



Објављивање *Лешојиса Мајнице 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: САЈНОС, Нови Сад
Тираж: 750

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 202

Март 2026

Књ. 517, св. 3

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Ђорђе Нешић, <i>Догир и размак</i>	229
Власта Младеновић, <i>Над њесмама</i>	232
Милан Тодоров, <i>Три њриче</i>	234
Милан Мицић, <i>Повесѝ са њруѝа, мора и из малоѝ заборава</i>	244
Милан Вурдеља, <i>Килавац</i>	253
Хелен Плетс, <i>Избор из њоезије</i>	264
Сесилија Мангера Брејнар, <i>Феликс Санѝа Марија</i>	268

ЕСЕЈИ

Мирјана Бојанић Њирковић, <i>Концеѝѝ њоезије у њоеѝѝчком њојмов- нику Војислава Ђурића</i>	277
Лазар Милентијевић, <i>Максим Грк као „ѝрекреѝѝница” у развоју руске релиѝѝјске мисли</i>	289
Бранко Ристић, <i>Поезија срѝјских романѝѝѝчара (Бранка Радичевића, Ђуре Јакѝѝѝћа и Јована Јовановића Змаја) у буѝарским ѝрево- дима и њено ѝрисусѝѝво у ѝколама Буѝарске</i>	307
Јелена Шаковић, <i>Сказ као средсѝѝво за ѝрађење онеобичене слике свијеѝѝа у романима „Каѝ су цвеѝѝале ѝѝикве” Драѝослава Ми- хаиловића и „Ловац у жиѝѝу” Ђерома Дејвиѝа Селинѝера</i>	315
Мирко Димић, <i>Драматѝѝурѝѝја миѝѝа у филму „Човек ѝѝѝѝѝа или неочекивана моћ незнања”</i>	329

СВЕДОЧАНСТВА

Саша Радојчић, <i>О поезији Ђорђа Неџића</i>	336
Драган Хамовић, <i>Нула и њочина тачка</i>	343
Срђан Орсић, <i>Канон ојевавања завичаја: поезија, језик и памћење у шријиху Ђорђа Неџића</i>	349

ПОВОДИ

СВЕЧАНА АКАДЕМИЈА „ДВА ВЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ”

Иван Негришорац, <i>Матица српска као хранилишта мајка српске културе</i>	358
Патријарх Порфирије, <i>Реч патријарха српског</i>	364
Милош Вучевић, <i>Реч изасланика председника Републике Србије</i>	368

КРИТИКА

Марко Паовица, <i>За сликом свега у цивилизацијској репроекцији</i> (Лаура Барна, <i>Фрау Беџа</i>)	372
Марија Слобода, <i>Fortuna aliud cogitat: Миша Димитријевић (Миша Димитријевић, Из расирених усјомена)</i>	378
Марија Цветићанин, <i>Преци и њомци у књижевности и живој</i> (Драган Лакићевић, <i>Мој Ђојић</i>)	382
Ленка Настасић, <i>Време, промена и проивечности</i> (Трулс Вилер, <i>Шта је време</i>)	385
Никола Миљковић, <i>Да ли је могаћа глобална историја средњег века?</i> (Лејдулф Мелве, <i>Свет који се мења: глобални средњи век 500–1500</i>)	389
Милица Ђуковић, <i>У знаку корњаче: историологија слушања оног иза</i> (Владимир Табашевић, <i>Тихо шече Мисисипи</i> , јубиларно издање)	394
Јелена Марићевић Балаћ, <i>Екологика у знаку лисице</i> (Малгожата Лебда, <i>Лакоми</i>)	400

ИЗ СВЕТА

Корнелија Ичин, <i>Музеј ОБЕРИУ – тријумф космичке правде над злом</i>	404
Бранислав Карановић, <i>Аутори Лейоиса</i>	410
Упутство за припрему текста за Летопис	419

ЂОРЂЕ НЕШИЋ

ДОДИР И РАЗМАК

НОЖ

На анатомском часу, обрнуто од Творца,
раздваја материју, пратећи линију споја.
Као да камен по камен руши бедеме дворца
док не досегне форму и лик жељеног кроја.

Раздваја кожу и месо, огољава до кости;
на парчиће и коцке сече трупло громаде;
оштрицом гоњен до руба, сложено да упрости,
то што је било целина да сведе на комаде.

На концу, када се бришу трагови крви и масти
с места радње се макне никоме да не смета.
По обављеном послу тишина почне расти.
На сечиву се увек огледа слика света.

Као другде, ни овде није ни траг остао
онога који је само радио свој посао.

ТАЧКА

У тачки може све да се сточи,
очај и туга, радост и смех;
све што из тмине на светлост крочи,
оно што носи искуп и грех.

У тачку може све да стане,
усхит и узлет, амбис и пад;
све што се смркне и што сване,
што би да утоли жеђ и глад.

У тачку може све да се стисне,
дебела лажа и танак лед;
све што замукне, што би да врисне,
да зачне хаос, да створи ред.

Пре него свет што изгуби сјај,
њена пиштаљка одсвираће крај.

НУЛА

И нула се цифра, а ништа не броји.
То је чворна тачка раскршћа два пута.
И време и простор неумитно кроји;
као црна рупа све околно гута.

Све чега се такне, у додиру ништи;
граница је доњег и горњег света.
И узалуд душа у расцепу пишти,
спутана у месту, у чину узлета.

Не признаје канон, сва правила крши,
несазнајна мишљу, неслућена чулом.
Над свим што опсеже своју вољу врши;
све рачунске радње свршавају нулом.

Испред је и иза, испод, изнад свега
јер нула је алфа, нула је омега.

БРОЈЕВИ И РЕЧИ

Хармонија васионе – њо је њовор бројева.

Питагора

Бројевима претходе фигуре и шаре,
плесови, гримасе, музика и говор.
Са зидова, древни цртежи нас заре;
пећине складиште тишину и ромор.

Материју можеш сложити по броју,
измерити све што видљиво је оку,
али шта са оним што измиче кроју
света шивеног по дубљем узроку?

Али шта са душом и њеним бескрајем,
у сазвежђу тајном, у простору пустом?
Чим мерити оно што сја њеним сјајем,
где се речи боре већ са неизустом?

Има тих предела, незнано где стоје;
можда од дрвета не видимо шуму?
Не множе, не деле, не мере се бројем,
Неизрециве су, непојамне уму.

ДОДИР И РАЗМАК

Битан је додир, важан је и размак
у досезању суштинскога склада.
Кад коцке игре послажу се намах
хармонију ће хаос да надвлада.

Додир је судар насупротних сила,
а размак оних истога предзнака;
у овој игри високога стила
ритам потиче од космичког тлака.

Тај принцип држи баш све на окупу
видљиво и што је оку недогледно;
скривено у оном првобитном пупу
из ког процвало је све горко и медно.

Тако се и речи додирну и макну
кад их тајне силе поезије такну.

ВЛАСТА МЛАДЕНОВИЋ

НАД ПЕСМАМА

ПЕСМО НАД ПЕСМАМА

Песмо над песмама, кћери Јерусалимска,
стојим нем пред зидом плача,
све што је остало од храма мудрог Соломона.
Тишина је моја песма, коју чује само Бог,
у даљини одзвањају небеска звона.
Кћери Јерусалимска очију боје кедра,
навиру сузе као росе низ хладне литице,
о где су она моја јутра ведрa,
кад дочекивах лепршавих крила птице?
Сад тих, тиши од тишине, сенка сам,
само Бог на висини зна немир срца мог,
сена сам молитвена, иконо моја љубљена.

