не само на том плану концепције, већ сугеришући један велики и још непрекинут континуитет медијевалног естетичког сензибилитета.

Другим речима, не само да се студија бави импресивно широким хронолошким распоном и културно разнородним личностима и њиховим делима већ прећутно указује на то да је развојни пут те културе текао од минијатуре настале под руком анонимног писара – до раскошне филмске продукције.

Живо средњовековље се, поред пет великих поглавља, дели у две целине, „У трагању за средњим веком” и „Несличне сличности: ново и старо”, тако да се међу половинама налази и след илустрација, ликовних прилога, који и сами чине велики дијахронијски лук од рукописа прве половине петнаестог века (слике из *Радослављевој јеванђеља*) до телевизијске серије 2020. године (*Млади ђаја* и *Нови ђаја*). Споменућемо да овакав вид екфрастичког интерпретативног поступка има дубоку укорененост у нашој медијевистици, од Анице Савић Ребац, преко Милана Кашанина, Ранка Младеновића, до Дејана Медаковића и Светозара Радојчића, чији *Текстови и фреске* би могли функционисати као један хипотекст *Живој средњовековља*. Разлози за интерпретацију средњовековне културе која тим начином покушава објединити различите видове човековог изражавања и културног живота у један методолошки апарат (а ауторка у једној фусноти, на страни 78, правилно указује на семантичко-културолошку амбивалентност самог израза *књижевно* у овом контексту, односно на укрштања између књижевног, књишког и књижног) не исцрпљују се тек у чињеници да су материјални извори старијих културних епоха релативно малобројни, будући да у једном дубљем смислу за средњовековну мисао постоји кореспонденција између речи и слике, увек схваћених као логос и идеја. Подсетићемо само на алгоријски приказ „слаткогласне птице” из „Хиландарске повеље” Стефана Првовенчаног, у којој се може ишчитати и однос према човековој уметничкој и духовној делатности (Свети Сава се представља као птица окружена различитим плодовима сопственог свестраног и преданог рада), али у исти мах могуће је препознати и преплитање визуелне и литерарне уметности и израза.

Није тешко поверовати да се и у том контексту не ради ни о каквој коинциденцији, већ о стилски маркираном поступку који ствара својеврсни осећај сакралне симетрије између две половине које су, чак и чисто квантитативно посматрано у смислу броја страница, у савршеном складу. Насловни феномен се у прва два поглавља посматра као историјска, или је можда прецизније рећи – метаисторијска појава. Но, крупни хронолошки замах који се прави тиме није утемељен само у иманентним поетичким одликама дела већ и увођењем мистичког схватања историје као низа префигурација, праслика и њихових кореспонденција, налик на тајну повезаност између Јоне у утроби кита и Исуса у гробници – тако да свеколики човеков културни развој пребива у једном и апсолутном локусу трансцендентне синхронije, услед чега се може говорити о једној

врсти медијевалног антрополошког моралног апсолутизма. И само графичко решење спољног изгледа књиге, несумњиво, иманентно је мотивисано садржајем и смислом студије. На насловници се налази дело сликара чији су есеји такође део истраживачког корпуса студије, наиме, руског авангардног уметника Василија Кандинског – *Светли Ђорђе*, који је и иначе у фолклорној уметности синкретизован са младим божанствима пролећа и обнове, чиме и у појавном смислу књига отелотворује дух живог средњовековља.

У ауторкиној белешци на крају књиге напомиње се да је „идеја о овој књизи сазревала више од двадесет година”, али не би било реторичко хиперболисање рећи да је ту реч само о субјективном плану, студији као таквој, док је њена духовно-идејна преокупација плод дуготрајних процеса који су у исти мах партикуларне специфичности наших простора, али ништа мање и начина на које регионално партиципира у општим тенденцијама једног духа времена. И предмет и узрок истраживања проналазе се, на најширем плану, у проблему многоликости појма средњовековља, који ауторка не третира само у стандардном полемичком контексту супротности између Истока и Запада, односно релативне незаинтересованости како у историји уметности, тако и у науци, за културе чији историјски курс гравитира ка негдашњем Источном Римском Царству, односно Византији. Но, будући да се на једном месту указује на чињеницу да су средњовековни читаоци умели да интерпретирају текст на више нивоа (литерарном, алегоријском, трополошком, анагошком), не треба сувише хитати да се захвате наизглед најдубља значења, јер ће се таквом самообманом ипак остати при површини.

Ипак, било би исто тако погрешно не запазити особену и врло широко постављену, али убедљиву и са теоријског становишта интригантну концепцију средњовековља која се у уводном поглављу успоставља на основу бројних канонских и иновативнијих приступа овом проблему. Међусобно се укрштају и сучељавају магистралне појаве медијевистике, Аверинцев, Крумбахер, Курцијус, Ле Гоф, Хојзинга, као и домаћи медијевисти: Ђорђе Трифуновић, Ђорђе Сп. Радојичић; све до савремених српских и руских аутора и ауторки. Студија има сврху, што је можда и њен централни *cogito*, да покуша на комуникативнији начин да успостави један дискурс који може помоћи у расветљавању разнородних појава карактеристичних за дух наше епохе, коју, у перспективи Ирене Шпадијер, можемо схватити као васкрснуће средњовековних погледа на стварност, уметност и човекову субјективност. Указује се, наравно, и на типични партикуларизујући и универзализујући појам средњовековља који је западна медијевистичка традиција имала приликом хронолошке демаркације ове епохе, али још шире од тога, сагледавајући перспективу коју *Живо средњовековље* нуди, стичемо утисак да средњи век заиста представља велику, средишњу епоху, дакле умногоне и посредничку

између античког света и индустријског доба. Треба приметити као увек добродошлу назнаку априорне промишљености и пројицираности формално-садржинског плана једне монографије да се, у духу мистичке префигурације, у поглављу којем је тема „Средњовековље и савремена уметност” (које је смештено на средини, и фигурира као увертира у „Несличне сличности” друге целине студије) затвара лук који је у малочас споменутој расправи зачет: „Уметнички токови XX и XXI века показују, међутим, не само нови сензибилитет који раскида са непосредном претходном традицијом, већ својим решењима упућују на нека стара уметничка решења.” Просветитељски индивидуализам, који се узима као типична и готово ванвременска одлика западног човека, из ове визије нам се приказује као историјска контингенција: тежња ка рационалном све-знању опонира се „љубави према ’пуноћи’ истине” средњовековних писаца који „у своје текстове уносе чињенице које очигледно противрече једне другима”, јер „истина није једнодимензионална” (106).

Тиме се можемо осврнути и на можда најинтересантнији аспект монографије узете у целини: питање њене намене, то јест намере с којом је писана и конципирана. Смер у ком ауторка полази сачињен је од трагања за једном страсном мером кроз јукстапонирање самих почетака средњег века и савремене културе, предмодерног и постмодерног обраћа, и као што смо споменули – скрушене писарске делатности и мултимедијалне филмске продукције. Дакле, делује да се у кретању на равни „од рукописних књига до покретних слика”, као што поднаслов назначује, и исто тако, између умногоме комуникативног израза и синтезе огромне, традиционалне и савремене, стране и домаће литературе (са обимном библиографијом која је приложена на крају студије), жели премостити јаз између колектива и стварног идентитета, што се, као што је прикладно, не постиже популаризацијом науке и културе, у једном особеном облику данас веома распрострањеном (са успехом у најбољем случају мешовитим), већ једним супстанцијалнијим медијаторским односом између сазнања и оне заједнице којој је, чини се, од пресудног значаја да тим знањима располаже.

Еволутивна линија излагања у првој целини долази пажљивом композицијом до својеврсног крешенда, полазећи од материјала и средстава који су коришћени за писање (поглавље које речито говори о иначе доста мутним и сеновитим аспектима умрежености наше културе у просторно-временским координатама посебно ранијег средњовековног периода), затим друштвеног положаја писара/аутора, преко културолошке улоге рукописне, предгутенберговске књиге у Европи и посебно у српском средњем веку, до бацања светла на одређене значајне фигуре ове епохе, „Три писара” чије име је остало забележено – Теодор Граматик, Владислав Граматик, и Инок из Далше – да би најзад семантички повлашћен положај добио један књижевно-културни феномен који колико

представља спецификум традиције наших простора и један од врхунских израза наше културе овог периода, толико у једном микрокосмичком смислу оличава средњовековну стваралачку (по)етику у целини, реторички патетичније речено: сам дух средњовековља.

Наиме, најфреквентнију тему прве половине *Живој средњовековља* представља један стваралачки образац који је, делује, био нарочито плодотворан у нашој култури, те, будући један од њених оригиналних и значајних доприноса старијој уметности уопште, иде у ред канонских остварења епохе средњег века. У питању су нарочити зборници, у наслову последњег поглавља ове целине метафорички названи „Драгуљ у круни”, настали као личне компилације књижевних и ванкњижевних текстова, неретко по наруџбини угледнијих личности заинтересованих за одређени круг духовних, верско-етичких проблема. Зборничка структура средњовековне књиге је, како ауторка луцидно указује, и иначе најзаступљенија, али док је практична намена књига употребљаваних у цркви омеђена њиховом обредном функцијом, лични зборници намењени су индивидуалном коришћењу, односно *чишању*, и за разлику од конвенционализованог садржаја богослужбених књига, зборници индивидуалних наручилаца немају устаљену структуру, већ особену и уникатну концепцију. Ако ће компилације овакве врсте након зенитног периода њиховог стварања „у наредних неколико векова понорнички устукнути пред цивилизацијом Гутенбергове галаксије”, студију *Живо средњовековље* можемо посматрати и као један модел за успостављање културе на основи која не би истину и знање посматрала као (према речима ауторке) једнодимензионалну, већ у неомедијевистичком смислу поливалентних знања која се обједињују принципом традирања као вековног седимента. Другим речима, и монографију можемо из једног угла посматрати као својеврсни средњовековни зборник знања о историји и култури. Могуће је да би такав поступак представљао поуздан пут ка андрићевским зрима истине, стеченим кроз миленијумска искуства човечанства: предмодерно-постмодерни „отшелник у велеграду”, главни јунак филма *Савршени дани* Вима Вендерса, могао би сведочити о томе, спајајући искуство будистичке и хришћанске духовности у подвижничкој рутинираности живота свакодневице у урбаном окружењу.

Теме популаризације науке се дотичемо будући да, иако се студија не бави експлицитно и тим питањима, ипак одређеним импликацијама упућује на њих, не само у контексту критике знања како се оно схвата у оквирима филозофије/идеологије просветитељства и рационализма већ и пружањем позитивног контрамодела: на страни 68 говори се о „енциклопедијама” које немају много везе са нашим данашњим поимањем тог појма”, представљајући „енциклопедије ’на гомили (a cumulo)’ које припадају ’једном времену које још увек није нашло коначну слику света; зато енциклопедиста и сакупља, набраја, сабира, подстакнут само

радозналошћу и неком врстом старовремене покорности””. Колико такав поступак комуницира са постмодерном парадигмом савременије културе, у смислу самосвесних интерференција високог и ниског у културном наслеђу, толико је могуће наћи простора за сличне подухвате и у светосавском коду, који је и у народној књижевности остао упамћен као просветитељство пре него што је оно у филозофски уобличеној форми дошло, изнова, до нас. Могли бисмо напоменути, са одређеног метастановишта, да је једна од нарочитих појава која се јавља као паралела између парадигме средњовековља у историјском смислу и новог средњовековља које, према ауторки, карактерише постмодерно културно доба, управо и та да фигура писара, до атомизације специјализованог, неретко анонимизираниог, и десубјективизираниог до неделатности пред ауторитетом сакрализованог текста. То може бити својеврсно наличје обновљеног средњовековног односа према стваралаштву. У том контексту је незаобилазна фигура Умберта Ека, чије дело се у *Живом средњовековљу* посматра управо у оном смислу у ком је премостило културолошки интермецо нововековне парадигме у схватањима ауторства и стваралаштва, тако да се овом постструктуралисти дају заслуге за откривање те, према ауторкиној метафори, понорнице која је поново избила још у сензибилитету авангардне уметности, до нарочитог изражаја дошавши у последњим деценијама 20. века.

Живо средњовековље је појам који у визури ауторке тежи обухватању свеколике савремене културе, сежући притом барем 1500 година уназад у историју, услед чега студија представља својеврсни компендијум сазнања из српске медијевистике сагледане у европским и нарочито византијским културним оквирима. У исто време, не тако ретко, инсистира се и на уникатности и аутентичности појединачних књижевних текстова српског средњовековља. Можемо рећи да у том погледу, а у контексту кризе хуманистике о којој је такође изузетно много речено, имплицитни културни програм студије *Живо средњовековље* представља један од могућих узорних путева са смерницама применљивим и у другим сферама духовних делатности. Једно од најефектнијих места у монографији управо је трагалачки инспирисано питање које се поставља: „Откуда српске књиге на Синају?” У том духу је и значајан културолошки факт да је и хеленска лектира читана „у то време и на овим просторима, и преписивала су се дела на изворном грчком језику”, укључујући и зборник који се приписује Димитрију Кантакузину, настао 1474. на Новом Брду, а који садржи „Пиндарове *Ејиникије*, и Есхилове трагедије *Оковани Прометјеј* и *Седморица ђројив Тебе*”. Истакли бисмо да се тиме, и не само тиме, у књизи на врло сугестиван начин мапирају домети и домаћаја српске средњовековне културе, што се налази у интересантном односу, разуме се, не нужно опозитном, према сличним подухватима у контексту каснијих епоха, при чему нарочито мислимо на просветитељ-

ско-барокну. Чињеница да је стожерну улогу у оба случаја, и у средњем веку, и на уласку у нови век, имала црква, још дубље потврђује тезе монографије Ирене Шпадијер.

Правећи једну врсту констелације, монографија представља оријентир у хиперпродуктивној индустрији културе, а исто тако, у контексту савременијих филмских остварења, препознаје оне тенденције у култури које су имплицитно на сродној теоретској равни када је реч о светоназорима, о метафоричком „прозору” на који смо реферисали на почетку. У току истраживања сукцесивног следа личности и периода, визура тежи да се врати крају који је налик на почетак, на *saga* у светлу прошавањег, и прошавањег које и даље обитава међу нама. Надасве, студија *Живо средњовековље* на mudar начин приступа проблему враћања дигнитета одређеним девалвираним аспектима високе културе, афирмишући притом и савремену уметност онде где је и сама у дослуху с једном од осовина наслеђа читавог човечанства, и стога је и више него драгоцен у контексту постхуманистичких идентитетских криза. Изгледа нам да се компаратистичка и дијахронијска перспектива Ирене Шпадијер спушта као висак у дно, у саме корене нашег модерног друштвеног и духовног бића, али парадоксално, излазећи на другој страни прима лик живог савременика, и тако у својој дуалној структури наликује једном иконостасу који византијски строгом и сложенем формом поглед и несвесно упућује увис, иако се састоји, у хоризонтали, из галерије судбина живих, делатних људи.