РОДНА ОКУЋНИЦА

Окаљам око светог места, где беху животи,
окајавајући грехе своје или предака својих,
Бог зна, гледајући напуштену лепоту.
О зашто сам кренуо у свет, трагом литературе,
прошавши кроз заносе и буре.
Покајнички враћам се дому богомданом,
али нема више моје Итаке.
Неки нови варвари порушили су светиње,
Само још пут води к њима,
Пут који је вечан.

ПОЕЗИЈА, ПОЕЗИЈА

Поезија, поезија, шта друго могу,
дар је и терет који носим,
записујући снове који ме воде
кроз ватру и воду.
Тим путем ићи ће сви песници,
сабеседници у ноћи, свесни људске немоћи.
Само Бог зна разлог мог путовања
и предели који ме препознају.
Нека је благословен пут ка Сунцу,
а сенке нека лају.

КРОЗ МЕЋАВУ ЈУЖНОКАРПАТСКУ

(по Петру Кочићу)

„Идеш ли, роде?“, чујем зов крви своје,
док снег све више веје у души мојој.
Идем, идем, али не знам куда?
Страшна је белина папира
на којој бива исписана моја патња.
Бесни олуја, ветар јужних Карпата
односи моје речи, не чује се глас славуја.

У ЧИТАНЦИ БАЊАЛУЧКОЈ

У читанци бањалучкој, на источној страни рода,
записан је мој сан, траг који буди наду.
У овом граду на обали Врбаса
видим речи спаса сред олујних таласа
бесмртна је вера, Дух Свети светли.
Сламка је моја барка за коју се хватам,
схватам речи песничких предака,
беседим на води, говорим рибама,
у тишини одзивања моја љубав.
О путу певам, ја само певам,
не знајући куда води,
на води сенка моја лелуја,
има сунца, има сунца.
Алилуја, алилуја!

МИЛАН ТОДОРОВ

ТРИ ПРИЧЕ

ПИСАЋА МАШИНА

Мој отац је имао калиграфски рукопис. Нисам сигуран да је то последица чињенице да је дуго био матичар у она стара добра времена када се писало полако, пажљиво и марљиво, или је баш обрнуто, односно да је његов леп урођени рукопис био пресудан да постане матичар.

Да ли је био против писаћих машина? Верујем да јесте.

Међутим, са мојим стасавањем и мојом у почетку стидљивом жељом да пишем за новине, тата је почео да смишља како да ми купи писаћу машину.

Сигуран сам да је – осим основне дилеме која се састојала у томе да се на неки начин одриче својих уверења, па и вредности, у корист синовљевих, још несигурних, тек назначених – имао и сумњу да се изменом прилика и поступака писања одваја од онога што је препознатљиво његово, само његово и по чему би свакако био упамћен у књигама генерација.

То ме је још више уверавало да ме тата осећа блиским исто колико и ја њега.

Ипак, био сам сувише млад, дечак такорећи. Ученик првог разреда чувене Јовине гимназије у Новом Саду, коју сам узгред речено хтео да напустим јер је била сувише елитистичка – да бих му рекао да се не одриче себе, да ћу се ја већ некако снаћи, у тим младим редакцијама са старим дактилографијама или са туђом руком улубљеним оловним словима на Олимпијама на којима су куцани и прекуцавани сви текстови.

Осим тога, носио сам у себи сумњу да, можда, нећу успети, да ће мој покушај писања заувек остати недовршен, као слаб роман од кога човек одустаје пошто га је на стотине пута прочитао, исправљао и утврдио да је најбоље да га остави за неке будуће дане који можда такође неће бити наклоњени рукопису.

Писаћа машина, знао сам, није свемогућа.

Мој отац је био мек човек. То сам наследио од њега.

Своје наклоности скривали смо као змија ноге.

Били смо дођоши. Град, иако тада мали, за нас је био непрегледан и отац се ослањао само на пријатеље, познанике из старог краја и родбину која је носила наше презиме.

Тако се сетио Радивоја Тодорова, званог, по банатски, Попаја, уместо као онај јунак цртаног филма који снагу добија једући спанаћ – Попај.

Попаја је, као и сви Банаћани с којима је отац био у вези, мог старог звао Бача.

Баш тако: Бача, а не уобичајено Баћа. Као да је у том тврдом Ч било нечег постојаног, што везујемо за очеве породица.

Попаја је био боксерски шампион који је рукавице окачио о клин и тада је основао радњу за поправку писаћих машина. Радња се налазила близу центра града. У малој увученој улици на чијем месту је сада, ваљда у складу са временом, радња са називом Пушкарница.

Наш рођак Попаја је мени и оцу, кад смо најављени отишли једног предвечерја до његове сервисне продавнице, показао неколико старих, ремонтваних писаћих машина.

Стајале су сјајне и прецизно послагане на полици, као на војничкој паради. Одмах сам уочио да су мање од оних које нису биле на продају, али за то нисам марио.

– Наравно да су мање – рекао је Попаја. – То су портабл машине.

Свидела ми се једна, марке коју сам запамтио заувек – Remtor de luxe.

– Та је из прве серије из средине тридесетих година, када се чувени Ремингтон спојио са немачком фабриком Торпедо. Тако је настао Ремтор – објашњавао је Попаја. – Ова је рађена за Будимпешту.

Видело се да зна много о историји тих писаћих машина, што му је давало прилику да као стручњак од нас незналица тражи више за њих.

Попаја је мађарска слова заменио српским.

Урадио је то најбоље што је знао, али је машина приликом остављања отиска на хартију увек правила неравнине кад се куцају измењена слова.

Међутим, њена црна јака метална обрuba и тамни сјај оловних плочица са словима, плочица које су се покретале лако и елегантно, биле су разлог да је пожелим.

Отац је покушао да снизи цену, али наш даљи рођак Попаја није хтео ни да чује за тако нешто.

После ђу, већ као одрастао, сазнати случајно у разговору оца и мајке да је тај Ремтор стајао колико очева цела месечна плата. Да ствар буде јаснија: мајка је била домаћица и очева плата била је једини приход наше четворочлане породице.

Ипак, осећао сам да је та ретка, скупа и чудесна машина богмдана за моје тежње усмерене ка уметности.

Да ли је та пређутна породична жртва била пресудна да истрајем у овом, ево и данашњем, упорном писању?

Нисам сигуран.

Нисам сигуран ни да је отац био претерано срећан због моје машине.

Ја сам писао технички све више, а он калиграфски све мање.

Писао је, углавном, честитке и ретка писма свом стрицу Спиридону у Банатско Аранђелово, која су била кратка али исписана лепим рукописом.

„Чико, како је понело жито?”

Доћи ћу једном да вас обиђем кад са колегама будем ишао у тај крај. Сада нисам у финансијској могућности, али ти, чико, немој да бринеш. Све је добро. Ваш Бача.”

Била је то, осећам сада, једна врста синовљевог неверства према стрицу Спиридону, који му је замењивао прерано умрлог оца.

Све зарад Ремтор де лукса.

Попају од тада нисам виђао, иако бих одлазећи, сада већ редовно, сваког петка да предам нов рукопис каквог чланка, и суботе, када бих ишао да, на руке, примим мали хонорар – пролазио поред радње са његовим именом.

Радња је била затворена, а њен широки излог прекривен металном решетком.

Тај човек са два опречна занимања, једним везаним за тучу звану спорт а другим за прецизност механике, скоро да је сасвим ишчезнуо.

Морам да будем искрен, о њему после оне помало мучне трговине са мојим оцем, при којој земљак није ни за динар попустио у цени прилично раубоване писаће машине Ремтор, доведене до граница издржљивости – нисам имао најлепше мишљење. Тада још нисам знао за једну, додуше ретку, али постојану особину тврдог а животом изнуреног банатског човека, особину која се налази на средокраћу између страха од пропасти и себичлука изазваног

управо тим страхом. О томе је, сазнаћу доцније, нешто писао и Црњански у *Сеобама* и *Дневнику о Чарнојевићу*. Сматрао је да ти људи везани за равницу, за земљу и тежак рад, умеју да буду посесивни према земљи, имању и породици, па и према сећању и традицији.

Банат је, писао је, метафора за човекову судбину распету између ширине и скучености.

Попају сам после много година случајно срео на једној дунавској чарди. Ја сам тамо дошао са женом и дететом, а он је био, мршав, погурен и очигледно болестан старац – у пролазу, са штаповима за пецање у рукама. Препознао ме је и обрадован застао. После руковања и упознавања са мојом женом сагнуо се до нашег детета на малом плавом бициклу, ставио шаку на широки, бескосни боксерски нос и затрубио њиме.

Тада, тек тада, уочих да личи на јунака Попаја из цртаних филмова, који је истовремено смешан и узвишен, показујући да и у њему, Попаји, постоји скривена моћ доброте која се пробуди кад-тад, макар при крају човековог живота.

ПЕЋ

Живот није лак. Живот је ружан, тежак и непредвидљив.

На ту, мучну, како ми се чинило у оно доба, а данас обичну епизоду, која се сваком у неком облику и неком времену догађа, подсетио сам се док сам на Синеманији гледао филм *Париз 36*.

Никада нисам био вичан препричавању филмова, али ипак ћу, зарад оних који га нису гледали, а филм је одличан, дубока трагикомедија, покушати да објасним његов садржај.

Радња се дешава у Паризу пред Други светски рат. Група глумаца, музичара, певача и певачица, уз техничко особље, даје све од себе да сачува позориште звано Шансонија, на које је, због згодне локације, око бацио и вешт а подмукао трговац некретнинама. Париз се у то време љуљао између радничког незадовољства, које се испољавало често као црвена, скоро комунистичка побуна, и налета фашизма.

Поред унутрашње драме појединаца, попут мушкарцима врло приступачне жене директора позоришта, ту је и колективна драма.

Публика, наиме, осећа да се нешто велико ваља у утроби света. Она се плаши те мрачне утробе сутрашњице, о којој не зна много осим наслуђивања, и зато тера глумце и певаче да дају све од себе, па често и себе, не би ли је разгалили.

То не иде баш лако и када се чини да је позориште успело, долази преокрет. Стари похотни купац некретнина постаје власник

позоришне зграде. Чини се да ће све да пропадне. Међутим, он се заљубљује у младу позоришну певачицу, почиње да пише текстове за глумце Шансоније. Све то га увлачи у свет уметности, у коме никада није било новца. Позориште банкротира, он такође, уметност је бачена у смеће. Остала је само млада певачица, склона да се на неки тајанствени женски начин издигне изнад свих њих и опште растуће катастрофе рата.

Мој филм се одиграо када сам због својих политичких уверења остао без посла. Власт се променила уличном револуцијом. Био сам на пораженој страни. Нисам више имао изгледа да се запослим. На мој рачун стизале су подругљиве изјаве чак и првих комшија.

У почетку сам све примао с осмехом. Било је то време плувања. Нисам био застрашен иако сам по природи кукавица.

Чекао сам да видим како ће се ствари развијати.

Становао сам у близини старе циглане. Она је последњих година претворена у veleпродају столарије и цемента. Њен димњак, висок стотинак метара, који сам свако јутро могао да видим кроз прозор своје собе, није се димио последњих година.

Прошао је рат. Дошла демократија са лицем освете.

Столе, радник у циглани, кога сам понекад ангажовао ради кречења или ситних зидарских поправки куће, постао је изненада активиста новог времена.

Међутим, ја сам већ пре тога доживео неку врсту најаве или пробе новог времена.

Мој млади комшија ми је по завршетку НАТО бомбардовања тријумфално иронично честитао што смо победили Американце.

Био сам затечен. Отац му је био официр српске војске, јео је војнички хлеб и добио ми је поменути ружни коментар.

Избегао сам сукоб.

Поменути Столе као да је промену власти дочекао спреман.

Знао сам из кола његову причу.

Жена га је оставила. Отишла с другим.

Причало се да му је једног поподнева само рекла:

– Заљубила сам се.

Он је узвратио да је одушевљен, а она на то:

– Да, али не у тебе.

Оставила га је са две девојчице у пубертету. Није знао шта им се дешава када имају менструацију.

И сада је мислио да је најзад дошла његова шанса, његов велики преокрет у животу.

Обновиће се све. Све ће бити добро као некада. Циглана ће производити цигле за нове куће у којима ће људи живети срећно.

Само... Постојало је то само или али, а оно се састојало у томе да је велика пећ за печење глине била сасвим дотрајала.

И онда почиње филм *Париз 36*.

Екипа гладних радника, подстакнута паролама новог режима, по мери тренутка, одлучује да обнови стару велику пећ, са, како ми је поносно рекао Столе, шест дугих вентилационих канала који се протежу стотинама метара у свим правцима под плитком земљом око циглане.

Заиста, видео сам те канале. Они су постојали. Додуше, беху затрпани, али сва та земља у њима и око њих припадала је циглани.

Рекао сам Столету да ме то радује.

Он је са одурном гримасом на лицу реаговао на ту моју изјаву, мислећи, вероватно, да је то мој преварни покушај приближавања.

Док су поправљали пећ за печење цигле, међутим, догодила се трагична хаварија.

Бакарни компресор за убацивање ваздуха у пећ беше натопљен гасом, те је у моменту експлодирао разобручујући подножје огромне пећи сазидане по старински, од крупног шамота.

Столе и његов друг с посла били су одбачени десетак метара и првих неколико дана у болници били су без вида.

Столе је све време плакао.

– Да ли ћу икада више видети своје девојчице?

Ја сам се у исто време плашио да нећу моћи да преживим све што ми се догодило.

Имао сам већ – кажем већ јер ми се то чинило превише – четрдесет девет година. Ипак, још ми је до живота било стало. Као и њему.

А то је опасно. Тера те на компромисе.

Ништа толико не чини да се људи боје смрти колико промене на које не могу да утичу.

Испоставило се да цигларска пећ ипак може да се поправи.

Циглана је почела да ради.

Живот разбијен у комаде почео је да се саставља.

У цигларској пећи пекао се најзад хлеб за сиромашне.

Међутим, како то већ бива, земља, ова земља извор је несигурности.

Испоставило се да је она постала власништво извесног Петерсона, шефа неке светске обавештајне агенције за Западни Балкан.

Петерсон, разуме се, није био заинтересован за прављење цигала.

Њега је занимало само земљиште.

Као власника фирме за некретнине у филму *Париз 36*.

Одједном је живот поново био од настављених комада.

Сви су добили отказ.

Столе је косио траву испред куће када је осетио малаксалост. Ушао је у кухињу, приставио себи кафи и умро после првог гутљаја.