Мср Павле З. ЗЕЉИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
pavle.zeljic2@gmail.com

РАДОСТ ПЕВАЊА ДРАГАНА ХАМОВИЋА

Драган Хамовић, *Пошкровље*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2025

Циклични поетички дух Драгана Хамовића у збирци *Пошкровље* описује преображај ауторовог личног и песничког „ја”. Иако се песник увек помало разликује од себе самог у тренуцима када ствара, у поминутој збирци поезија је послужила као израз комешања између оног људског и песничког у аутору збирке. Поигравање са овим превирањем израз је песничке зрелости и надахнутости Драгана Хамовића.

Сам наслов *Пошкривље* означава да се ове песме пишу већ из висина, чиме се назначава и њихово порекло, као небеско. Позиција песме је отуда јасна. Оно што збирку додатно краси јесте на који начин се развија однос лирског субјекта, па можемо рећи и самог песника, према процесу стварања. Унутар збирке проналази се неколико песама из којих не проговара само песник него и предмет/тема о којима се пева. Такве су песме „Лифт”, која стоји на почетку, затим „Југо 55 Лукс”, „Фитиљ” и последња „Сусед у поткровљу”.

Свака од ове четири песме дефинише инверзију у песничком обраћању, где сâм песник преузима улогу предмета певања и износи га кроз песничку реч, али тако да се не оповргну закони стварања. То значи да свака од песама, инвертованих у свом обраћању, има у себи садржину целине о којој песник мисли, осећа и пева. Ниједна од њих неће бити истргнута из нити бивања *Покривље*.

Отуда песма „Лифт” није само песма која у обзир узима доживљај из персонификације лифта него је она и метафора живота, будући да се она пише из потенцијално мисаоног угла предмета певања, али истовремено и осећања живота и његове пролазности – човек је биће које је, и за време овоземаљског трајања, као и када напушта живот, осуђено на вечно кретање у смеру „горе-доле” („соба спуштања и соба успона” (7)), а никад не доспе до тачке личног задовољства којој стреми, где жели да буде. Самим тим, на почетку збирке се развија теза која се односи на питање може ли се коначна радост, увек толико жељена, уопште постићи, и да ли је то оно што је човеку неопходно да би достигао смиао постојања.

При одгонетања одговора примарно је потребан повратак делићима себе као прабићу, потребно је осврнути се на оно што је прошло да би се знало шта се то има, односно поседује. Песма „Југо 55 Лукс” као следећа у низу инверзије у обраћању говори из угла једног возила, али стихови „продах под и плафон [...] / видик са тераса, правац север-југ” (39), показују тежњу да се напуштањем свега познатог и датог у овом животу направи равнотежа са достизањем коначног стања радости. Међутим, песма „Фитиљ” открива да су „вртлог, време и простор ништа друго до бездани” (77). Досезање недосезљивог за човека развија се кроз Хамовићеву збирку стрпљиво и с пуно љубави. Аутор неће на почетку рећи да је свако уживање у материјалном свету краткотрајано, већ ће поступно до самог краја збирке изражавати шта је то истински „пламен који се закратко оформи / да би се тама бар изненадила” (77).

Једна од песама-путовођа на овом песничком путу, до тога шта је стварна суштина самог постојања, почиње у песми „Запис из поткровља”. Неки од стихова у њој поручују да је у осећају „сигурности поткровља” тренутак када песник, „умичући од ритмова колективних примедби” (8) самог себе вазноси и напосто склања „главу од притиска” (8).

Али „нема бег“ (8), већ остаје само препуштање ономе ко ће схватити да човек/песник у својим тежњама није „нити чврсто на асфалту, нити присно сам при себи“ (8). Иако човек/песник тежи задовољењу као једном виду спаса, он је склон да залута („Ја, слепи путник ваздушни“ (12)), никад не достигнувши сигурносну тачку, јер је и човеку и песнику дато да се креће, не и да достигне крајњи циљ откривања универзалне тајне постојања.

При томе је важно уочити да се у таквом лутању чује и призив Милоша Црњанског – песме „Срем“, „На висни 10.000 метара“, „Землин“, „Час из Норвешког“ и „Бахмут“ кореспондирају са родоначелником суматраизма. Иако видљива, овде је дата релација између два песника дубоко прожета једним песничким доживљајем света. Када се помиње Црњански, он није неко кога је Хамовић само читао, доживео и разумео, већ је дело нашег суматраистичког песника као етерични дух пренето у збирку *Пошкровље* путем универзалног поетичког струјања. Стога се песник пита где је он сâм када пише песму, оно што види то је да је „измешан битак и небитак, / неодољив, у општем нападу, / пук надире док лута, још витак, / познају се по страсном шапату“ (11). И као такав, „залутао, треба да се нађем“ (11), вели Хамовић. Стварање је сакрални обред, одвија се у „келији“, а тамне речи кидају се на гроздове. Приметно постаје да је песник у писању у потрази и за делом себе као поборником духовне традиције.

А на који начин се одвија потрага, односно писање, отвориће се приликом читања наредних стихова, који се нижу управо као гроздови које читалац треба да убере. У самом процесу, песнику је било неопходно да пронађе надлежне тачке око којих ће развити своју поетичку мисао на ветровитом пропланку живота. С тим у вези, сама збирка има два крупна једра која усмеравају кретање песама. Једно се односи на опште, универзалне вредности живота (при чему се јављају песме „Рибница“, „Гори Сутјеска“, „Дубровачка поема“, „Патмос“ и „Божја честица“), а друго се тиче личних ауторових успомена, преточених у песнички доживљај (песме које се овде могу пронаћи су „Испит зрелости“, „Пут у Козлук“, „Котези“, „Хрватски песник“ и „Преци“).

Међутим, из *Пошкровља* се издваја циклус „Женско начело“, у којем је постављена срж саме збирке, јер овај циклус садржи песме које су прототип живота од његових прапочетака, до саме смрти, при чему се, као и у песама које су промениле своју перспективу певања из песниковог ока у предмет самог певања, не пише искључиво о жени као оној која стоји насупрот мушкарца, него о бићу као оличењу суштинског постојања. У овом циклусу први пут се у збирци може наслутити правац кретања до циља у којем се тежи досезање радости.

Песмом „Сонет рођеној кћери“ Хамовић уводи прапочетак менталног и душевног оличења појединца свог народа. Плетисанка, Трнова

Ружица, Вила Равијојла, звезда Даница, јесу полазишне тачке настајања и кретања у живот самог човека. Жена, као она која доноси ново биће на свет, има у себи и клице свега реално постојећег и оног замишљеног, па се лако мешају реалност и машта у овој песми. „Женско начело” спомињаће стихове „мајка моје деце” (26), што ће означити зрелост једног доба праћеног женом као мајком, али и оном која је и „госпођа књижевна” (26), што значи да је у овом циклусу песама, на специфичан али умесан начин, рађање својствено и песнику, те он скромно проговара о књижевном стварању као госпођи, односно опет кроз женско начело. Песма „Успење моје мајке” пак један је од болних описа мајке која одлази с овог света, али која не умире већ се успиње, попут светитељке која је за собом оставила свој живот као жртву и залог за будућност.

Додатак овом циклусу је и песма из циклуса „Обруч”, „Улицом Мајке Јевросиме”, која је другачијег типа од песама из „Женског начела”, али и песама које у себе усвајају предмет певања. Ова песма, смештена пред крај збирке, сабрала је у себи песника, читаоца, па и саму песму, јер омогућава да из песниковог пера сâм читалац прозбори с оном једном, великом, Мајком Јевросимом. Међутим, тај је разговор у нешто другачијем маниру од очекиваног: „Мани се подука, госпо Јевросиме, / Увозне моралне лекције сносимо, / Снаге су отпора у борби смањене [...] Тражим уски пролаз, како да смислим га, / где нема туђинских трупа и квислинга” (57). Обраћање Мајци нетипично је интонирано, могло би се чак рећи да преовладава дејчи тон, при чему се лирски субјект још увек тражи и покушава да не скрене с пута којим је пошао до свог циља, али циља који се, и даље, не досеже. Отуда и љутња и неразумевање према Мајци Јевросими, која својим подукама држи човека на правом путу. Биће да, када пут није сигуран, ни сам однос према путовођи није идеалан.

Стога наступају песме из универзалног и личног света Драгана Хамовића, не би ли послужиле као знакови на путу. Пишући о Рибници, аутор примећује: „векујете између пролазника и светог” (31); „исповим на пучину у бивше време-просторе” (31). Хамовић, дакле, опет полази од освешћених почетака српског постојања, пролазећи кроз његову вековно дотрајалу и вечно обнављану историју, па се природним следом долази до „Дубровачке поеме”, „где све ређе стиже православна принова” (47), при чему се онај коме је све ово постало потпуно непознато и страно обраћа стиховима: „...а ти се праћакаш у плићак сланоме, / премален за више путање и планове” (48). Чулно (чињенично стање ствари) и натчулно (колективне успомене) носе неприкосновени примат.

То јесте случај и са немилим догађајем описаним у „Гори Сутјеска”, када је ово место захватио пожар 12/13. августа 2024. године. С тугом аутор пише, „нека све сагори кад пропало је све” (50), али се истовремено враћа у колосек свог писања када премошћава бол кроз колективну, заједничку позицију националног постојања. Песмом „Патмос” вратиће

се у моменте испитивања како пренебрегнути бригу и спасити се у радости којој стремимо. Песник се пита, „како одолети, како рећи не? / Остати изван сезонских заноса [...], како пратити давни опис Богослова / и читати живу стварност знакова” (67). У тренуцима када се исписују ови стихови, подвлачи се и прецизира теза о самој радости, недосезљивој и суштаственој, која се сада издваја из емпиријске реалности и све више посматра из позиције „поткровља”, тачније, висина. У песми „Божја честица” биће дефинисано и коначно, да „крајња се знања и не стичу / без дугорочних улагања” (74), чиме ће се истакнути неопходност да се радост налази, чак и ако се никада не постигне.

„Пут у Козлук” је обележен тренутком који је уткан у стихове посвећене ауторовим личним импресијама, које носи и као вид наслеђа. Пишући за место Козлук да „ту нема мојих назнака” (45), аутор назначаваша немогућност да се у потрази за собом на путу радости пронађе и досегне прошлост која је све више вид успомене, а све мање траг у будућност. „Котези” ће прецизирати саму проблематику: „Време је чистач [...] / нестаје село прастаро, Котези, / тачка за моје дедове надлежна” (46). Евоцирање личне прошлости спушта се све дубље, па тако у песми „Хрватски песник” иступају стихови о оцу као далекој вертикали: „отац мој, оно-стран, с две декаде предности” (49). На крају, и колективне и личне успомене добијају одраз унутар песникових стихова, на начин да се о њима говори, док и оне саме за себе говоре. Стихови у које се умеће доживљај почињу да живе сами за себе, будући да они омогућавају проговарање, како предмету певања, тако и самом песнику.

И док се песник из вертикале измешта у хоризонталу, односно у емпиријски свет, све више се схватају основна питања, која на путу до циља песника непрестано враћају на почетке. Песма „Повратци” говори: „људске су мере на сталној провери” (36), имплицирајући да је по хоризонталу живот увек у изазовима. Човеку је неопходно да се држи кључних упоришта на ветру пролазности и промена. С тим у вези следује и песма посвећена прецима који „у дугом ходу се / померају ка доброте; све даљи су од безнађа; још дубље у нас замичу, / у мемлу нашу тамничку” (81).

Биће да смо сви на једном „Испиту зрелости”, како гласи и истоимена песма посвећена песниковом сину, где се јасним временским одређењем имплицира да је син константа, пресек оса вертикале и хоризонтале, која песника држи везаног за материјални свет, док ствара из света са висина, из „поткровља”. Смештајући последњу песму у ову збирку, „Сусед у поткровљу”, добијамо коначан одговор на тему где је недосезљива радост: „земља се празни, ма српска врста ће / терати даље, према свом разлогу” (93); „вишак сам, отпадак” (93). Истина је да је све време путовања од стиха до стиха песник откривао помало ту радост којој бисмо

волели да сведочимо. Међутим, дошавши до краја, осећајући се као „вишак”, „отпадак”, песник се враћа на почетак. Корачајући путем до циља, он је увек помало губио себе, а од онога што је у њему остало стварао је песме. На тај начин, уделио је фрагменте наслућене радости, оне која је оличена у стварању и трајању.

Др Луна М. ГРАДИНШЋАК
Научни сарадник
lunagradin@gmail.com

ДИЈАЛОГ КОЈИ ТРАЈЕ

Лазар Милентијевић, *„Мы рождены под одинаковой звездой”*: Ф. М. Достоевский и В. В. Розанов, Филозофски факултет, Нови Сад 2024

Књижевни опус Фјодора Достоевског је у Русији сабран у тридесет томова, стваралаштво Розанова такође обухвата тридесет томова, стога би се на први поглед могла јавити оправдана сумња у погледу невелике (обимом!) књиге Лазара Милентијевића, ванредног професора на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. Међутим, већ након неколико страница постаје јасно да је тај „квантитет” веома изазован, он захтева огромну пажњу и посвећеност, јер аутор претпоставља фундаментално познавање материје од стране читаоца, много тога што стоји иза текста се подразумева. Стиче се утисак да сам аутор, истражујући религијске, филозофске и књижевне везе, води властити дијалог са руским мислиоцима, он као да се ставља у улогу непосредног медијума између двојице писаца који се, премда су се преклопили када је реч о животном веку, на крају нису никада сусрели, те тако аутор у овој монографији осликава тај имагинарни мост који би требало да надомести проблем физичког не-сусрета.

Није случајно „дијалог” са ликом писца – Достоевског, али и са његови јунацима, „устоличен” у сребрном веку. Управо тада се у потпуности реализовало настојање које је својевремено увео Достоевски на мала врата – надилажење монолошке слике света. Монолошки модел не захтева одговор, не претпоставља постојање равноправне речи и не претендује да његова (реч) буде последња. Како показује аутор монографије, дијалог се као принцип реализује на два нивоа. С једне стране, дијалогски принцип прожима све романе Достоевског, повезује његове ликове у заједнички глас. Ту се аутор позива на концепцију полифонијског романа коју је предложио Бахтин, а под којом је подразумевао „мноштво самосталних и неспојивих гласова и свести, потпуну полифонију

пунозначних гласова”.¹ У том контексту аутор показује како се гласови књижевних јунака укрштају, делују у сазвучју или се међусобно прекидају. Отуда често оно што јунак не сме ни себи да призна, други јунак наглас изговара или реализује у својим поступцима. С друге стране, у стваралаштву Достојевског се уочава независна мисаона нит која узрокује дијалог у „великом времену”, иницира генерисање различитих нивоа смисла у додиру са надлазећим епохама и новим ауторима. Из тог разлога Лазар Милентијевић у монографији даје опсервацију да окренутост Розанова Достојевском осликава свеукупну климу руског сребрног века који у великој мери одговара на питања Достојевског, тј. води својеврсни дијалог с њим. Двојицу мислилаца, наводи аутор, не обједињује толико нека конкретна концепција колико дубина религиозности, религијски „угао проматрања”, религијско осећање које увек провејава између редова и представља заједнички именилац. Аутор запажа да иако Розанов иде „у сусрет Достојевском” и актуализује његове теме, „блискост светоназора не подразумева апсолутну истоветност њихових ставова. Управо пример Розанова очито демонстрира да подражавање није једина форма следовања за учитељем. Потврђивање учитељевих претпоставки и закључака не доприноси увек њиховој валидацији, не гарантује да ће његово наслеђе бити сачувано од заборавља” (7).