Кад сам то чуо, нисам знао шта тачно да мислим о свему што нам се догађа. Да ствар буде срамотнија, постављао сам себи банално питање:

Да ли ћу умети сам да поправим пећ за хлеб, пећ сазидану од камена, која годинама чами на мојој тераси неупотребљавана?

И ако у томе успем, био сам сигуран да ћу у себи и даље носити стални осећај изгубљне наде, једнако трагичне колико и комичне.

Победили сте Америку, стално ми је одзвањало у ушима оно што је требало да ме додатно убогаљи.

Али с проласком времена и те речи постајале су сличне утрнулим речима старе француске шансоне којој нисам знао име, а која је, ево, поново као ишчезло време, ту негде, не само у ушима.

ЧОВЕК КОЈИ ЈЕ РАСПЛАКИВАО ИКОНЕ

Био је то човек који је тврдио да је, некад давно, био чудотворац и у стању да расплаче сваку икону.

Звали су га, наводно, у манастире да би учинио да нека икона почне да мироточи.

У почетку је то радио бесплатно, а онда је, видевши да и свештеници тргују, почео да наплаћује своје услуге.

Међутим, од тог тренутка иконе су престале да испуштају сузе.

Престао је да наплаћује своје услуге. Али ништа се није догађало.

Покушао је поново и поново.

Ништа.

Дакле, помислио је, није проблем у узимању новца. Него је у питању нешто друго.

Али није знао шта је то друго.

Можда је у питању време одласка у цркву и целивања икона светаца?

Пробао је ујутру, у подне, увече. Једне ноћи је чак спавао под иконом Мајке Божије.

И ништа се није догодило ни сутрадан, ни много доцније.

Али зашто и како, питао се. Јер, некада се то одиста дешавало. Видели су се трагови. Бразготине на фрескама се још и сада виде. Осим тога, те иконе су заиста лечиле болесне. Многи су после мољења пред њима проходили и прогледали.

После је одустао и заборавио то необично искуство.

Уосталом, нико га више није ни тражио, иако је одлазио повремено не само у српске него и у друге, посебно грчке манастире.

Једног лета је тамо и упознао Оливеру. Била је удовица. Имала је јако држање, крупне очи и пркос у начину на који је замахивала главом листајући своју дугачку кестењасту косу.

Некако су се привукли једно другом.

Седели би на каменим клупама испред манастира. Она је чешљала косу коштаном чешљем у јаком поподневном светлу, а он је само гледао у њу.

У ваздуху тешком од мириса борова и ловора и шафрана и богзна чега, чинило му се да се део овог света премешта у онај свет.

– Шта мислиш – упитао је изненада – да ли су верска чуда могућа?

– То је само дим и обмана – рекла је прилично незаинтересовано.

– Зашто?

– Важно је да покушавамо да живимо. То је најважније и то ја управо радим.

Испустила је чешаљ. Он се спустио на колена и дохватио га. Отресао га је од прашине и неколико њених тамних длака је одлетело с ветром.

Да ли да јој кажем своју тајну?

Не, нећу.

– Људи тумаче ово и оно, али само Христос може да рашири руке и загрли нас – рекла је.

Пало је вече.

– Да ли ти је хладно?

Покушао је да је загрли.

– Погрешно си протумачио ово познанство – рекла је и отргнула се.

Помирио се са чињеницом да јој није потребан.

– Мислим да си у праву – признао је – ми у чуду разгледамо те иконе, крстове, ковчеге са моштима... Све је то тамјан. Све је то можда прекасно.

– Прекасно за шта?

– Не знам како бих ти то описао. Ми стално желимо само да уживамо и да нам се дешавају ствари у којима нада има главну улогу.

– Ништа те не разумем – рекла је.

– Оставићу то на страну – рече.

– Шта?

– Идем у шетњу. Ако хоћеш пођи са мном.
– Где?
– Ту, уз литице.
– Важи, али шта ћемо тамо?
– Мислим да сам као млад грешио.
– Свако је грешио у младости. То се не рачуна.
– Идемо у манастир. Кажу да је у њему нека жена, помоливши се пред иконом свеца, заштитника манастира, једноставно нестала.

– Хоћеш да нестанем?
– Не, никако. Хоћу да ми будеш жена.
– Само под једним условом – рекла је.
– Да чујем.
– Не бој се. Обећавам ти.
– Шта?

Ушли су у цркву у манастиру.

Она се хитро сакрила иза велике иконе Богородице.

– Обећај ми љубав – довикнула му је.

Зашао је иза иконе. Ухватио ју је за руку. Онда јој је додирнуо дојке.

Неко је прилазио икони иза које су се грлили. Била је то жена с дететом.

После је то све био само сан.

Икона је мироточила.

Свет је полако одумирао.

Живели су заједно неколико година. Она је умрла. Он је остао у празној соби, јео у њој, гледао телевизију, читао, спавао.

Недостајао му је разговор са женом.

Једног јутра отишао је до оног манастира у коме је проплакала икона пред њим.

Клекнуо је на колена. Измолио Оченаш. Устао.

И изашао.

Али то што су иконе мироточиле у младости није му давало мира и даље.

Вратио се у цркву и упорно посматрао икону, све оне црвене и плаве боје око очију светице, њене широке благе очи, белину зеница, уски нос, уста која нису претила, нису се смешила, нису била уста која је човек могао да види на овом свету и онда је схватио да је учинивши да фреска мироточи у ствари пустио зло напоље из светог тела, јер свако тело би морало да има бар у почетку мало зла у себи, а то зло, схватио је најзад, био је он сам.

Поново је изашао на ваздух. Осећао се као човек који је открио истину о човечанству и Богу. И почео је да се смеје и смеје. Није

престајао до вечери. Доцније се смејао мање, али ипак исувише често и без видљивог разлога.

Познаници и ретки пријатељи питали су га зашто се смеје.

Рекао је да не зна.

– Можда се смејем да не бих полудео од страха.

Нико га није разумео.

Убрзо се разболео. Рак простате. Ништа необично како човек стари.

Међутим, није умро.

Ништа необично за човека који је могао да расплаче иконе, мислили су људи.

МИЛАН МИЦИЋ

ПОВЕСТ СА ПРУГА, МОРА И ИЗ МАЛОГ ЗАБОРАВА

1.

Кињези су брзи ка месеци. Кајџи њи нешџија макне не мереџи ја сџији, причао је 30. априла 1939. године солунски добровољац Ђуро Пањак звани Ђусица у кафани Код Исе у селу В., у Банату.

Едном најбржи војник у нашему џуку јурио Кињеза џри дана и џри ноћи, наикајџи му није моја виђеџи лице, само џуџу.

Кајџ се врајџију у чејџу одведен је у болницу и једва је жив осџа. По рајџу населили ја у село К. и џамо је ода сџоро, ноју џред ноју. Научио ја Кињез џамеџи.

2.

У кафанама *Код Исе* и *Код Самујила* тридесетих година 20. века Еманујило Поноћко, пророк села В., пред више сведока је изрекао:
Дваес џрво сџољеће биће врло брзо. Док џренеџи џроће џи дан. Пролазиће брзо џуџске џодине, џа и живојџ.

Чојек ће џред смрџи џовориџи: џесам ни живијо.

Тада ће завладаџи Кињези. Они су народ најбржи.

Мој деда Јосо с тим се није слагао:

Каки Кињези. Америка. Ђарли Ђамџи је на филму брзо џџа. Нарочиџо кајџ ја џериф џони.

3.

Неслагања у вези с тим ко је бржи Кинези или Американци настављала су се и продубљивала у дискусијама у селу В. све до у дубину шездесетих година 20. века. Насељени добровољци и

колонисти из свих крајева Југославије у Банату жучаљиво су расправљали на ту тему. Ипак, сви су се у једном слагали: двадесети и први век биће веома брз.

Рекли су:

Ой брзине нароџ неће виђеџи једно груџоџ.

Маџер неће џамџиџи лице џџери, а син џаџе. Така џе биџи брзина.

Едни груџе оџисиваџ џе само у обрисима.

Ка сјени.

4.

Мислим да је сџнал да се џожуру да наџ Тесла, тврдио је Мане Поноџко. А кай је Гавро џриџуца џочела је џрка кроз сџољеџе. Да смо најебали најебали смо – моремо се слоџиџи.

5.

Ђуро Пањак звани Ђусица тог лета 1914. године мобилисан је у чувену 79. личку, оточачку регименту коју су звали и *Јелачићева реџименџа*.

С другим народом стрпан је у вагон и одведен у Грац, где су му обукли униформу. Војници ове јединице тврдили су да је униформе сигурно шио чувени оточачки кројач Шпаљ.

Зна је да џе биџи раџа. Оџ џрољеџос раџио је и дању и нођу. Код џеџа је вазда свеџелело.

У Грацу, у касарни, прве летње ноћи по доласку, Ђусица је сањао необичан и страшан сан, који се увек сања када се нешто ломи и пропада а гради се ново. Тај сан памтио је цео живот и могао га је испричати и на његовом крају.

Он гласи:

Сањао је мноџџиво младих људи. У џомили, а неки расуџи.

Сви исџи: леџи, високи, бледа лика и црне косе.

Који су моји? џиџао се.

Бирај рекли су му.

Сви су исџи. Свеједно.

Води којеџ ођеџ.

6.

Шине за возове тог лета 1914. године биле су спремне да пребаце војску ка Русији. У селу В. у Банату насељеном солунским добровољцима из Великог рата, из Лике, Херцеговине и Босне,

причало се да је аустроугарска војска имала јединицу која је сла-
нином подмазивала шине да возови брже иду. *(А иако да не ђану.)*

Пепица Враговић, добровољац из Америке, пустолов и коц-
кар, сасвим озбиљно је тврдио:

*То вам је људи моји била кажњеничка јединица. Састављена
је била од дебелије овицира који су морали пошмазивати шину, а
њесу смјели сшавити ни заложај усша.*

Док не ослабе. Каи ослабе дођу друи.

Јоје дебели.

7.

Било како било, Ђусица је стигао у пољску Галицију. Мрач-
на земља, влажна, мочварна, пуна тамних шума. Јесен је то била
1914. године и нешто непознато је испаравало цели дан, као да је
била некаква чудна магла. Ровови су били дубоки, уређени,
спремни да приме за смрт спремну војску.

Ђусица се није плашио. И пре њега његови су ишли у рат. У
Босну, Прајску, Ломбардију и Баварску. И нико се није жалио.
Многи се са тих бојишта нису враћали.

Изубио се неђе, по личким селима би говорили.

*Залуша. Маила, нејознаша земља, нејознаи нарои. И иако
и сии луша.*

Или неђе сшоји у мјесцу.

И леда.

8.

Био је фебруар 1915. године када су га заробили Руси. Село
је било завејано, била је ноћ и месечина.

(Од ње војнике је те ноћи болела глава.)

Чула се нека грмљавина, онда је бљунула ватра, руски војни-
ци кренули су на јуриш. Одјекивало је: ооо-уу. Ђусица је добио
два метка: у ногу и у лопатицу. Када се освестио, бркати Рус ста-
јао је изнад њега: *Всшавај!*, рекао је.

*Тео сам усшати, ал не мерем, причао је унуку Горану пред
смрт Ђусица. Све ме нешта вуче у онај сњеи и ону мјесечину. Одо
ја у мјесечину, мислио сам.*

9.

Шест месеци лечио се Ђусица у болници за военойлене у Хер-
сону, на Дњепру. Ту је научио да пије чај. Ујутру, у подне, увече.

Чај ти је лек за свакојаку болеси, тврдио је. Посље ракије.

Лечио га је доктор Пјотр Николајевић Грибњиков и сестра Марија Фјодоровна Перњикова. Сестра Марија залечила му је ране. Имала је крупне плаве очи и забринута га је гледала.

Његова жена Јека сумњала је у Банату да је *има неке у Русији*. Ћусица се смешио и увртао брк. Увек је пред више сведока, обично кад би се *комушао* кукуруз, а кад је Јека била присутна, говорио:

Тамо у Баџаиду седморица Лала довела жене из Русије. А били жењени.

О какав свијет, чудили су се присутни, па и сама Јека.

10.

Када су деду њреместили код Курјана, њамо око Урала, као военојлена – райној заробљеника код домаћина Сергеја Василијевича Калијакова у јесен 1915. године био је већ излечен, причао је на једној седељци на београдском Сењаку 27. септембра 1989. године његов унук Горан Пањак новинар Радио Београда.

Дочекао га је домаћин чији је син био у војсци и који је имао њри кћери: Асју, Тању и Варјушкју. Деда је радио све њољске њослове којима је био вичан, а њосле је њшао на њранке код неке сибирске реке.

Они су вјењњи а ја њтрам ка меду њоворио је дедга.

Када се њријавио у добровољце срјске војске, као и хиљаде друђих Срба аусјроуђарских заробљеника у Русији, домаћин Сергеј Василијевич Калијаков био је очајан. Хињео је да га задржи, нудио му најсјарију ћерку Асју за жену. Деда није хињео.

Био сам у рађу ка сјрела одајњи, говорио је. Њесам зна ће ћу сјињи. Сви су ћели у добровољце, ња и ја.

Послали нас њрво у ѡрадић Тјумен. Цича зима, нас двију њљаде. Личани, Босанци, Ерцеђовци, Лале. Посље у Одесу. А њамо, Боже мили, море, њњо, њѡѡло, зелено.

Ја сам ѡуљао ѡамо с ѡевушкама, причао је дедга о свом одласку у српску војску. Још да нас њесу срјски овиѡири ѡњио су дошли с Крфа муѡѡрали.

А ѡњио ће морали су, сјремали наске за смрѡи, за ѡѡибију.

11.

Када су Срби и Бугари ударили једни на друге у Добруци, троуглу између Дунава и Црног мора, било је као и увек када се Бугари и Срби у рату сретну. Ћусица је напредовао, борио се, повлачио, упадао у бугарски ров, бежао из свог рова, био рањен у руку (окачили му неку румунску медаљу), а после када се ратовање

завршило дошао је у децембру 1916. године у варош Березовку код Одесе да мало одмори.

Јурили смо њом Добруцом ка манийи. Који ће којеј сѣићи. Дали нами лоше љушке манлихерке, сѣаре, зарђале и само сѣоје-десей мейака без шаржера. А ми љио ћемо: на бајуней. А и Бујари на бајуней. Мајко моја ће се месо оѣкида и ће косѣи љуцају.

А кай се бјежало, бјежало се. Брзи и ми и Бујари. Једино је љамейни Миле Муњас одмара кай ујане у бујарски ров. Неки веле да је едном засѣа. Наѣли ѣа они наѣи љио кује мрѣве. Кажу да им је река: Њесам мрѣав одмарам, причао је Ђусица у дугим ноћним зимским разговорима у селу В.

12.

Одговор Миле Муњаса на Ђусицине приче:

Признајем да сам има брзо ѣрезиме и да ме је љо у живоју кочило.