Монографија је тематски омеђена поглављима која преиспитују тему дијалога двојице мислилаца, пониру у предуслове хришћанске мисли, преиспитују и актуализују боготражитељску проблематику друге половине 19. века, али сагледавају и нераскидив однос између естетике, етике, хришћанства и историје у стваралаштву двојице мислилаца. У већ поменутом уводном поглављу о дијалогу наводи се да за Розанова Достојевски, у поређењу са другим великим писцима, представља изразито интимног аутора уз којег не стоје грандиозни атрибути као што је случај са Горким, Толстојем и др. Достојевски је за Розанова „мој аутор”, „мој Достојевски”, писац који читаоцу приповеда о својој души, али несвакидашње, дубље, на неки до тада непојмљив начин. Тако стиче његово поверење, рушећи имагинарне рампе између читаоца и писца.

Како се истиче у монографији, „у поимању Розанова Достојевски често улази у област коју можемо пластично окарактерисати као ’шавови’ створеног света и као што додиривање шавова на рани изазива болан осећај, исто тако реч Достојевског рађава, постављајући човеку неразрешива питања” (11). Достојевски за многе религијске мислиоце представља духовну вододелницу која ће враћање на пређашње каноне и праволинијску свест учинити немогућим, јер, према Розанову, подсећа

¹ Михаил Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского, работы 1960-х – 1970-х гг.* Собрание сочинений. Т. 6. Москва, Русские словари; Языки славянской культуры, 2002, 10

Л. Милентијевић, „Достојевски је јахач у пустињи са једним тобоцем за стреле. И капље крв где вас погоди стрела” (11).

У поглављу „Около хришћанства” Лазар Милентијевић кроз конкретне примере и минуциозну анализу опуса мислилаца долази до закључка да аутори превазилазе хришћанске оквири и конфесијска ограничења. Брани се идеја „религијског синкретизма”, под чијим окриљем аутори синтетишу различита религијска и филозофска учења, при чему се уочава тајновита, али нераскидива спојница између паганских почетака и хришћанског откровења. Из тог разлога и један од главних гласноша идеја Достојевског – старац Зосима – у својим поукама спаја и световно и црквено, и хришћанско и паганско. Аутор смело, али веома уверљиво, износи тврдњу да управо паганска пуноћа у концепцији Зосиме представља један од темеља непресушног живота и нуди неисцрпну радост живљења. Отуда Розанов констатује да „паганско” и „пагани” није тек тако нестало, није се завршило „одласком” Зевса и Атене Паладе, већ је опстало као неизоставни део идеала и жеља, духовне биографије и људске свести. У том дискурсу аутор наводи значајно историјско сведочанство да је стара паганска империја била спремна да укључи Христа у званични „пантеон”. Розанов истиче да је управо хришћанска нота „допунила” и преобликовала паганске зачетке духовности који су добили нову пуноћу и колорит. Прехришћанске тековине аутор показује на примеру Свидригајлова са његовом мистичком и космогонијском страном. Истовремено аутор усмерава фокус истраживања и на мотиве Истока, тачније на стару египатску цивилизацију која је за Розанова била симбол неразрешених тајни, сакралне мудрости и исходишта из којег су проистекла многа филозофска, религијска, езотеричка и друга учења.

У другом поглављу монографије под називом „Судьбы христианства” актуализују се круцијална питања религијске мисли друге половине XIX и XX века. Средином деветнаестог века реализују се нове тенденције унутар хришћанског света, односно стремљење руских мислилаца и подвижника да се превазиђе затвореност манастира (па и цркве) који треба да „пусти” традицију у свет и да се окрене световним проблемима, док би се, с друге стране, очекивало да верници покажу духовно делање и искрени порив да се нађу у припрати.

У монографији се долази до закључка да Василиј Розанов, на основу Зосиме, који игра фундаменталну улогу у Аљошином стасавању, и Терапонту, којем је удељено значајно мање пажње, изводи две митологеме хришћанског света: „У роману *Браћа Карамазови* Достојевски је насликао феномен да се унутар православља, једне цркве, једне културе и манастира сусрећу антагонистичке стихије” (86). Таква дијалектика, образлаже аутор, рефлектује уобичајено устројство, али и комплексност хришћанског организма који подразумева специфичну корелацију издво-

јених делова који, иако део веће целине, каткад гаје нетрпељивост један према другом. Затим, мисаони ток аутора монографије иде ка Ивановој поеми о Великом инквизитору коју је Розанов жанровски „прекрестио” у легенду. За аутора монографије поема о Великом инквизитору нуди варијације на тему инквизиције која представља једну од аномалија и најспорнијих места у хришћанској историји. У веома скрупулозној анализи поеме о Великом инквизитору посебну пажњу заслужује потпоглавље „Есть в мире какое-то недоразумение” (145–146), у којем аутор говори о тамним местима и дисонанцама хришћанског света и силама зла које узурпирају човеков живот и изазивају бунт против хришћанских истина. Розанов долази до сазнања да Божја воља нема власт над свемоћним злом и да се „дефект који се везује за стварање света пренео и на дубоку повређеност људске природе и грешност која је из ње изникла” (145).

У трећем поглављу – „История и эстетика” – аутор нам нуди нешто шире платно на којем разматра концепцију *Slavia Orthodoxa* и *Slavia Romana*, констатујући да је примирје два света могуће само уколико би обе стране превазишле пуки идеализам и испразне словесне конструкције. У наредним потпоглављима аутор се бави јединственим спојем естетске са историјском и религијском визуром, што сведочи о чудесном преплитању поетске речи са религијском и филозофском мишљу у најразличитијим формама. За Розанова „естетичко” и „естетика” представљају фундаменталну одлику светоназора народа у историјској перспективи. У највишим дометима развоја друштва религија продире у поезију и поприма подједнако сложену и разгранату структуру. Тако је и у погледу историје веома проблематично говорити о „чистој историји” која није оплеменењена естетичком нотом, јер управо тај естетички прелом даје историјском приповедању целовитост и уобличеност, помаже да се превазиђу општа места и устаљени шаблони.

Напослетку, може се са сигурношћу рећи да је у обиљу монографија и научних чланака који су посвећени стваралаштву Достојевског и Розанова аутору пошло за руком да понуди иновативан и веома смео приступ, али и другачији поглед на то како се дијалог може одвијати у дијахронијској перспективи. Све речено посебно добија на значају ако имамо у виду да је ово прва монографија која преиспитује духовни потенцијал и домете дијалога Ф. М. Достојевског и В. В. Розанова, што је чини веома значајним штивом и потком многих будућих истраживања теме дијалога као духовног чина.

Др Никола С. МИЉКОВИЋ
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за славистику
nikolajmiljkovich14@gmail.com

КОНТРОВЕРЗЕ АКАДЕМСКОГ КАПИТАЛИЗМА

О феномену квантофреније и њеним практичним импликацијама у друштвеним и хуманистичким наукама, зборник, ур. Михаел Антоловић, Срђан Шљукић, Матица српска, Нови Сад 2024

Седамдесетих година прошлог века Умберто Еко утемељује појам какопедије, тај „негативни резиме знања или резиме негативних знања”,¹ који у духу извитоперене аналогije с енциклопедијом подразумева обухватност антизнања, чиме се хармоничном систему образовања супротставља наопака и перверзна „образованост”. У какопедијском маниру, комично до апсурдности, Еко пише и о Факултету компаративне ирелевантности, његовим одсецима и предметима (на Одсеку за оксиморонику изучава се фонетика немог филма, Брајева иконографија, револуционарне институције, византијско спартанство, историја нових традиција; на Одсеку за немогуће богатство етрурског језика у средњем веку, историја антарктичке пољопривреде или историја Сједињених Америчких Држава у хеленистичкој епохи, а на Одсеку за византологију семафорика троструке и четвороструке раскрснице, географија Ватикана итд.). Карикатуралности програма студија доприноси и начин полагања испита: не само да студенти добијају диплому ако положи осамнаест испита из предмета који међусобно нису повезани, него се за испит тражи библиографија од шездесет наслова по предмету, сви са именом кандидата, при чему „није потребно да наслови одговарају расправи нити да она одговара наслову”.² Еков далековиди пројекат (анти)образовања обистињење доживљава данас, на шта упозорава и зборник радова „О феномену квантофреније и њеним практичним импликацијама у друштвеним и хуманистичким наукама”, настао као резултат истоименог Округлог стола одржаног 30. новембра 2023. године у Матици српској. Приређивачи у предговору напомињу да је сцијентометрија, иако уведена у САД како би се што објективније спровела евалуација научних резултата, у српском академском животу примењена тако да се вулгаризовала кроз „формализован и високо бирократизован поступак вредновања научног рада”, и то на основу броја радова на некој од цитатних листа „које саставља приватна корпорација са седиштем у једној од земаља Запада”. О овом питању, као и о хиперпродукцији, аутоплагирању, запостављању суштине научног деловања и свођења научника на робу, надаље акрибичније промишљају текстови учесника округлог стола.

Рад „Квантофренија као политички пројекат” Милоша Шумоње уводи читаоца у значење појма квантофреније. Као наука о науци, облик

¹ Умберто Еко, *Како сам љутовао с лососом*, превела с италијанског Мирјана Ђукић Влаховић, Народна књига – Алфа, Београд 1998, 104.

² Исто, 114.

организоване производње бројева и квантификације учинка ради управљања друштвом, она обухвата редуковање научне политике на статистику доприносећи, у неолибералном поретку који тежи да друштво преобликује по узору на тржиште, легитимацији и симулацији тржишног такмичења и у науци. Прецизирајући и појам сцијентометрије (производња и употреба квантитативних података о научницима и научним радовима у сврху објективног мерења њихове научне вредности), текст истиче САД као колевку и центар сцијентометрије, Питирима Сорокина као првог који употребљава термин квантофреније, заснивање неоправданих научних хијерархија јер су научници претворени у предузетнике властитих академских каријера, чињеницу да је корупција у науци постала објективна и нормализована, али и радове српских антрополога Ивана Ковачевића и Милоша Миленковића, који обликују аргументе против примене сцијентометријских критеријума у вредновању друштвено-хуманистичких наука. Уверен да је увођење сцијентометрије у правилнике српских универзитета политичка а не научна одлука, аутор наставља трагом Ковачевићеве и Миленковићеве критике сцијентометрије, те указује на друштвени ауторитет бројева као вида интервенције државе и њеног порива ка дисциплиновању, на везу политике и бројева (о којој казује етимологија немачке речи Statistik – Staat или држава), на методолошку дегенерацију друштвено-хуманистичких наука у статистици, контроверзност помисли да су цитати индикатори научне вредности цитираног рада, на кризу репликабилности (немогућност великог броја статистичких експеримената да се понове тако да под истим условима дају исти резултат) и, уопште, на владавину „академског капитализма”.

Критичку анализу квантофреније и комодификације и корупције науке предузима Михаел Антоловић у тексту „Чудновати случај професора Лоренца – квантофренија као израз комодификације научног поља”. Пример најплоднијег шпанског научника Хозеа Мануела Лоренца, који је током 2022. године објавио 176 научних чланака, по правилу у коауторству са колегама широм света које већином и не познаје, полазиште је за проблематизацију процеса оснивања цитатних индекса и цитометрије (успостављања нумеричке везе између аутора и цитираности његових радова од стране других чланова научне заједнице, а захваљујући импакт фактору, Хиршовом индексу и алтметриксу), уз осврт на сврху цитирања некада и сада, као и на његове недостатке. Они се огледају у фаворизовању чланака објављених у часопису у односу на монографије и прилоге у зборницима, у интензивном цитирању прегледних радова спрам оних који су посвећени ужим проблемима, постојању негативног цитирања, чиме и мањкав рад добија знатну цитатну фреквентност, наглашеном цитирању радова ауторитета из дате области, док други такође квалитетни радови не бивају цитирани, рециклирању, коауторској производњи радова, успостављању цитатних картела за вештачко

повећање броја цитата итд. Ови фактори, али и снажан притисак за објављивање у високоранжираним часописима или наметање енглеског језика као јединог језика научне комуникације (чиме се прави разлика између научника који делују у центру глобалне научне заједнице и оних који, стварајући на њеним ободима, у видокруг центра доспевају само ако се одреде за теме и методе које центар сматра легитимним), доприносе, како Антоловић наводи, „хиперпродукцији научног бофла” и формирању новог типа научника – *homo applicandus*-а, који каријеру гради на неоригиналности и површности, који је „доживотно ангажован на пројектима ограниченог трајања и који се налази у положају академског прекаријата”. Тиме се угрожава епистемолошка аутономија науке, њена друштвена функција и критичка опредељеност.

У тексту „Генеза и критика владавине помоћу бројева” Владимир Гвозден најпре сагледава историју статистике као нове врсте „објективног знања”, потом показује да статистичка еуфорија из XIX века подсећа на савремено одушевљење Великим подацима (Big Data), објашњавајући и религијску димензију актуелне владавине помоћу бројева, да би, најзад, на примеру прозе Јуза Алешковског истакао конвергенцију „између дигиталног тоталитаризма и комунистичких тоталитаризама који су били опседнути научношћу, пребројавањем и планирањем”. Рад указује на спрегу статистике и државе, на оспоравања улоге статистике, али и на чињеницу да економија, уз помоћ статистике, себе дефинише као тоталну науку кадру да са тржишног становишта истражује аспекте људског живота укључујући породичну сферу, политику, интелектуалне тежње (тржиште идеја), верски живот и савремене универзитете. Управо утицај квантофреније на универзитетску наставу и науку Гвозден анализира у три кључна аспекта: рангирање, евалуацију и библиометрију, уз ефектан и за хуманистичке науке важан закључак да „не можемо сазнати себе само кроз податке и бројеве, јер се смисао темељи на нарацији, а подаци нису наративни већ адитивни”.

О консеквенцама неоспорне примене сцијентометрије у друштвено-хуманистичким наукама, међу којима су најупадљивије маргинализација поменутог корпуса наука будући да њихова истраживања, иако јесу национално значајни пројекти (нпр. лексикографија или објављивање националних научних монографија), не доносе велики комерцијални успех – промишља Урош В. Шуваковић у тексту „Научни колонијализам и комерцијализација науке као последица сцијентометријског приступа у друштвено-хуманистичким наукама”. Осим што указује на неоколонијалну научну политику у српском друштву успостављену након 5. октобра 2000. године, рад обухвата и значајне идеје: да се мера научног утицаја мора посматрати трансмисионо, а не комуникационо, да је терминологија у друштвено-хуманистичким наукама показатељ поимања појмова (њихово некритичко преузимање из стране литературе), те

да се истраживачи, под утицајем светски актуелних тема, баве социолошки ефемерним питањима. Стога аутор пледира за редеофинисање српске научне политике у правцу посвећивања веће пажње друштвено-хуманистичким наукама (рецимо подржати научне синтезе из ових области или периодику која чува национални идентитет уважавајући и развој српске науке).