Кай унићем у бујарски ров и видим оне засѣале и ја им се ѣри-дружим.

Говорили љосље да сам ћео да видим како је мрѣвијема.

Њесам, очију ми, нећо велим мало да одморим.

Сви у рају у некаквој журби, само би ја Муњас мало да оданем.

13.

Ђусицин 4. пук Прве српске добровољачке дивизије путовао је на Солунски фронт у зиму 1918. године преко Сибира. Транссибирска железница врела је од војски у пролазу и око ње: руски бољшевици, мењшевици, анархисти, чешки легионари, српски добровољци, уралски и амурски козаци, војска царског адмирала Колчака, разне пљачкашке банде. Ђусица је касније у селу В. причао да су рибе у рекама у дубини Сибира брзе, а људи спори. *(Једино неће око љодне, кай мало оѣкрави, убрзају.)*

А ноћу кай мраз сѣеће, небо ведро, а небом леје звијезде и ѣасе се. Една љо една. Мноѣѣво њих на сибирском небу.

А љи мислици: ће сам доша, ће сам сѣија, да ли ћу ѣреживеѣи. А мноѣи љесу. Неки су у Сибиру умрли, неки несѣали, а неки око реке Амур осѣали у болницама ља су се љу љосље и љоженили.

Шѣо љеси и љи љамо осѣа. Нећо си се довука у Банай да ми гроб моју једеш, гунђала је његова жена Јека варећи паленту на земљаном шпорету и ко зна по који пут слушајући Ђусицине приче о Сибиру и Русији.

14.

Одеса – Харков – Москва – Ярослав – Чељабински – Омск – Иркутск – Владивосџок – Дајрен – Жуџо море – Хонџконџ – Синџаџур – Цејлон – Индијски океан – Суецки канал – Ејејско море – Солун, рецитовао је пред деда Ђуром његов петогодишњи унук Горан његов ратни пут из Русије на Солунски фронт 1917–1918. године.

А саџ јоје, тражио је *Ђусица. Мора да уџамџи,* говорио је Јеки.

Ако не упамти начисто смо пропали.

15.

Пред множином људи, пред рат у кафани *Код Исе,* причао је Ђусица како се на том путу ка Солунском фронту и новој погибији у Хонгконгу возио на *рикшама.*

(Љејо сједнеџ а он џе вуче.)

По завршетку оног Другог рата када је успостављена нова комунистичка власт његов поступак у зиму 1918. године наишао је на осуду партијске организације села.

На том састанку у сеоској школи те 1945. године изречено је следеће:

Како џа није срамоџа џиџо се возио на људима.

То је бездуџан човек.

Ексџлоаџисо је радни народ Хонџконџа на наџјори моџуџи начин.

Сџо џосџо му није ни џлаџио.

Реакција џоџуџи Ђусице је без људскосџи, говорио је секретар комитета друг Пјановић. *То вам је друџови од солунаџке, добровољачке банде била ексџлоаџаџаџација човека човеком.*

16.

Те 1945. године, правдао се *Ђусица,* у уском кругу исписника и истомишљеника, куџи, а тако да га деца-скојеџци чују.

(Сувише гласно.)

Едном каџи је било неко сџрмо брдо мени било жа чојека. Велим му. Ајмо да се замјенимо. Тако је он сједео и мене ћера уз брдо.

Каџи смо сџиџили на њеџов вр клања се он мени, клањам се ја њему.

Јоџ сам јуриџо и удара се ноџом у џуџицу, а њему било мило.

Слаџко се смија.

17.

Изводи из записника са седнице МК КПЈ, село В., Банат, 22. септембар 1945. године:

Ђусицину причу у његовој кући да се радни народ Хонџонџа возио на њему дајем на размајрање и на анализу.

Мислим да се џесџ поменуџој реакционара може разумџи као његово џравдање и извињење.

Ја мислим да се он не може оџравдаџи. Он се возио мноџо џуџа на радном народу Хонџонџа, а они на њему само једном. Ваљало би да се они јоџ возе на њему џа да се мало искуџи.

Да ли се реџимо ми можемо као замислиџи да смо радни народ Хонџонџа џа да нас он мало воза.

Деџа су му џримерни скојевџи не би ваљало. Да не џобеџну у реакџију.

Неће. Неџо, неџа се они возају на њему џо његовој авлиџи.

18.

Ђусиџина прича како је у азијским морима видео рибе које лете.

Реакџија у селу В., млађи нараштај, крај шесте деценије 20. века, чувена каџана Враџа раја. (Опречна мишљења. Да ли?)

Има. Полеџе мало. Осмоџре џиџа има џа џагну у воду. Па исџочџџка.

Ајде. То су, велиџи, рибе-извиђачи. Дошле да виде Ђусиџу.

И његову лажљиву, солунаџку банду.

Тако џолеџе, џа на џаву. Ђусиџа само заџрије уље.

Ма, џричао је једном да му је једна намиџивала.

Каже: избџеи се уџе и намиџне а има косе очи.

Можда рибе личе на џуде са којима живе.

Не верујем. Онда би рибе код нас у Лиџи и Босни све биле џлаваџе.

Ђусиџа је једном џричао: еџна ме чуџнула за брк.

19.

После џробоја Солунској фронџа у јесен 1918. џодине мој деџа Ђуро враџио се у Лику када је демобилисан. А џамо џусџош и јад. Његови родиџеље Манојко-Мане и мајка Зорка умрли од џиџањолке. Браџи Никола враџио се из аусџроуџарске војске као инвалид. Имање џроџало, џлад, џиџе сваке недеље са Хрваџима-франковџима. Ђуро је џада оженио моју баку Јелену Совиљ џеџнаесџ џодина

млађу од њеџа и њих двоје *џиџа* ће – *џе* ће у Банатџ 1921. џодине на Ферџкин салаџ, уз румунску џраницу, причао је Горан Пањак Ђусџицин унук на поменутој седељци у Београду 1989. године.

Салаџ је био удаљен од села Ц. џеџ километџара. Када џагну киџе и кад завеје ниџе не можеџ са њеџа. Око оних зџрада веџар, завлачи се у собу џри са џри, џоред њих у соби јоџ једна џородиџа Мане Поноћка; не можеџ од новембра до аџрила ни до лекара, ни ди џоџа, до џолицџе, до оџџџине. Проџасџ.

Дега Ђуро џредложи, а сви друџи џрихваџе. Пређу џреко џранице, џреко џоља, у Румунију, размонџирају џри и џо километџра џољске џруџе и џине на леђима џренесу на Ферџкин салаџ. Прогају џрџовцу Димџиџијевиђу и за џе џаре насџу џуџ до села Ц.

Пребродиђо сам џола свијеџа а неђу џних џеџ километџера до села џоворио је дега.

20.

Ђусџу са Ферџкиноџ салаџа 15. априла 1923. године одвео је командант жандармеријске станице села Ц. Мате Главина са три жандарма. Ђутао док су га водили преко атара. Банатско небо било је велико, трава се тек зазеленела, барске птице су се чуле из оближњег канала.

У жандармеријској станици села Ц. испитивао га је тајни редарственик Гена Козловачки, искусан детектив бивше државе задужен за овај и сличне случајеве.

џиџа сџе раџили у Румунију, питао је.

Ми свраџили, рекао је Ђусџа. Сџоји џруџа, нема влака, ником не џреба. Били нођу џа залуџали. Неко вели: расклаџај, ваљаће. Поџом расџавили, џа носај.