Текст „О 'изврности' и излишности у добу интуитивних алгоритама у контексту вредновања научних резултата у друштвено-хуманистичким наукама" Гордане Ђерић тематизује вредновање резултата у друштвено-хуманистичким наукама путем концепта изврности заснованог на квантитативном исказивању постигнућа и награђивању 10% најбољих истраживача, како је предвиђено Стратегијом научног и технолошког развоја Републике Србије. Оспоравајући овај концепт јер поспешује хиперпродукцију, технику стварања „корисних веза" уместо темељности и научне самосвојности, те истраживачку незаинтересованост за дугорочно изучавање интересних области, ауторка скреће пажњу на мекдоналдизацију професије, стандардизовање тржишне размене у академском животу, што је и логична последица примене овог концепта, изворно потеклог из корпоративног домена у којем је пројектован да подстакне боље пословање.

Први део текста „Сцијентометрија као недостатан начин евалуације квалитета научних радова у контексту Болоњске реформе образовања у Србији" Вање Глишина и Љубише Деспотовића истражује разумевање облика квантификације науке и образовања, док други део анализира поменућу реформу образовања у Србији указујући на недовољну бригу о практичној мудрости, критичком и дубинском читању и поимању, као на једну од главних мањкавости савременог образовања. Аутори указују на облике квантификације науке (библиометрија, сцијентометрија или наукометрија, вебометрија, сајберметрија и инфометрија) запажајући негативне промене у високом образовању у Србији након 2000. године услед демократске транзиције, уплива страног капитала у образовање и експанзије приватних факултета, али и глобализације. У домену политичких наука, аутори примећују да је скоро немогуће објавити прилоге у међународним часописима с високим степеном утицајности због идеолошки унапред дефинисаних поставки.

Ана Кузмановић Јовановић у раду „Педагогија љубави и етика бриге: отпор неолибералном и неофеудалном универзитету" указује на штетне реперкусије увођења неолибералних политика у високо образовање, те истиче да универзитет, уколико жели да сачува своју хуманистичку и еманципаторску улогу у друштву, не сме бити подвргнут законима и етици тржишта. Стога ауторка предлаже теоријски оквир критичке педагогије и феминистички концепт бриге и љубави (схваћене као неотуђиво право сваког људског бића на слободан и смислен живот) као основу

за стварање специфичне етике сарадње и солидарности. Ослањајући се на увиде Питирима Сорокина, који критикује претерану примену статистике у истраживањима друштвених наука, Срђан Шљукић пак у тексту „Питирим Сорокин по други пут међу социолозима” нуди социолошко, контекстуално објашњење савременог вида квантофреније на примеру социологије села и пољопривреде, при чему централно место завређују појмови друштвене структуре, комерцијализације, идеологизације и контроле.

Феномен да научно све безначајније теме прати све сложенија статистичка анализа, непрозирна сцијентистичка терминологија, обиље онлајн анкета и насумичног скупљања података гугл упитником (а не теренски рад у социологији), као и идеолошко тумачење статистичких података у фокусу је пажње текста „Квантофренија и српска социологија” Слободана Антонића. Илуструјући ову појаву опскурности у науци анализом таквог рада објављеног у часопису *Социологија*, аутор констатује „низак ниво осетљивости наше научне јавности на ту врсту *сцијентистиичкој швинглераја*”.

Иван Јерковић пак у тексту „Мерење мождане субјективности – немогућа мисија за психологију” бележи да, иако квантификција јесте константа у савременој психологији, психологија је еволуирала захваљујући напретку у области генетике, неуробиологије, психофармакологије, генетичког инжењеринга и симулације великог праска у ЦЕРН-у, па се и саморазумевање психологије променило: „од доживљаја и понашања померили смо се ка истраживању мозга као средишта психичког живота”. Осим што отвара питање места психологије међу наукама, њене онтологије, као и мерења и криза у њеном домену, рад истиче да се у истраживању мозга препознавао начин да психологија као наука напусти субјективност као ометајући фактор у корист објективности природних наука.

Рад Саше Радојчића „Квантификовање уметничког рада” темељи се на критици настојања да се резултати у области уметности подвргну поступцима квантификовања по узору на истоветне поступке присутне у научном раду. Уверен да се вредност уметности не може исказати бројчаним параметрима и скалирањем, аутор указује на мањкавости тог поступка међу којима се истиче репрезентативност галерије у којој је неко дело изложено или изведено, а не његова каквоћа (ствараоцима зидног сликарства нарочито је тешко да задовоље овај захтев јер се њихова дела не излажу у галеријама).

О квантофренији и њеним реперкусијама у хуманистичким и друштвеним наукама зборник сведочи систематично, детаљно, тежећи да покрене дијалог у српској научној заједници о растућој фетишизацији бројчаног исказивања научних постигнућа. Критички профилисане увиде прати смисао аутора за дијахронијско сагледавање теме, елаборирање спреге између квантофреније и неолибералног поретка, односно тржишта,

указивање на недостатности њене примене у друштвеним и хуманистичким наукама, као и предлози евентуалних стратегија помоћу којих се превладава опседнутост бројевима у науци. Тиме се апелује на значај стварања на српском језику, писања капиталних научних монографија од идентитетске важности (а не само радова партикуларног опсега ради стицања бодова), на критеријум садржајне релевантности и темељитости истраживања, на научну часност и, уопште, важност одржања интерпретативног суверенитета српског друштва.

Др Виолеџа Р. МИТРОВИЋ
Библиотека Матице српске
Нови Сад
viomitrovic@gmail.com

ВЕРОВАТИ И УВЕРИТИ СЕ

Младен Милосављевић, *Најпраија*, Бедем издаваштво, Београд 2024

Галерији живописних бића којима је населио своја прозна дела Младен Милосављевић додао је и напрату, „језивог демона освете”, чију је јединствену природу представио не само кроз различите фокализаторе већ и служећи се мултипликованим приступима једном феномену, који у најширем смислу можемо посматрати као „неостварене жеље због којих смо некада толико патили” (10). Десета по реду књига којом брачни пар Милосављевић представља своја вишегодишња прегнућа на књижевном и издавачком плану у великој је мери ослоњена на своје претходнице. Наиме, двоструки (или двострани) роман *Најпраија* део је мултиверзума у оквиру ког Младен Милосављевић читалачку публику упознаје са митским бићима српских предања, плетући могуће а посве невероватне приче око неколико чињеница до сада познатих етнологији. Осим тога, први део *Најпраије* заправо је новелизација ауторовог истоименог филма-првенца, који је пре нешто више од десет година добио два Коскара (за најбољу причу и награду публике). Потентност поступка преношења приче из филмског у писани медиј најпре је показала Сања Савић Милосављевић, када је свој докторски пројекат преточила у књигу за децу *Прича о Мики мраву* (2023).

Романом *Језава* (2020) Младен Милосављевић својим је читаоцима представио широку лепезу народних веровања, обичаја и предања, слажући их у чврсту литерарну зиданицу о комплексном, инспиративном, недовољно познатом – и нарочито не довољно у књижевне сврхе употребљеном српском фолклорном наслеђу. Напрата је већ у њему нашла своје место, међутим, оно што ауторова дела најубедљивије повезује

јесте амбијент у ком се укрштају заноси и пркоси јунака готово свих до сада објављених приповести. Реч је о лиминалном простору око реке Језаве, „воде што утјече у Дунаво под Смедеревом” – како ју је у *Српском рјечнику* описао Вук Стефановић Караџић, који, према речима једног јунака *Найпраије*, из непознатих разлога никада није посетио ни шири потез око необичне реке, те „ко зна шта је све ту заувек изгубљено и недоречено” (93).

Управо на таквом месту затичемо „Напраћене”, јунаке првог наративног тока дводелне слагалице романа *Найпраија*, који је, хронолошки посматрано, разјасница наредног сегмента приче „Шојманка”. Уводно поглавље колаж је исечака из дневне штампе и лекарских извештаја о психичком и физичком стању дезоријентисаних новинара, пронађених након вишедневног нестанка. У наредном одељку затичемо их на почетку потраге за свакодневном причом о породичном насиљу у форми репортаже, која се постепено претаче у покус бележења несвакидашњег древног обреда призивања демона освете. Фокус је на Миланчету, и иако је овај део *Найпраије*, за разлику од наредног, исприповедан у трећем лицу, свезнајући приповедач не оклева да читаоце упозна са жељама и амбицијама неоствареног редитеља хорор филма. Људе са којима долази у контакт Миланче пропушта кроз необичну филмско-музичку решетку („пасија којој робује од детињства”), поредећи их са глумцима и зазивајући погодне нумере, те је упечатљив избор описа његове сараднице Иване – са очима Бети Дејвис,¹ и врачаре која при обреду подсећа на Шерон Тејт – ако се у обзир узму стихови песме Ким Карнс и трагична судбина изабранице Романа Поланског. Од задатка снимања сеоског насилника Мике Пицулана, преко концепта приче о врачари као жртви заједнице, четворочлана екипа на челу са Миланчетом, опседнутим снимањем хорор филма заснованог на аутентичној домаћој теми, бива привучена појавом „опасне и проклете”, „високе времешне жене усахле лепоте” (55) Миланке Телалове. За разлику од престрављене Иване, која не одобрава промену плана и у понуђеној прилици за снимање „једног од најопаснијих и најређе практикованих обреда” (60) не види могућност за богатство и славу, тројица мушкараца опчињена су слепом женом која делује као „луда или истински надахнута нечим” (56).

Милосављевић зналачки слика амбијент и његово предворје, у ком је и ваздух умртвљен и „настањен нечим древним, бестелесним и етеричним” (55), док се унутрашњост открива као права мала вештичија кухиња, испуњена непознатим амулетима, боцицама са разнобојним течностима,

¹ Бети Дејвис је говорила о себи као о потомку вештице из Салема, а енлески критичар Робертсон тврдио је како би глумица сигурно била спаљена на ломачи да је живела неколико стотина година раније, https://www.vanityfair.com/hollywood/2016/04/bette-davis-birthday?srsId=AfmBOoqU_9NPCInEjCdo-VkNmSadSUyHKLokxPLZ5Ek9EHEnNqpl8aot.

теглама са сасушеним обличјима и иконама православних светаца. У таквој соби врачара са боб фризуrom, као „бисер бачен пред свиње” (69), без имало увијања или убеђивања нуди својим гостима снимање обреда за који нико од етнографа не зна са сигурношћу како изгледа. Привлачност понуде открива се у редовима који напрату представљају као демона без конкретног изгледа, „упосленог од нарочитих врачара које су баратале вештинама призивања овог створења, са циљем да неке нанесу зло” (61). У предговору аутор открива како је од првог сусрета са причом, а затим етнографским описом напрате у њему сазрела идеја за њено транспоновање у филмски, а затим и литерарни свет. Занимљив је концепт који је Милосављевић у том подухвату осмислио. Наиме, његова идеја није сплитање приче око уобичајених побуда „неког од плажежних сељана, коме је претходно учињена некаква неправда, и који је на овај начин хтео да се освети” (61), већ праћење последица оваквих збивања у савременом добу и њихово повезивање са највећим покретачем модерног човека – опсесивном жељом за успехом. „Аутентични продукт балканске дивљине, примордијални обичајни прежитак, праисконска искра онострaног по први пут забележена оком камере” (77) на дневном светлу постаје опсена и мутно сећање на минулу ноћ која је амбициозној екипи донела само касну спознају да се са места извођења обреда нису вратили сами, већ у пратњи хладног и нељудског обличја – њиховог коначног усуда. Детаљне податке о необичном бићу, али и једној од ретких врачара која уме да ради с напратом, преживелом и престрављеном двојцу открива етнолог у пензији, уз напомену да демона може опозвати само онај ко га је призвао. Његова злослутна завршница о врачарама у годинама које „имају својеврсни аманет да неке из окружења пренесу оно што су за живота научиле” и да тек „оног тренутка кад одају тајну свог вражег заната, по народном веровању, оне су слободне” (96) у контексту збивања описаних у поглављу које преноси новинске извештаје о Миланчетовој смрти и Иванином ослепљењу и наглом оздрављењу затварају круг приче о демону који „не спава, не једе, не стаје и има само један циљ, да пронађе онога на кога је направљен” (98). Троструки мото овог дела књиге призива и народну пословицу како је боље веровати него уверити се. Чини се да протагонисти до веровања уопште није било стало, док год је у уверавању проналазио погодну сценографију за свој ексклузивни *found footage*, никада неснимљени филм. Начин на који је Младен Милосављевић своја знања о напрати уткао у причу о цени амбиције пример је успешног амалгама знања и сазнања са којима на прави начин барата овај вишеструко талентовани аутор. Будући да је по струци етнолог, не изненађују сликовити кадрови врачариног обитаваишта, необичне историје и митологије везане за Ливат, или тајанственог а посве живог чина обреда. Међутим, све то не загушује нити успорава причу захваљујући вешто употребљеним литерарним техникама – наративној

динамици, саспенсу, инверзији и језику који је код Милосављевића увек лична карта јунака – што до нарочитог изражаја долази у роману *Језава*.

„Шојманка”, иако постављена као други део саге о напрати, заправо је експликација уводног дела, ком се потенцијално могу дописати и раније (не)згоде јунакиња још од ранијих нараштаја – све до, како се наводи, беле пчеле. Прича о девојци која долази у велеград како би га покорила својим литерарним талентом усложњава се пред зовом предачког наслеђа. Мада период у који је постављена исповест из првог лица није прецизно наведен, културноисторијски контекст открива да је реч о 1967. години. Насушну потребу нове сараднице редакције малог али угледног часописа да буде поред остварених књижевника и од њих учи прекида телеграм са саопштењем о самртничким данима никад невиђене баке Калине. Када затурени део прошлости коначно добије име, појачан злосрећним породичним околностима, девојка Миле одлучује да испуни последњу жељу старице о којој ништа не зна. „Моје ненаписане књиге, планови, непроживљени дани, недеље и године, иструлиће заједно са мном, претварајући се у земљани кал” (153) – пророчка је визија будућности, која постаје извесна самим ступањем на пут до старице коју сељани зову „попишуљом”. Прича о великој списатељској амбицији прераста у причу о преношењу врачарских способности – на овом месту готово да се мултипликује сцена из првог дела и пресликава сусрет репортерке Иване са Миланком Телаловом. У оба случаја актер је исти, с разликом што у једном делу преузима проклетство, а у другом га се ослобађа.

Посебну вредност првом делу књиге дају пасажии о напрати и њеним монструозним делатностима, док је други конципиран као својеврсна исповест праћена одређеним турбуленцијама типичним за младог човека – док поглед не укрсти са стварном претњом. Развојни пут своје јунакиње Милосављевић осликава као интимно сведочење из прве руке о преображају у *грућо*, посвећујући пажњу детаљима, сугестивним симптомима – попут укуса воска у устима, повраћања устајале замућене воде или читања судбина с лица пролазника – који су доказ сигурног пута ка премештању у сферу лимиалног. Шојманка је „жена која комуницира са оностраним и која посредује између људи и тајанствених сила, најчешће тамних” (175), она која и лечи и трује, а сву своју моћ и умешност дугује ђаволу. За разлику од Иване, која није у довољној мери могла утицати на то да ли ће прихватити врачарин „дар” и наследити њене вештине, пред Миле се поставља могућност избора у виду посебног ритуала којим би своју душу откупила од напращеног. Српска књижевност, нарочито реалистична прича, сабира бројне примере преступа чије је уништитељско дејство могуће отклонити правилно изведеним чином поништења. Готово сваки од њих захтева извођење у оквиру посебно маркираних хронотопа, уз одговарајућу бајалицу и најважније правило још од приче

о Орфеју и Еуридики – забрањено освртање до окончања ритуала. Мали је број дела у којима јунаци поклекну и упропасте срећан крај, и чак и ако је „допуштење грешног смртног бића, по замисли творца долине слабих, имало преимућство над моћима бесмртних волшебника” (181), слабост карактера коју и сама Миле препознаје као највећи свој хендикеп њена је карта за даљи, непознати пут, подруку са напратом.

Найраиџа је много више од романа у ком се тематизује један ретко описивани демон и са њим у распону од неколико деценија повезана „вереница таме, девица несветог, весталка тамног божанства” (182). Као врба, која премрежава године и укршта два света, и прича о најдубљим жељама човековим преплиће изборе који нас одређују „на овом као и на оном свету”. Највећа мајсторија овог дела почива у напорима ауторовим да сваки сегмент представи као аутентично сведочанство – било да је реч о граду у одређеном тренутку, обреду у пажљиво посложеним корацима извођења, демону у пуној раскоши својих могућности, језику у мелодији која призива време изговореног, човеку са свим његовим слабостима и потешкоћама да иза себе остави „трн у постели” и отисне се на пут ка достизању сневаног. Напоследку, Младен Милосављевић не посеже за оностраним како би показао његову разорну моћ, већ како би описао нас саме.

Мсп Маријана С. ЈЕЛИСАВЧИЋ КАРАНОВИЋ

Висока школа струковних студија за образовање васпитача, Нови Сад

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за српску књижевност

Докторске студије

marijanajelisavcic11@gmail.com

ТЕК – ЧЕТВРТ ВЕКА ПЕСНИШТВА

Бранислав Зубовић, *Ни за још*, Граматик – Јавна библиотека „Данило Киш” Београд–Врбас 2025

Бранислав Зубовић не објављује много и често, а иницијална је помисао да би такав ритам могао бити условљен другим дужностима његовим – радом у врбаској библиотеци, вођењем Фестивала поезије младих (уз Бранково коло најстаријег нашег поетског фестивала), уређивањем *Траја*. Ритам Зубовићев – а ово је шеста његова песма за двадесет и пет година, колико има да је објавио прву књигу, *Руком од ветра тишћом* – дубоко је у вези са његовом поетиком, специфичним песничким субјектом и неправилним ритмом стихова катрена и дистиха што потпуни сјај

добијају тек у Zubовићевом наступу. Песник *Тремора* – што је и име Zubовићеве претходне књиге (2020) за коју је добио неколико релевантних награда – и у књизи *Ни за још*у наставља да испитује правце који пристају аутоиронијском ходу једног дезилузионисаног шерета.

У предговору књизи подељеној у циклусе „Колатерална штета” и „Општа пракса”, песник Братислав Р. Милановић сматра и следеће: „На шта год да се скрене пажња, јасно је да су се у свету о којем пева Zubовић, затрле негдашње вредности иза којих су стајали узвишеност и чистота, а место њих установљене нове на нивоу лакрдије и раскалашности” (9), док аутор поговора, још један драгоцен савремени лирик Верољуб Вукашиновић, каже да се у песмама „види [...] највише борба са самим собом [...] – бићем песника где се укрштају сва начела и све појаве, и гмазови и анђели” (68). Из оваквог сучељавања трагања за узвишеним и налажења оног – у недостатку тачније речи – *узниженој*, проистиче један од могућих утисака читаочевих, а то је да је Zubовић песник кроз чији спектар се назире стварност која је монструозна (као што је по природи ствари ужасно гледати у међусобном додиру дивинизовано и вулгарно), већ смешна у свом балансирању на ивици разумне мисли и (опште) праксе.

Доминантно осећање света у првом циклусу можемо тражити у песми „Угурсуз”, где Братислав Zubовић тематизује вечитог неусклађеника са поретком, трајног лопова који са својим прогонитељима обликује свет у којем се примарни Zubовићев субјект осећа као на тачки пресека градског метежа и потпуне луднице. Он пише: „Залуд је секо државну шуму / Кад га је лугар у том науму, // Нахватао ко зеца у врећи – / Сатро га с кундаком такорећи. // [...] Газили га гурбети по вољи / Држ га, не дај – ко певца га кољи [...] // Зна се да су чекали да сване / Пре него су му скратили дане. // Кад му је душа на нос изашла / Кажу да се и на небу снашла // Ено га још увек месец краде / Док му звезде о глави раде” (21–22). Ваља приметити да се аутор дистанцира од обе *сйранке* макар тиме што их не именује на било који начин, и што читаву динамику сукоба угурсуза и оних од којих краде истовремено види али и чује од других, доносећи тако једну шаљиву, ћопићевску ноту о човеку који краде и на оном свету. Песма је важна за разумевање првог циклуса управо јер инсистира на оваквом односу одметнутог *ујурсуза* од *свејџа* као да се ради о законитости, а свој положај посматрача и изузетог из догађања додатно утемељује тиме што не говори о пореклу, већ о дометима *ујурсузука*. Слична је и „Балада о брљи”, где Zubовић тематизује дивинизаторски однос *свејџа* према ономе чије је једино дистинктивно обележје то да је *лоше*; за *свејџ* око Zubовића, закључак о овом нарочитом облику отрова је следећи: „У славу свете брље / И насушнога хлеба, / Да сперу врајје мрље / И пропну се до неба” (28), где је *йройињање* одлично искоришћено наместо, можда пре очекиваног, *йойну*. *Брља* тако постаје средство потпуног обезнањивања у стварности „ветрине што дува”, „сувог дневног obroка”,

„студени”, „ледних часова”, које, видимо, постаје *решење* за околину која субјект у песми „Нишчи” потиче: „Пусти Бога, де и ти нешто ради / Да те не спопадне свакакви јади”, јер „доконост је ђаволје забавиште” (26). Важно је приметити да *свећ* осуђује доколицу и доконост, али и да за њега не постоји било шта осим апсурдног функционисања у одржавању оног поретка који *ујурсуз* жели да подрије и покраде, или, с друге стране, толико устукне пред својим очајем да у тренуцима примораности на изолованост и интроспекцију – зима, студен и ветрина, који свакако немају окрепљујућу храну, већ *СДО* – потеже за *брљом*. Ту лежи тачка непоказане, мада постојеће, сукобљености Zubовићевог субјекта са околином, јер он исмева строго функционисање *свећ*а, *ујурсуз* није, али исто тако нема страх од доколице (напротив!). Zubовићев субјект је у страху од *свећ*а којем има да *одужи* своје, јер „Чека око урокљиво, / Да раскине благослове / Које си досад уживо” („Чмичак”, 35), а у пословицама око „Тарифа” стрепи од „књишког жбира” и папирократије која „листом постројава / Уходи и силом хвата” (33), те свој *credo* даје у песми „О концу”: „Када живот о концу виси / Једино лирика узвиси, // Рушан живот и трошне кости / И бајпасом душу премости, // Снагом небеског прворбца / Да умили уморног Творца” (34). Разговор са Творцем, као једини могућ и једини покренут – пошто у сваком другом случају Zubовићевом субјекту говоре, спочитавају или га сјетују шта и како да чини – аутор завршава у песми „Балада о хладноћи”, супротстављајући две воље два уморна ствараоца: „Зар да тако дело твоје / Без кожуха без хаљетка, / Чак и против воље моје / Промрзне до првог петка” (37). Оно што је ново у оваквом разговору – или бар изузетно ретко присутно у искуству нашег песништва – јесте разговор *сћвараоца* са *Творцем*, при чему је *сћворени сћваралац* устао да тражи право сопствене воље од онога који га је створио. Изузетно смело постављање односа који је коначно сведочанство о двострукој немоћи Zubовићевог субјекта – он не може са *свећом*, а воља се његова не поклапа са Творчевом, чиме стичемо утисак да је *уморни* Творац одустао од створеног, што поетском субјекту даје алиби да се и сам тако осећа и удаљи.

Ово је одлична увертира у други циклус, „Општа пракса”, где аутор непосредније објашњава свој однос према свету. Горки хумор је присутан у песми по којој циклус носи име, где субјект, на прегледу, гледа здравствене раднике: „И као да гледа у наталну карту / А не у налазе крви и урина” (41), при чему је његов одговор жеља да побегне у Спарту и напоји се вина и храбрости. Ова се линија наставља у песми „Потрага за музата”, где Zubовић исказује поетику замора (од рима, *белој сћиха*, лирског сонета, глосе...), и киван иде „да прође Левач / у потрагу за митским музата” (43). Не случајно, он полази да прође Левач (*и прође Шумадију*, зазива ова елипса), тражећи музе доста ближе од далеке Спарте, и ту долази до окрета: аутор се обраћа Црњанском, улазећи у аутоиронијску

парафразу. „Не могу да лутам јер нисам витак / И стубиште је високо за мене, / Овако тром и смотан као свитак / Налик на трапаво бездомно штенце” (44). Након тога, он почиње да дефинише простор безбедности и среће. У песми „Тренуци” Zubовић пише: „Имам и тебе, наше тренутке / Које дланом ушшшкавам ћутке // Па из тишине то што је стало / Проговара: ’Нека нас још мало’” (45), обраћајући се *Шашењки*, како стоји у посвети.

За Zubовића, простор среће је изузетост из *ојшћие йраксе*, што се можда најсликовитије осети у „Вашарској” песми: „Стиснутих шака и уз леђа збијени / Тукли су се ко варвари те јесени. // [...] Бије својски певалка што арлауче / Не може без претње, клевете и туче [...] // А и деца с лоптом претила су Богу / Да ће један другом да поломе ногу”, постављајући себе у контраст: „Ја се замајавам с јагњетом на ражњу / Да не утекне с коца обраћам пажњу, // Пола пијем – пола пива јањцу дајем / Да га заогрнем сувим златним сјајем” (46). Све остало, осим ове фокусираности духовито представљене, субјекту више није интересантно у смислу да би волео да посвети своју пажњу или своје интересовање теми: „Тек не верујем више том прозуклом Сунцу / То би преварило јутро – за једну унцу // Не верујем чак ни месецу подрепашу / Кад просине у мраку за последњу пашу” („Пупак”, 48), или: „Тек не идем више код шустера / Само када ме туга натера // [...] И не хајем за занатске гатке / Кад спашће на милосне остатке” („Остаци”, 49). Његова носталгија се јавља само у тренуцима сећања на алкохолну препуштеност (не *брљи*, већ ракији од „Чачанске лепотице”, или „Горкој трави”), а поново је реско духовит у „Жаби у тегли”: „Ако је Ератостен из Кирене / Пребројавао звезде голим оком, / И рачунао месечеве мене / У поноћ на небу високом, // Са агоре древне Александрије – / Како онда РХМЗ не може? / И поред свевидећег ока није / Прогнозирала кишу, жали Боже” (57).

Циклус и књигу Бранислав Zubовић закључује песмама „Доколица” и „Успаванка”, где у првој пише: „Кад дођу кише и притисне влага / Доколица је заклон од мутљага. // Тек ту пуноћу сусрета са собом / Испуњава душа згуснута скробом. // Она је лек за невољу и бригу / Благородна у сопственом подвигу. // То стање идеала и слободе / Не дам да ми са пословима оде” (60), а у другој: „Не питам више где ће нас одвести – / Враћам се кући у старе прелести / Нигде небеских тела са висине / Да осветле што у души умине” (61). Успавано је сунце које треба да осветли, месецу се не може веровати (тим пре што га *ујурсуз* још увек краде), ветрови бију непрестано, и Zubовићев субјект нас оставља у свету потпуне помрачености и незнања, где је једини простор за додир са собом онај у браку и у оквиру доколице. Све остало делује бесконачно далеко (чак не *нейоврайно*, јер мада Zubовићев субјект одаје утиске носталгичне среће, више се чини да је то тренутак слабости пред могућношћу оног *йройињања* које не мора деловати увек тако одвратно, што даје нову димензију јунаку књиге *Ни за јојју*).

Лирски субјект Бранислава Зубовића је, у односу на претходну књигу (из које још увек одзвања злокобно „треба платити рачуне”), дошао до потпуног помрачења. У књизи *Ни за још* он је представио просторе једног хладног система из којег не постоји излаз до оног грозничавог *брљављења* у периодима мраза и кошаве; *излаза*, кажемо, нема, али постоји *заклон* од света трговине, папира и науке у коме се не могу прочитати ни звезде, ни облаци ни лекарски налази. Све представља нечитљиву мистерију човечанству које ни на који начин не показује своје противљење окорелости и хладноћи, чиме Зубовић додатно интензивира осећање *аутиопронизујуће* очаја појединца који не може да усклади вољу своју са вољом Творца. Ако се зауставимо и покушамо да упоредимо овакав доживљај света са сопственим погледима на постојање, и притом будемо немилосрдно искрени према себи и догађањима око нас, можемо закључити да је Бранислав Зубовић књигом *Ни за још* дао одличну дијагнозу савременом друштву, само се не треба према њој постављати као према *нашљалној карши*.

На крају, додајмо и да се надамо и радујемо следећој књизи песника *Тремора*, уверени да ће и она значити нови ступањ у поетици која је заснована не на формално-површинским или променама у угледању, у дијалогу са другим ауторима, већ промишљеном, сталоженом поимању света који се даном све више *проишње*.