Ми џако нођу кад неђе сан на очи џеџамо џољем. Луџамо џамо-амо. Ђе џод сџанемо – исџо. Ђе џод џродужџмо – исџо. Мрак и равница.

И џако налеџџмо на џруџу.

21.

Те нођи 23. априла 1982. године када се враћао из редакције Радио Београда у улици Проте Матеје Ненадовића зауставила су га два крупна човека са капуљачама на глави. Присили су га да уђе у ауто. На предњем седишту седео је човек с брковима, а она двоџица сместила су га између себе. Кренули су кроз град; сви људи у ауту су ћутали. У једном тренутку ставили су му повез преко очију.

Није знао колико су путовали. Изгубио је појам о времену. Могло је то бити петнаест минута или неколико сати. Није осећао да аутомобили улази у кривине и помислио је да се возе равницом.

После неког времена ауто је стао. Људи с га извели из њега и запахнуо га је свеж пролећни ветар.

Број до двадесет, тихо му је рекао неко, ња онда одвежи њовез.

Бројао је. Чуо је да се ауто удаљава.

Када је скинуо повез са очију у мраку препознао је дедину улицу. Схватио је да се налази у улици свог детињства у селу В., у Банату, пред дедином кућом.

22.

На крају дединој живој, негде 1983. године, њијао сам деда Ђуру зајшо су Немачка и Аустроугарска њројале, причао је Горан Пањак септембра 1989. године на београдском Сењаку. Деда Ђуро ми је рекао:

Зајшо њијао им је несјало сланине да њодмажу њине. Али, кад јоје дођу до ње...

МИЛАН ВУРДЕЉА

КИЛАВАЦ

„Ко познаје себе? Не човек уопште, човек обичан,
већ човек који уме да понесе јарам нужности.”
(Антонио Грамши, „Наш Маркс”)

Најупутније је читав догађај описати с нагласком на његовим узроцима јер последице, саме по себи, нису довољно речите. Ваљда су зато мој чин и згражавање над њим и завредели место само у жутој штампи и на опскурним интернет порталима. Додуше, узимајући за право да пред вас одмах истресем своју жуч, не могу не приметити да бих, у случају да сам тој жентурачи заиста узвратио мером коју је заслужила, у нашем пашалуку експедитивно стекао славу већу од мученог Раскољникова. Или можда Лија Андерсона? То вам је од воље, али Вијанов роман бисте са знатижељом са којом ћете читати о мом, упркос шокантним и полуписменим насловима минорном прекршају, слистили за ноћ. И последња реченица, то тужно разрешење Лијеве судбине, дуго би вас опседала. Добро, знам, вама је и ово неумесно – барем вама који знате на шта *циљам*. Сад сам нашао да вам препоручујем књиге... Па још да правим не сасвим добре алузије... Рано сам одлутао... Да бисте боље испратили узроке које помињем на почетку, текст парцелишем по данима. Од петка до понедељка пре подне. Претпрошлог понедељка, дакле. Трудићу се да не врдам много.

Петак

Дешавања од петка не можете разумети ако претходно не добијете бар кроки мог карактера. Следи кратка биографија. (Извештио сам се у састављању оваквих прилога, с обзиром на читав низ

редакција на чије адресе су стизале моје политичке експертизе. Када кажем *политичке*, подразумевам рецензије и приказе из *политичке теорије*. Поменуте редакције воле да испод чланака својих аутора обавезно уврсте њихове „професионалне биографије”. Наши веб-сајтови, према томе, врве од професионализма, али остављам вама да самостално истражите колико моја биографија одскаче од те жабокречине.)

Моји су вам иницијали познати из медија, како се то каже. Хајде да тако и остане, да не идемо у детаље који би нашироко компромитовали моју породицу, премда нисам најсигурнији кога све у њу убрајам. Бар већина вас неће, рачунам, овакво моје опхођење тумачити као нећкање својствено тзв. правилима доброг укуса. Оној мањини, за коју је упитно да ће то самостално ишчитати између редова, скрећем пажњу на *ијру*. После догађаја у ком ћете ме ускоро препознати, *ијрам* се чешће, па и када пишем.

Рођен сам 1988. године у Токију. Јесте, добро сте прочитали. Мислите да не знам како вас само овај топоним подстиче да ме саслушате с више уважавања? Јер, нисам рођен у Житишту, Степојевцу, Кукујевцима или Ћићевцу. Ни у Пожаревцу, Неготину или у Предејанима. Кад у првој реченици прочитате *Токио*, одмах знате да сам билингвалан, светски човек по рођењу. Промућурнији обично претпоставе да сам син неког југословенског дипломате из најпросперитетнијих година те државе – кад је почело њено протокапиталистичко труљење. То је, у ствари, тачно: то да ми је отац био у дипломатској служби на Далеком Истоку.

Дипломирао сам андрагогију на Филозофском факултету у Београду, али сам мастер из социологије стекао у Грацу, између и доцније боравећи на студентским разменама од Беча, преко Стокхолма, до Талина. Није мало муке требало уложити да би се описао тај европски круг; марљиво сам чувао стипендистичке повластице, мењао адресе као чарапе, али ко не зна да данас у озбиљно знање мораш улагати, или је игнорант, или је злонамеран. *The best way to scare a Tory is to read and get rich.*

Тренутно сам на последипломским студијама баш у Талину, али због природе моје дисертације боравим у Београду. Иако сам се заклео да нећу попустити пред левантинским ритмовима овог града, да ћу се задржати само посла ради – ево ме већ трећи месец на Врачару. Овде сам стручни сарадник при, такорећи тек оформљеној, Школи социјализма са седиштем при Институту за источноевропске студије у Ослу. (Не питајте се претерано зашто Осло, а ја ћу прескочити дигресију с тим у вези.) Редовно пишем за *Црвену џланеју*, *Игеолојему* и *Revoluntate*. (Ово су листом главна неомарксистичка електронска гласила. Завидан број прегледа,

шеров, али пре свега коментара мојих текстова показатељ је доприноса који дајем класној борби – још једна ствар коју лако можете проверити. Не пријају ми прекомерна ласкања, или, да будем израван – не пријају ми ласкања, али приметите да се фрагменти мојих радова најчешће цитирају и на *Шпрајнелу*. Што је *Игеолоџема* за академске читаоце, то је *Шпрајнел* на Facebook-у, па и Reddit-у.) У соби држим урамљени Жижеков портрет и гледам га као један Платоновљев јунак слику Розе Луксембург. Без старомодног надахнућа се ништа натпросечно не може постићи. (На крају сваке биографије коју прилажете најважније је испољити духовитост и скренути пажњу на своју начитаност. Рецимо, овде се они који нису читали роман Андреја Платонова обавезно посраме, пождеру се од једа, од зависти, или им се пробуди какав штреберски комплекс. Нисам га ни ја завршио, тај роман, хоћу рећи – али то није ни битно. Научне раднике треба да интересује функционално теоретско знање, зар не?)

Нешто се одужио овај увод, али читаоци до којих ми је стало данас подозревају од дилетаната, па је било неопходно навести све институције и адресе са којима сарађујем.

У петак сам, дакле, завршавао један критички осврт поводом годишњице Грамшијеве смрти. Радио сам на њему читаво послеподне. Усилио сам се да ме оброци и све те тричарије не ометају док га не завршим – мали омаж великом Грамшију. Увече сам свакако имао резервисану вечеру у једној ресторанској башти на Дорћолу. Могао сам узети и неку доставу, али на шта би то личило да изабљујем оне бициклисте што иза сица носе торбуљаге с брзом храном и слични униформисаним мецима секу тротоар, па чак и пешачке зоне, за име бога. А све за плату од шестсто евра. То није свет за који се борим.