Мсп Расиљко Р. ЛОНЧАР
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске студије
Одсек за српску књижевност
rakiwolf007@gmail.com

БЛАГОСЛОВИ МЕДИТЕРАНСКЕ КУЛТУРЕ

Габријеле Д'Анунцио, *Поейски благослови*, избор и превод Мила Михајловић, Фондација Група север, Нови Сад 2024

Избор из поезије класика италијанске поезије Габријелеа Д'Анунција прва је књига едиције *Italica*, чији је циљ, према речима главног и одговорног уредника Стефана Радуловића, да на српском језику представи „најлепше стихове италијанске поезије”. Истраживање Миле Михајловић, која је начинила превод и избор из Д'Анунцијеве поезије, показало је да је у двадесет првом веку од 609 превода с италијанског објављено свега четрнаест књига поезије. Стога би се оснивање засебне едиције могло схватити као важан издавачки подухват који треба да понуди прве

или опширније и савременије преводе великих песника, попут Петрарке, Монталеа и Унгаретија, који су у значајној мери утицали на развој српског књижевног живота. Сам избор Д'Анунција за првог аутора нове библиотеке добар је пример узајамних веза италијанске и српске књижевности. Италијански песник је 1915. написао „Оду српском народу”, коју је већ наредне године слободно превео Милутин Бојић. Ова песма је изостала из избора Миле Михајловић, али у белешци о писци она оставља податак да је „први целовит превод 'Оде' у форми која одговара оригиналу начинио и објавио Драган Мраовић 2016. године”, пун век после песника преминулог у Првом светском рату. И поред тога, Д'Анунцио је, уз Де Амичиса, почетком двадесетог века био најприсутнији италијански песник у српској културној средини. О могућности компаративног читања његовог дела са нашим модернистима сведочи рад Жељка Ђурића „Милутин Бојић и Габријеле Данунцио” (*Зборник Майице српске за књижевност и језик*, 1983, 1, 79–96), а о интересовању савремених аутора за песника из Пескаре посве надахнут есеј Драгана Јовановића Данилова „Медитерански песник Габријеле Д'Анунцио”, објављен као предговор *Поейским блајословима*.

Данилов се у поменутом тексту открива најпре као изразити ерудита и познавалац италијанске књижевности. Поред цитата из других песника, он се позива и на тумачења Ероса Секвија, Бенедета Крочеа и Ђузепеа Антонија Боргезеа. Уз то, он не губи из вида ни Д'Анунцијев прозни опус како би понудио потпунију слику његове поезије. Уводне реченице читаоца недвосмислено припремају за суочавање са монументалношћу изабраних стихова: „Габријеле Д'Анунцио песник је одуховљења телесног уживања. Песник дубоке заводљивости и похотне дражести. Његова поезија која својом богатом сензацијом подједнако раздражује сва чула, нуди кључ за далека љубавна размаштавања. Једини закон у литератури Габријелеа Д'Анунција јесте ужитак”. Нешто касније Данилов даје језгровиту и ефектну оцену те поезије: „Све што има везе са Д'Анунцијем носи облик спектакуларности”. Он у есеју отвара и могућа компаративна читања езотеричних елемената код италијанског песника и Момчила Настасијевића. Иако се у предговору не јавља као песник, Данилов је код другог аутора истакао и поетичке особине свог опуса, попут барокне острашћености. Такође, поредећи „песника лета, плодова који потичу из 'семених хемисфера' и италијанске сијесте” са Ђованијем Пасколијем, „сутоњаком и крепусколаром”, чини се да се српски песник позиционирао ближе овом другом, премда је доминантни тон читавог есеја одушевљење пред колосалном појавом деветнаестог и двадесетог века.

Имајући у виду да су *Поейски блајослови* прва Д'Анунцијева књига на српском језику, треба напоменути да је избор Миле Михајловић, обимом невелик (39 песама), ипак веран приказ величине песниковог

опуса. Изабране песме покривају најважније тематске кругове његове поезије, природу, еротске теме, грчку и римску културу и потрагу за речима. Из њих се јасно може видети да је Д'Анунцијева лирика „монументална енциклопедија европског декадентизма”, како ју је у студији *Аџонија романтизма* назвао Марио Прац. Смештајући песму „Киша у борику” на почетак збирке, приређивач жели да моментално упозна читаоца са набојем лирске снаге италијанског песника. У песми се у једном тренутку спајају природа као позорница еротског сусрета и деловање културе које интегрише историју и митологију: „на лепу бајку што јуче / изневери тебе, данас мене, / о Хермиона”. Реч је о ћерки спартанског краља Менелаја, која ће се јавити и у другим песмама, уз Миру, Одисеја, Весту или Паладу. О свима њима је дата напомена преводиоца. Велики број фуснота двоструки је знак потребне ерудиције да би се Д'Анунцијева поезија најпре разумела, а затим и превела.

Преводилачке интервенције Миле Михајловић италијанског песника још више повезују са српском књижевношћу. Тако песма „Киша у борику” у оригиналу почиње императивом *Taci*, док се у преводу јавља одрична форма „Не говори”. Свесно или несвесно, превод би могао представљати реминисценцију на Ракићеву „Искрену песму”, у којој се у првом стиху таутолошки ређају заповести: „О склопи усне, не говори, ћути”. Српском песнику би, додуше, биле стране Д'Анунцијеве химере, те би се потенцијално могло говорити и о везама са другим медитеранским песником, Јованом Дучићем. Оно што италијанског аутора од обојице разликује јесте слободнија форма оличена у дугим строфама, о којима је песник остављао и аутопоетичке записе, као и другачије ритмичке и силабичке способности стиха и риме. Њих је, разуме се, на другом језику немогуће у потпуности одржати, али се спорадично и у преводу јављају риме, биле оне консонантске или асонантске: „мирту – брнисту” или „бела – озеленела”. Употребом других фигура звучања вешто се репродукују шумови мора и „жубор / сребрне кише / што плеви, / шушањ променљив / по грани / гушћег, ређег лишћа”. Да је звучност веома важна одлика Д'Анунцијеве поезије сведочи и фреквентна употреба императива, којим се успоставља двострука комуникација, са читаоцем и са бићима којима се пева.

Могло би се рећи да је Д'Анунцијева песма производ интегративне моћи језика да споји различите нивое реалности тако да они могу да живе у потпуном складу. У тренуцима најуспелијег стапања културе и природе, историје и садашњости, класичног и савременог, српски читалац у свест нужно призива стихове великог италијанофила Ивана В. Лалића. Добар пример еклектичности јесте песма „Маслина”, која почиње благословом: „Хваљена нек је маслина у зору”. У таквом *йоейском блајослову* песник кроз биљку долази до непосредног контакта са божанством, које поприма и паганске и хришћанске обриси: „О, блага светлости, младости

у зраку, / правдо неподмитљива, божанска / голотињо ствари, о, Покрета-
тачу свега, / у нас се усели”. Но, не треба помислити да је маслина по-
стала синегдоха биљака уопште. Д’Анунцијев хербаријум је један од нај-
богатијих у европској поезији. Пјетро Ђибелини (Pietro Gibellini) наводи
да је песник консултовао приручник *Prodromo nella flora toscana* када
је писао своју најзначајнију збирку *Alcyone*. Сам наслов Ђибелинијевог
текста – „Fiori di carta: la fonte della flora di *Alcyone*” – може повезати
Д’Анунцијево *цвеће од ђајипра* са цвећем „изниклим из мастионице”, како
је о Исидори Секулић писао Јован Скерлић. Афирмација италијанског
песника би, дакле, додатно афирмисала и српске књижевнике о којима
се већ искристалисао позитиван суд. На овом месту треба споменути и
готово заборављеног песника Мирка Королију, једног од првих српских
читалаца Д’Анунцијевог поезије. Опширну компаративну студију „Мирко
Королија и Габријеле Данунцио” објавио је 1980. Жељко Ђурић у часо-
пису *Дело*, али се чини да је тек са првим издањем српског превода
постављен чвршћи темељ проучавању опуса ових песника с обе стране
Јадранског мора.

Вратимо ли се биљкама у Д’Анунцијевој поезији, јасно је да је пе-
сник непрестано трагао за речима, те је тако и Мила Михајловић морала
у преводу садити различите брнистре и асфоделе. Но, ботаника је тек
један домен из ког песник непрестано преузима речи. Песма „Вал” може
се читати као необуздани нагон песничке имагинације која тражи аде-
кватну вербализацију, стога су бројни стихови састављени свега од једне
или две речи. Међутим, и оне показују сву раскош песничког језика који
је запитан сам над собом: „Море. / Ко да мења боју. / Да л’ сребри? Ил’
тамни?”. У истој песми дат је и један барокни опис мора употребом ме-
тафора из ништа мање богатог песниковог лапидаријума: „ко хрисопас
/ искри / и берили / мехура зелених”. Та снага песничког таласа објашње-
на је и силином глагола: „Жубори, ромори, / шуми, шушти, шишти, /
урла и смеје се, пева, / слива, кркља, / поздравља и мири све”. У свега
пет стихова песник је опевао стварање и обрушавање вала који деструк-
цијом мири „нескладе грубе / у својим дубоким / превојима густим”.
„Вал” се завршава још једним *йоејским* *блајословом*: „Музо, отпевах
ти хвалу / моје Строфе Дуге”. Песма би се онда могла доживети и као
надилажење разорне моћи природе, обуздавање језичке силине, славље-
ње деструктивне моћи стваралачких нагона. Иако је песник светлости,
Д’Анунцију нипошто није страно умирање.

У песми „Април” он активира антички топос *collige, virgo, rosas*,
а његов април је свиреп јер је клетва руже да брзо увену. Попут проле-
ћа, и јесен је предсказање пропадања: „Да л’ не виде / можда у себи про-
паст своју?” („Јесен”). Чак и тренутак највеће близине сунца подсећа на
умирање: „зовем се / Подне. У свему живим / мукло као Смрт”. Његов
meriggio архаична је и поетска верзија Христићевог *mezzogiorno*, које на

другачији начин најављује празнину: „И опет ће доћи та ноћ, ноћ мора. / Лежаћу и бићу напуштен, само празна заменица”. Комплекс медитеранских симбола италијанског песника доводи у везу и са Валеријем. Међутим, док француски песник изјављује „Ништа за мене у *Георџикама*”, Д’Анунцио се враћа и Хесиоду и Вергилију, те тако у песми „Дела и дани” старост и мирење са пролазношћу живота у сетном поетском монологу изједначава са губитком радне способности: „Млад је могах за шест дана сву / пожњети! смешећи се старина рече”. Зенит свој еквивалент проналази у солстицију: „Овог месеца на солстициј, кад / сунце више не може да расте, сејем / купус”. Стварање упркос опадању, приближавање часу апсолутне тишине и мира, честе су теме, готово идеали Д’Анунцијеве поезије. У антологијском стиху „срце ми осети да је дан све краћи” („Песак Времена”) он човека, оног образованог, враћа у природни свет у ком се мора помирити са својим крајем: „Песку Времена урна у шасти / беше клепсида мог срца уздрхталог”. Када се томе придода и директно зазивање Дантеа, не може се не уочити сличност и са Аницом Савић Ребац, која у „Песми Гвида Кавалкантија” исписује стихове тако сличне већ цитиранима из песме „Подне”: „цео живот ми сја, сагорева / У једном вечном лету – проживљеном или тек сањаном? Не знам”.

Песма којом се избор из поезије завршава сведочи о томе да је младост прошла: „О младости, авај, круна твоја / на челу мом већ је скоро потпуно свела. / Осећам да притиска ме живота тег, / некад тако лаган, на погнутом челу”. Ипак, не може се рећи да је Д’Анунцио песимиста, већ сасвим супротно, да он слави проживљено, да ствара похвалу протоку времена: „Ал’ душа ми у срцу постала је боља, / као зрело воће”. Чини се да се у овој песми стичу сви рукавци које су потекли из песме „Киша у борику”. Од свих звукова и одсјаја који су обележили његово певање песник се одједном дистанцира: „Други звук чујем, други одсјај видим”. То би могла бити најава смрти, коју је за живота у свему препознавао, а коју у последњој песми трансформише у светлост. Такав је Д’Анунцио каквим га је Мила Михајловић представила. Имајући у виду да је први превод најчешће само упознавање с аутором, несумњиво ће у будућности српска књижевност боље познавати италијанског песника, а кроз њега и оне песнике који су, испоставља се, били ближи иностраним стремљењима него онима своје средине, какав је случај са Мирком Королијом и Аницом Савић Ребац. Већ својом првом књигом, едиција *Italica* је вишеструко задужила нашу културу.

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

АЛЕКСАНДАР АРХИПОВ, рођен 1977. у Свердловску, данас Јекатеринбург, Русија. Драмски писац, сценариста, главни уредник филмске куће СТВ. Од 2003. до 2006. студирао је на Јекатеринбуршком државном позоришном институту (класа Николаја Кољаде), и на Сверуском државном универзитету за кинематографију С. А. Герасимова – ВГИК (класа Рустама Ибрагимбекова). Аутор је више од 15 драма, по којима су одигране представе у позориштима у Русији и иностранству. Прва представа, *Воз за демобилизацију*, режирана је у више од двадесет позоришта широм земље и света. Драма *Подземни Бој* је 2005. добила прву награду на међународном конкурс савременог драмског стваралаштва „Евроазија”. Премијера представе одржана је у оквиру фестивала „Отворена сцена” у Центру Всеволода Мејерхољда (у режији Антона Коваленка). На малој сцени Московског уметничког театра „Чехов” је 2014. године по драми Александра Архипова постављена представа *19.14.*, а 2023. је у Позоришту Моссовјета одржана премијера представе *Пун круи* (у режији Павла Пархоменка). Александар Архипов истакао се плодотворним радом у области руске кинематографије; филмове по његовим сценаријима, укључујући бајке *По цићукиној зайовесии* и *Кремен*, погледало је више од 12 милиона гледалаца. (Л. Ј.)

ВЛАДАН БАЈЧЕТА, рођен 1985. у Босанској Крупи, БиХ. Дипломирао на групи за српску и светску књижевност Филолошког факултета Универзитета у Београду, где је завршио мастер и докторске академске студије. Виши је научни сарадник Института за књижевност и уметност у Београду. Бави се савременом српском књижевношћу и теоријом књижевности. Објављене књиге: *Борислав Михајловић Михиз: кријичар и њисац*, 2021; *Non omnis moriar: о ђоезији и смртии у ојусу Владана Деснице*, 2022; *Књижевност и ђредумишљајем: стваралачка биођрафија Слободана Селенића*, 2023; *Књижевност иђранзиције: ђрилози за исиђорију срђске ђрозе 1990–2020*, 2024; *Прољећа Владана Деснице: еђисђоларна биођрафија*, 2025.

ПАВЛЕ БОТИЋ, рођен 1971. у Новом Саду. Компаратиста, бави се савременом српском књижевношћу, редовни је професор на Филозофском факултету у Новим Саду. Објављене студије: *Трансиђекстиуалност*

у „Биљешкама једној њисца” Сима Маџавуља, 2002; *Нови Црњански* (слике осамнаестог века у Сеобама и другој књизи Сеоба Милоша Црњанског), 2011; *Путију са њујнићима* (појасности каноно српске књижевности), 2015; *Дух једномислија* (њумачење јеванђелске стварности), 2020; *Зли виноградар* (о делима зловерја), 2021; *Нисће своји* (записи јеванђелског расуђивања), 2024. Приредио више књига.

ЛАЗАР БУКУМИРОВИЋ, рођен 2001. у Чачку. Студент докторских студија српске књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду. Главни и одговорни уредник портала Поента. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књига песама: *Узбеник свакодневице*, 2021.

ЈЕЛЕНА ГАВРИЛОВИЋ, рођена 1967. у Белој Цркви. Дипломирала је систематску теологију на Теолошком факултету у Осијеку, Хрватска. Пише поезију, прозу, есеје и колумне, преводи с енглеског (*Нови докази о којима треба донети суд*, *Нови завети*, *Теозофски речник*, *Окуљна филозофија*, *Кибалион*, *Ђулисјан...*). Последњих година је посвећена преводу дела хебрејске спиритуралности и мистицизма *Зохар* / *Књига сјаја* (23 тома, до 2025. године је, по први пут на српски језик, преведено 10). Чланица је Српског књижевног друштва. Романи: *Жене под мојим кровом*, 2016; *Франц К. и ја*, 2017. Збирке поезије: *Призивање кише* / *Evoking the Rain* (двојезично, коауторка америчка списатељица Тери Вилијамс), 2007; *Писма њујнске њринце*, 2010; *Хаљина која иде уз Дунав*, 2019; *Смех се заори из сваке циље*, збирка препева екстатичне духовне поезије средњовековних жена-мистичарки, 2021; *Романса за четвори музе и конјрабас*, 2022; *Пањуљаси зец и дифенбахије*, 2025. Живи и ради у Београду.

ЛУНА ГРАДИНШТАК, 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 превод песама руског песника Јурија Давидовича Левитанског на српски. Бавила се просветним радом, пише поезију, есеје, критику, преводи с енглеског и руског, објављује у периодици.

СЛОБОДАН ГРУБАЧИЋ, рођен 1942. у Билећком логору, БиХ. Германиста, пише студије, монографије и узбенике, преводи с немачког, области рада су му упоредна књижевност, историја и теорија књижевности и културе. Редовни је члан Европске академије наука и уметности и САНУ. Важнија дела: *Deutsches Lesebuch*, 1970; *Немачки језик*, 1973;

Heines Erzählprosa. Versuch einer Analyse, 1975; „Процес“ Франца Кафке, 1983; *Историја немачке културе*, 2001, 2009; *Александријски светионик – шумачења књижевности од Александријске школе до постмодерне*, 2006; *Меморија текста*, 2015; *Маја текста*, 2018; *Звона Иве Андрића: Андрић–Ман–Рилке–Кафка*, 2020. Приредио више књига.

СИМОНА ДМИТРОВИЋ, рођена 1999. у Београду. Дипломирала је на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Добитница је награде „Млади Дис“ за 2024. годину, као и Бранкове награде за 2025. годину за збирку песама *Осим шумског пожара*, 2024. На фестивалу поезије младих у Врбасу 2025. године добила је прву награду. Приредила је изабране песме Марије Чудине и Весне Парун.

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 преводњем поезије и прозе с енглеског и на енглески. Књиге песама: *Икар и Месуја*, 2019; *Spina mundi*, 2024.

ЛАНА ЈЕКНИЋ, рођена 1993. у Београду. Докторирала је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, одбранивши докторску дисертацију „Драмски и позоришни метод Николаја Кољаде“ (2023). Пише и објављује научне радове и позоришну критику у националним и међународним научним часописима на српском и руском језику. Учесница је више међународних конференција. Добитница је прве Бранкове награде Матице српске (2017/2018) и Награде „Проф. др Радмила Милентијевић“ (2017/2018) из области руске књижевности. Преводи с руског језика.

МАРИЈАНА ЈЕЛИСАВЧИЋ КАРАНОВИЋ, рођена 1992. у Ужицу. Основне и мастер студије српске књижевности завршила на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, где је 2016. године одбранила мастер рад на тему „Елементи хорор фантастике у роману српског предромантизма“, за који је одликована Бранковом наградом Матице српске. Тренутно је на докторским студијама српске књижевности у Новом Саду. Књига приповедака: *Прихвати идућу?*, 2022. Књига есеја: *Како се калио хорор – есеји о хорор прози*, 2025.

МИЛОШ КОРДИЋ, рођен 1944. у Комоговини код Петриње, Хрватска. Новинар, публициста, просветни, културни и спортски радник. Уређивао листове и часописе, а био је уредник и водитељ радио и телевизијских програма и емисија. Пише поезију и прозу (и за децу), есеје, прозне записе, путописе и књижевну критику. Уредио и приредио више књига.

Књиге песама: *Посијојало једно море*, 1966; *Сијавач чистијої сна*, 1968; *Грумен*, 1971; *Одавде до райа*, 1972; *Цајраї* 1976; *Диносаур*, 1977; *Изрезано око*, 1982; *Дисање леда*, 1985; *Резачи драме и круха*, 1989; *Најава зиме*, 1990; *Насљедне ѿјесме*, 1992; *Црна биљка јабука*, 1995; *Сан о Борхесу*, 1998; *Изабране ѿјесме*, 1999; *Тихо ѿприсијајање*, 2004; *Шума*, 2013; *Предвечерје*, 2016; *Гдје сунце ѿочиње*, 2020; *Грло у ребрима*, 2023. Поеме: *Слобода је наук ѿредубоки*, 1976; *Шума на рукама*, 1981. Песме за децу: *Е бац нећу*, 1971; *Сунце врѿи сунцокрејје*, 1985; *Поћимо, ѿћимо*, сликовница, 1986. Књиге прича: *Коњаник*, 1982; *Ђаволов шесћар*, 2001; *Као ѿачке у ѿпразни*, 2005; *Сан о несѿјајању*; избор, 2021. Роман: *Даждевњак*, 2014. Књижевна монографија: *Књија за даље*, 1986. Књиге есеја, записа и огледа: *Проѿуцѿено*, 2005; *Азбучник села Комојовине*, 2014; *Грумен земље очиње*, 2016; *Било једном на Банији*, 2018, *Било једном на Банији – књија 2*, 2022. Од септембра 1991. године живи у Београду.

РАСТКО ЛОНЧАР, рођен 1993. у Книну, Хрватска. Завршио је основне и мастер студије на Одсеку за српску књижевност на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. Пише поезију, прозу, есеје, бави се књижевном историјом. Књиге песама: *Нерви од волфрама*, 2017; *Сумоврај*, 2020.

ФЕДОР МАРЈАНОВИЋ, рођен 1990. у Бањој Луци, БиХ. Основне студије српског језика и књижевности завршио је на Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци, а потом је завршио мастер студије на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду и на Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци. Тренутно је докторанд на Одсеку за српску књижевност на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. Пише поезију, прозу, есеје и критику. Добитник је више књижевних награда. Збирка приповедака: *Лунак без лица*, 2021. Збирка песама: *Бићке које нису наще*, 2025.

НОВИЦА МИЛИЋ, рођен 1956. у Пожаревцу. Студирао општу књижевност у Београду и филозофију у Бечу. Између 1984. и 2000. радио као научни истраживач у Институту за књижевност и уметност у Београду, на групи за теорију. Од 2001. ванредни професор на Одсеку за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду, а од 2008. редовни професор на београдском Факултету за медије и комуникације, све до пензионисања 2022. Добитник више награда. Последњих година објавио више књига о књижевности и филозофији: *Полиитичка нарајолоѿија – оїлед о демократији*, 2020; *Посѿе-стѿеићика – моћ и савремена умејносћ*, 2021; *Гозбе – мицљење и ѿевање у аниѿици и ренесанси*, I–II, 2023; *Proyce & Joust*, 2024. Живи и ради у Београду.

НИКОЛА МИЉКОВИЋ, рођен 1992. у Пожаревцу. Доцент на Катедри за славистику Филолошког факултета Универзитета у Београду. Предаје руску књижевност XX века и предмете повезане са руском књижевношћу и књижевним теоријама на основним и мастер академским студијама. Објавио је монографије *Три разјавора о Пойлавском: Поэтика Бориса Пойлавскогo через ѝризмy интѝерѝекстѝуальностии*, 2022. и *Мрвице са Арисѝоѝелове ѝрѝезе*, 2025, као и низ радова из домена руске књижевности, те узајамних веза између руске и других књижевности.

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

КАЈА ПАНЧИЋ МИЛЕНКОВИЋ, рођена 1958. у Рагодешу код Пирота. Гимназију завршила у Пироту, Филозофски факултет, Одсек за социологију, у Нишу. Од 1987. до 1999. године живела у Урошевцу и радила као просветни радник у средњем образовању. Од 1999. новинар је пиротског недељника *Слобода*. Пише поезију и лирску прозу. Књиге песама: *Први дан ђовора*, 1994; *Божји цвети*, 1995; *Мера*, 1996; *Час новије историје*, 2016; *Бескућник у излоју*, 2017; *У два корака*, 2021; *Лица љубави*, 2021.

ХРИСТО ПЕТРЕСКИ, рођен 1957. у Крушеву, Северна Македонија. Директор је Института за науку, алтернативу, културу и уметност и редовни професор на Међународном универзитету Европа Прима у Скопљу. Био је председник Удружења писаца Македоније. Превођен је на многе светске језике, добитник је више књижевних награда. Аутор је преко 50 књига: *Олгдало*, 1979; *Вулканска пошреба*, 1981; *Разговор са зиговима*, 1981; *Црв у јајоди*, 1982; *Врх*, 1983; *Шийи*, 1985; *Ситрано шело*, 1990; *Пушник у јоврајку*, 1991; *Забел*, избор, 1991; *Камени језик*, 1996; *Стаклени кључ*, 2003; *Бело масило*, 2003; *Чијање ненаписаног*, 2009; *Паниомима*, 2009; *Пошресан човек*, 2012; *Тачка, зарез*, 2014. и др.

САША РАДОЈЧИЋ, рођен 1963. у Сомбору. Дипломирао и докторирао филозофију на Филозофском факултету у Београду, а магистрирао из области науке о књижевности на Филолошком факултету у Београду. Пише поезију, прозу, књижевну критику, студије, есеје и преводи с немачког. Књиге песама: *Узалуд снови*, 1985; *Камерна музика*, 1991; *Америка и групе песме*, 1994; *Елеџије, ноћурна, еџије*, 2001; *Четири годишња*

доба, 2004; *Панонске епиге*, изабране и нове песме, 2012; *Cyber zen*, 2013; *Дује и крајке ђесме*, 2015; *Слике и реченице*, 2017; *То мора да сам ђакође ја*, 2020; *Тобојан*, 2023; *Глад за ђесмом*, изабране песме, 2023; *Јежеви*, 2024. Роман: *Дечак са Фанара*, 2022. Књиге критика, есеја и студија: *Провидни анђели*, 2003; *Поезија, време будуће*, 2003; *Нишња и ђрах – анђро-ђолошкђ ђесимизам Сђтеријинођ Даворја*, 2006; *Сђајање хоризонађа – ђеснишњђво и инђерђређађија ђеснишњђва у филозофској херменеуђици*, 2010; *Разумевање и збивање – основни чиниоци херменеуђичкођ искушња*, 2011; *Увод у филозофију умеђносђи*, 2014; *Реч ђосле*, 2015; *Једна ђесма – херменеуђички изђреди*, 2016; *Слике и реченице*, 2017; *За свеђлоом из очеве колибе – криђичарски ђојмовник*, 2018; *Ођлегало на ђијађи Бађлони – ођлеги о срђском неверизму*, 2019; *Умеђносђи и сђварносђи*, 2021.

НЕНАД СТАНОЈЕВИЋ, рођен 1982. у Сремској Митровици. Бави се српском књђжевношћу XX века, пише огледе, есеје и књђжевну критику. Књиге есеја и критика: *У ођлегалу лиђерађуре*, 2017; *Чиђање сђварносђи*, 2024.

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

МИЛИЦА ШПАДИЈЕР, рођена 1989. у Београду. Завршила основне и мастер студије на Катедри за класичне науке на Филозофском факултету у Београду. Објавила збирке поезије *Шар-ђланина*, 2019. и *Ново ђробље*, 2022. Са грчког језика превела је роман *Касандра и вуђ* Маргарите Карапану, збирку песама *Афродђђа у ђлавом* Петроса Стефанаеаса и драму *Бодђикава жиђа* и избор из поезије *Ово месђо* Томаса Цалапатиса. Члан је Удружења новинара Србије, живи у Београду.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

САДРЖАЈ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 201, књига 516

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Тања Крагујевић, <i>Звезда, и други ђредели</i>	5
Радосав Стојановић, <i>Мајсѝор Брацко</i>	10
Јованка Стојчиновић Николић, <i>Низ живоѝ</i>	16
Данило Јокановић, <i>Заѝочена у кући на осами</i>	20
Савва Радулович, <i>Пјесник без биоѝрафије</i>	25
Бела Ахмадулина, <i>Дубока је моја невоља</i>	28
Пејо Јаворов, <i>Нирвана</i>	38
Мирослав Алексић, <i>Офелија</i>	221
Милан Мицић, <i>Живоѝ, мере и смрѝи Јосе Мицића</i>	225
Радомир Уљаревић, <i>Иниѝензивна неѝа</i>	233
Љубиша Ђидић, <i>Скраћенице</i>	238
Предраг Бјелошевић, <i>Последња ријеч</i>	241
Александар Прокопиев, <i>Фраѝментѝи из минулих живоѝа</i>	244
Уршула Козјол, <i>Молбенице</i>	273
Мирослав Цера Михаиловић, <i>Чисѝ рачун</i>	423
Љиљана Лукић, <i>Лов на дивље ѝаѝке</i>	429
Анђелко Анушић, <i>Хало „хиѝна”, овде „књиѝа”</i>	432
Душко Бабић, <i>Ликови, оѝледала</i>	437
Алексије Гргур, <i>Три ѝриче са сѝољноѝ зида сјећања</i>	443
Вадим Сидур, <i>Најсрећнија јесен</i>	447
Силвестер Клансје, <i>Пролазне дражи</i>	458
Мирољуб Тодоровић, <i>Фиѝиљ да ѝти се уѝиѝоѝа</i>	617
Ранко Павловић, <i>Баракуѝа</i>	621
Раша Перић, <i>Сродни бокор</i>	627
Витомир Теофиловић, <i>Три ѝесме</i>	630
Александар Б. Лаковић, <i>Песме саме за себе</i>	633
Наталија Азарова, <i>Лиѝурѝија</i>	636

Јана Миценкова, <i>Крв је само вода</i>	650
Милош Кордић, <i>Јабука сунца са истом сјајом</i>	803
Каја Панчић Миленковић, <i>Оно што изде човека</i>	809
Јелена Гавриловић, <i>Две јесме</i>	824
Милица Шпадијер, <i>Вечни живој</i>	826
Симона Дмитривић, <i>Преображаји</i>	830
Христо Петрески, <i>Три приче</i>	835
Александар Архипов, <i>Бој под земља</i>	842

ЕСЕЈИ

Бранко Ристић, <i>Животи и њих и живојна драма јесника</i> <i>Пеје Јаворова</i>	42
Павле Ботић, <i>Јеванђеље о бојном младићу („Мл.” 19, 16-26)</i> .	49
Еван Хоровиц, <i>Књижевна невидљивост</i>	57
Вук Трнавац, <i>Од традиционалне ка „савременој метафизици здравља”</i>	80
Славица Остојић, <i>Степан Трофимовић Верховенски као отац и васпитајач „злих” јунака</i>	279
Константин Ађанин, <i>Феноменологија снега у „Роману о Лондону”</i>	294
Павле Зељић, <i>Микрокосмос епохе: репрезентација трајанској еперијера у романима „Песма” Оскара Давича и „Лајум” Свјетлане Велмар-Јанковић</i>	316
Ђурђица Мартаћ, <i>Одјек Јермејиној њлача у „Плачу Србији”</i> <i>Захарије Орфелина</i>	334
Петар Пенда, <i>Интелект и емоције у романима Славице Петровић „Беоин блуз” и „Life Lift”</i>	461
Маја Медан Орсић, <i>О њосицима изградње симбола у њоезији Милана Дединца или зашто „Јавна њица” не може бити „јесничко недоношче”</i>	475
Душан Милијић, <i>Намерења јесника бесмртна</i>	492
Лазар Букумировић, <i>Војислав Илић и Росалија де Касиро</i> .	503
Бојана Антонић, <i>Држић и Шекспир у олегалу: механизми карневализације у „Новели од Сјанца” и „Сну ивањске ноћи”</i>	655
Константин Филиповић, <i>„Дјевица без тријеха зачета” Руђера Бошковића између барокној маријанизма и класицистичкој академизма</i>	673
Андреа Оука, <i>Духовно њосредниство Данијелове Беаприче у свјетлу средњовековној култи Бојородице</i>	689
Ђорђе Симић, <i>Сликаство њризора Миће Појовића кроз социјални, друштвени и ликовни контекст</i>	700

Ненад Станојевић, <i>Негосћаићак очинске фићуре и моћив оро- нуле куће у Андрићевим делима</i>	862
Марија Цветићанин, <i>Медићерански смејач бисћирх очију и ћрефињени аналићичар дуће</i>	878
Федор Марјановић, <i>Значење мийа у дјелу Горана Пећровића</i> .	895
Павле Ботић, <i>Вера жене Хананејке</i>	910

СВЕДОЧАНСТВА

Славко Гордић, <i>Књижевни универзићейи Тање Краћујевић</i> .	97
Јелена Марићевић Балаћ, <i>Асимейћрија фракћала: Тања Кра- ћујевић – Агам Заћајевски</i>	102
Лазар Букумировић, <i>Космички и ћехнолоћки ћосћћхуманизам Тање Краћујевић</i>	113
Јован Делић, <i>Изворносћ је све</i>	124
Зорица Несторовић, <i>„Мјесћо за ћричање” – „дневнички оћку- цаји” из дана у дан</i>	130
Луна Градиншћак, <i>Краћак ћрећлед свећова Мирослава Алек- сића</i>	341
Ненад Станојевић, <i>Бдење у оћейћом свећу</i>	345
Ленка Настасић, <i>Песник рућноћ свећа</i>	352
Мила Михајловић, <i>Преобраћи или како седам векова сачу- васмо себе, ал’ најћосле ћосћасмо Хрваћи</i>	356
Радивоје Микић, <i>Од крићичкоћ ћона до евокације</i>	516
Часлав Ђорђевић, <i>Неке „кључне ћачке“ у ћоезији Миросла- ва Цере Михаиловића</i>	534
Славко Гордић, <i>О сћојеним и несћојивим судовима сћварања и сћварносћи</i>	550
Цернаил С. Ананд, <i>Дијалекћика духовносћи и ећички имће- раћив</i>	560
Маријета Вујичић, <i>Блуз, у црном</i>	566
Иван Негришорац, <i>Два есеја с ћоводима: Радован Ждрале и Сава Сћојков</i>	708
Младен Шукало, <i>О оћклонима, иронији и сличним сћва- рима</i>	724
Слободан Грубачић, <i>Кафкина весела аћокалийса</i>	918
Новица Милић, <i>„Књића сећања” Слободана Грубачића</i> . . .	938
Саша Радојчић, <i>Хоризонћи разумевања</i>	944
Владан Бајчета, <i>Герман(и)с(ћич)ка ћеорија и ћракса књи- жевне исћорије: Фриц Марћини, Хајнц Шлафер и Сло- бодан Грубачић</i>	951

ПОВОДИ

ДВА ВЕКА ЛЕТОПИСА (1824–2024)

- Данило Вуксановић, *Ойисци, књижарник и сјоменица за два века „Лейойиса Майице срјске”* 145

СВЕТИ САВА

(приредио Бошко Сувајцић)

- Тамара Бабић, *Свеји Сава и Сјефан Првовенчани у њрвим жијијима Свејој Симеона: нарајивни идентиијейи и исјоријске ејзисјенције* 727
- Томислав Јовановић, *Песме о Свејом Сави* 743

РАЗГОВОР

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

КРИТИКА

- Владимир Б. Перић, *У кључу хијерностјалије: бифуркација умейностји камена* (Миро Вуксановић, Данило Вуксановић, *Точило: ријеч и слика*) 164
- Марко Паовица, *Или у крњем или у кривом ојлегалу* (Мирко Магарашевић, *Срјска њоезија шездесетих и њонешњо о лошњој ѡрози*) 168
- Маринко Лолић, *Лей дојринос савременој срјској ѡријовеци* (Божидар Младеновић, *Нешњо ѡрајније од живојта*) . 174
- Милена Кулић, *Жарко Команин у ѡри кључа: ојледи о ѡоејици, ѡексју и конјексју* (Радоје Фемић, *Жарко Команин: ѡоејика, ѡексј, конјексј*) 178
- Павле Зељић, *У ѡрејуној ѡразнини, расцей* (Владимир Вукмановић Растегорац, *Над црном руйом: о „Црвеној ѡланешји” Горана Коруновића*) 181
- Јасмина Коњевећ, *Лов на свејлосји* (Душко Бабић, *Пасја зима*) 186
- Наташа Гојковић, *Бечки солилоквијум(и)* (Драган Великић, *Бечки роман*) 190

Снежана Кесић, <i>Формула итраичнои између свейои и ипрофанои</i> (Мухарем Баздуљ, <i>Лимени лијес за Заимовић Зејну</i>) . .	194
Тамара Љујић, <i>Факсимил као сведочансйво и средсйво културне ревалоризације: итраиће за „оийском” иесниково личносйи</i> (Бранко Радичевић, <i>Изабрани рукоииси</i>) .	371
Срђан Орсић, <i>Амор, разбор, хумор</i> (Радослав Ераковић, <i>Осећајносйи и разум: есеји о срйској књижевносйи XVIII и XIX века</i>)	379
Сања Перић, <i>Досйојансйво иредачке речи</i> (Милан Мицић, <i>Защйо је иейао иресйао да кукуриче</i>)	384
Владимир Б. Перић, <i>Алхемија „унуитраићеи царсйва”</i> (Миомир Петровић, <i>Дионизије 1941: моћућа истйорија Ивана Пеићровића</i>)	388
Драгана Јовановић, <i>„Ваице су доице иослије”</i> (Тања Ступар Трифуновић, <i>Дуж оищйрои ножа леии ийица</i>)	392
Тања Калајџић, <i>Зборник као оилегало ијесниковои свијеиа</i> (<i>Поезија и иоеиичка мисао Новице Тагића, зборник радова</i>)	396
Јелена Марићевић Балаћ, <i>Тројни ириказ</i> (Симона Дмитровић, <i>Осим шумскои иожара; Милена Кулић, Ко је расйлакао Хелену?; Сехада Баждаревић, Мамихлаийнаиайаи: игоменеолоија</i>)	400
Срђан Орсић, <i>Сйиси с обе обале: над ирейиском ироиешклои времена</i> (Миливој Ненин, <i>С обе обале: оилеги, ирикази, ириице</i>)	569
Растко Лончар, <i>Тихи обрии Ђорђа Маићића</i> (Ђорђе Матић, <i>Нове и изабране ијесме</i>)	574
Сања Перић, <i>Завириии у изйубљени рај</i> (Марко Аврамовић, <i>Сећаиће на изйубљени рај: ионеищйо о књижевном делу Борислава Радовића</i>)	578
Јелена Зеленовић Станић, <i>Луси, младосйи које нема</i> (Бојан Савић Остојић, <i>Луси</i>)	582
Виолета Митровић, <i>Одјеци иосйи/ирансхуманизма у умейносйи</i> (<i>Пиићаиња умейносйи у доба иосйи- и ирансхуманизма, зборник</i>)	586
Луна Градиншћак, <i>Сйваралачки ехо Анђелка Крсйићића</i> (Мирјана Бојанић Ћирковић, <i>Живои је жив: ка новим чийаињима дела Анђелка Крсйићића</i>)	591
Павле Зељић, <i>Орфејски ирех и жалба</i> (Гунвор Хофмо, <i>Из груије сйварносйи</i>)	595
Павле Зељић, <i>Усйравни мосйови Љубомира Симовића</i> (Радивоје Микић, <i>Песничка мишйолоија Љубомира Симовића</i>)	747

Милан Громовић, <i>Расѣко бејом бежећи љобеже</i> (Драгиша Бојовић, <i>Каг је Сава био Расѣко</i>)	753
Милица Јефtimiјевић Лилић, <i>Јединствени духовни сјоменик</i> (Милош Јанковић, <i>Сјоменик</i>)	756
Марко Тошовић, <i>Разоружавање љричом</i> (Неда Бјелановић, <i>Црвени кровови</i>)	765
Александар Ђуковић, <i>Пјесничко љрње Голосовкерове „Суљројне руже“</i> (Бен Голосовкер, <i>Суљројна ружа</i>)	771
Елма Халиловић, <i>Од баладе до science fiction романа</i> (Драгана Бошковић, <i>С(љ)удије фанљасљике</i>)	773
Велимир Младеновић, <i>Мајка као „Нељријалелљца“: љсихолољка драма и ауљбиољграфска основа романа Ирене Немировски</i> (Ирена Немировски, <i>Нељријалелљца</i>) . . .	778
Павле Зељић, <i>У љољрази за извором љонорнице, или: миракуло у љелљ чинова</i> (Ирена Шпадијер, <i>Живо средњовековље: Од рукољисних књља до љокрељних слика</i>)	962
Луна Градиншћак, <i>Радосљ љевања Драљана Хамовића</i> (Драган Хамовић, <i>Пољкровље</i>)	968
Никола Миљковић, <i>Дијалољ који љраје</i> (Лазар Милентијевић, <i>„Мы рождены љод одинаковой звездой“: Ф. М. Достљоевский и В. В. Розанов</i>)	973
Виолета Митровић, <i>Конљроверзе академској калљљализма (О феномену кванљофреније и љеним љраклљичним имљликацијама у друљљвеним и хуманисљљичким наукама, зборник)</i>	977
Маријана Јелисавчић Карановић, <i>Вероваљи и увериљи се</i> (Младен Милосављевић, <i>Наљраља</i>)	982
Растко Лончар, <i>Тек – челљврљ века љесниљљва</i> (Бранислав Зубовић, <i>Ни за јољу</i>)	986
Лазар Букумировић, <i>Блаљослови медиљћеранске куљљуре</i> (Габријеле Д’Анунцио, <i>Поељски блаљослови</i>)	990

Бранислав Карановић, *Ауљјори Лелљољиса* 202, 406, 600, 784, 995

Упутство за припрему текста за Летопис 211, 413, 607, 793, 1007

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

Истраживачки текстови у рубрикама ЕСЕЈИ и ПОВОДИ (али и у рубрици СВЕДОЧАНСТВА уколико рад садржи одлике истраживачког приступа) испод наслова морају имати сажетак и кључне речи (увучено и умањено у односу на основни текст – 11 pt), а на крају афилијацију (назив установе у којој је аутор запослен, или је похађа; називи сложених организација треба да одражавају хијерархију њихове структуре, један испод другог; на крају треба навести ауторову електронску адресу). Текст за рубрику КРИТИКА не сме имати мање од 8.000 словних места са размаком.

Ако је текст био изложен на научном или књижевном скупу у виду усменог саопштења, податак о томе (када и где) треба да буде наведен у посебној напомени (фусноти) при дну последње странице текста.

Текстови се објављују на српском језику, екавским или ијекавским наречјем, на ћирилици и на њих се примењује *Правилник српског језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Матица српска, Нови Сад 2010).

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

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

Текст треба да садржи следеће елементе:

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

Формат текста:

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

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

ПРИМЕР

ИМЕ И ПРЕЗИМЕ

НАСЛОВ ТЕКСТА

(...)

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

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

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

Поднаслов

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

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

(...) као у песми „Пробудим се”:

Пробудим се
Над креветом олуја

Падају зреле вишње
У блато

У чамцу запомажу

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

² Исто, 132.

Рашчупане жене

Вихор
Злурадих ноктију
Дави мртваце

Ускоро
О томе
Ништа се неће знати

(...)

БЕЛЕШКА О АУТОРУ

ИМЕ ПРЕЗИМЕ, рођен 1979. у Новом Саду. Пише поезију, прозу, есеје, студије и књижевну критику, бави се српском драмом XIX века. Књиге песама: *Пролећни дани*, 2003; *Градска љубав*, 2007; *Довиђења*, 2015. Роман: *Мирис Дунава*, 2013. Студије: *Порекло драме*, 2010; *Драма у 19. веку*, 2012; *Сјознаја драмског шекспира*, 2016.

(el.adresa@mail.com)

Редакција *Летописа Матице српске*

ПРЕТПЛАТИТЕ СЕ НА
**ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ**

*најстарији живи књижевни часопис
у Европи и свету који
у континуитету излази од 1824.*

*Летопис Матице српске излази
12 пута годишње у месечним свескама
– шест свезака чини једну књигу.*

Неопозиво наручујем:

1. 12 бројева (претплата за целу годину) по цени од 2.000 динара. ☐
Трошкови поштарине су урачунати у цену.
2. 6 бројева (претплата за пола године) по цени од 1.000 динара. ☐
Трошкови поштарине су урачунати у цену.
3. Претплата за иностранство за целу годину (добићете 12 свезака *Летописа Матице српске*) по цени од 100 €. Трошкови поштарине урачунати су у цену.

Име и презиме, назив установе или предузећа

Адреса: _____

Телефон: _____

Претплата се може уплатити на жиро рачун 205-204373-09 (Комерцијална банка), са назнаком „за Летопис“. Оваквом уплатом обезбедићете да, чим нам доставите ову наруџбеницу и потврду о уплати, читаве године добијате Летопис на адресу коју нам пошаљете.

Информације на телефоне: (021) 6613-864; 420-199/лок. 112, или на адресу: Летопис Матице српске, 21000 Нови Сад, ул. Матице српске 1, e-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82(05)

ЛЕТОПИС Матице српске / главни и одговорни уред-
ник Селимир Радуловић. – Год. 48, књ. 115, св. 1 (1873)–
– Нови Сад : Матица српска, 1873–. – 24 cm

Годишње излазе две књиге са по шест свезака. – Покренут
1824. год. као Сърбске Летописи. – Наставак публикације:
Српске летопис

ISSN 0025-5939

COBISS.SR-ID 7053570