Сем тога, било ми је важно да текст истог дана доставим уреднику, јер су ме за викенд чекали послови уређења викендице на Златару. (Златар и његове неискоришћене, крановима и мешалицама за малтер ненарушене лепоте! Није то малограђанштином и *new money* капиталом покопани Златибор.) Често сам са радницима учествујем у свим тим столарским пословима. Било би лицемерно борити се за њихову класу а не познавати им обичаје, хумор, ту здраву народску памет. И никад се није десило да се не *зјоћивимо*. Упркос брду знања које нас раздваја, то до сада није био случај. Не жалим бакшиша за такве људе, о следећем ангажману да не говоримо.

Него, опет плаћам данак свом дигресивном мишљењу. У петак сам, да поновим, радио на тексту о Грамшију читаво послеподне да бих, баш пре него што ћу пожурити да искористим резервацију

у ресторану, примио позив. Био је то З. В. (ако не инсистирамо на мом имену, нећемо ни на његовом), мој колега са основних студија. Е, то је школски пример интуитивног марксисте (једна од кованица које сам развијао у задњим текстовима). Добричина, ретко поштено радничко дете, „од оца аутомеханичара и мајке касирке”. Видите, његовом биографијом не морам да вас давим. Као што он последњих десетак година кубури са смештајем и пословима, тако ја кубури са онима који не познају базичну неомарксистичку и пост-структуралистичку литературу, а хтели би да, на пример, насиљем помогну људима као што је З. В. Не схватају, примера ради, да негде треба роварити, продефиловати кроз понеки *party* из различитих табора – како су свуда званице и ентеријери исти! – па стварати контакте на рачун којих и ти неког можеш држати у шапи. И мом З. В.-у сам објашњавао да се насиљем не иде никуд. Штета, велика је штета што ме није могао најбоље разумети (иако је *интуитивац*, морао би боље познавати терминологију), али ипак му нисам ја крив што је вечити апсолвент. Помоћ са испитима, сву обавезну и факултативну литературу сам му већ нудио. Јер, нас двојицу вежу студентски дани, кад смо један од другог толико учили! Тако, кад ми неко под текстом остави коментар о томе да „не знам шта је улица и фабрика, а ту нешто дрвим о интуитивном марксизму”, немам потребу да шибнем *reply* – довољно ми је што познајем једног З. В.-а.

Углавном, у петак сам у ауту слушао Бјорк, Портисхед, врло вероватно и, пошто је све чешћа на плејлисти, *Констрактивну* – уживао сам, све у свему. Већ сам био на излазу из Сењака кад ме З. В. назвао. Морам скратити: богзна како смо се поздравили и попричали (добричина, кажем вам), кад ме је замолио за једну услугу. „Замолио бих те за једну услугу”, баш тим речима. Мало ме изненадила толика финоћа, код њега сам више волео онај аутомеханичарски шарм. Елем, рекао ми је да већ трећи месец нема приходе, али да је вратио све дугове по граду. Међутим, није имао за кирију и, да га газдарица не би избацила, замолио ме је да му позајим новца. Питао сам о ком износу је реч. Двеста евра, одговорио је. Помислио сам како сам неке вечере за троје плаћао готово исто. Не дужећи, одговорио сам да му колико сутра шаљем двеста двадесет евра. Како се само искрено захваљивао, тачно ми је било непријатно.

После тога сам га успут питао – зар је стварно немогуће наћи неку *цљак*у (ту реч сам употребио, он воли такве речи) за исте паре? Онда ми је поменуо оглас.

Заправо, тек овде почиње прича. Оглас за носача намештаја је све покренуо... Не, дефинитивно сам се распричао. Потрудићу

се да извештаји за суботу и недељу буду знатно краћи. Тешко ћу сажети све што се десило у понедељак, али рачунајте на моју најбољу вољу у том смислу.

Било како било, пристижем у ту дорћолску башту кад ми З. В. кроз слушалицу објашњава да је „прсо начисто” јер је јутрос био на разговору за посао код једне госпође са Црвеног крста. Посао носача намештаја није добио јер је жгољав. Насмејао сам се, али није требало. Прича, даље, како му госпођа рече да погледа поново оглас. Он тако и уради и виде доле, у углу, њен коментар: „Траже се радници за селидбу два стана на Црвеном крсту. Само озбиљни! Килави – стоп!” Тако је, рече З. В., он испao килав. Тад се ипак насмејао, и то онако, клиначки. Али мени није било до тога. Прокиптео сам. Мора да је тако и један Грамши осетио „трули шарм буржоазије”, како сам, поигравајући се с буљавим Шпанцем, писао на свом блогу. З. В.-а сам поздравио, поновио да ништа не треба да га брине, да новац леже сутра и да је госпођа са Црвеног крста *болид*. Још тад сам помислио да би се требало заузети за З. В.-а. Чудно сам се осећао, али морао сам пожурити да седнем за резервисани сто.

Субота

Изјутра ми је расположење отишло у down. Најпре сам схватио да текст о Грамшију тражи додатно фуснотирање, а никако ми се није дало копати по драјву са скенираном теоријом. Било ми је потребно неко време док нисам схватио да није посреди ординарна лењост. А о чему се радило? Осетио сам класну неправду на својој кожи. Дакако, није ми то био први пут, али читав случај са З. В.-ом одисао је нарочитом перфидношћу, због које је мој друг морао да испашта. Каква матора кобилетина! Замишљао сам је, ту „господичну” са Црвеног крста, како се осилила попут Марије Антоанете у малом. (У мислима сам је чак видео у комбинацији напирлитане косе и кинђураве хаљине што је, као Христ за распело, била причвршћена за корсет, док су из њега, из те невидљиве жичасте скаламерије, киптеле њене старачке, меснате дојке. Дебела, морао сам је замислити дебелу!)

Какво ђубре је морала бити кад је дала онакав оглас. Чуј: „килави стоп”! „Килави стоп”, а „исплата по договору”!? Због такве безосећајне дртине обичан човек и сумња у пробабилитет новог социјалистичког друштва. Али уместо да из читаве ситуације изведем неко теоријско уопштавање, нисам ни ретка могао да откуцам. То што се З. В. спрдао са свим, није ме могло умирити. Он, вредни интуитивац, ипак не може у целини сагледавати проблеме

који се тичу праксиса. А проблем зван *бабейина* свакако се убраја међу њих. Укратко, осећао сам се грозно, толико грозно да сам заборавио како је требало обићи или бар послати некога да обиђе зидаре у пословима око викендице. Звао сам да им се извиним. Њихов шеф није звучао изненађено, чак је дрско почео да се распитује за аванс. А када је прошлог пута узео да ми прича о томе како су он и мој стриц, давно, као „антлогори” прочешљали Златиборски округ, сав се распекмезио од неког поноса. Фуј... Сад је нашао да ме пита за аванс! Отрпео сам, за раднике увек налазим разумевања, па сам га нашао и тада. И, док сам се окренуо, субота је прошла, а мени је оно приказа од бабе наставила да скаче по живцима, са све одурно разиграним, чипкасто деколтираним дојкама.

Заборавио сам да кажем да сам уплату на З. В.-ов рачун извршио око поднева. СМС са лапидарним „хвала, брате, враћам чим стигнем” добио сам касно увече.

Недеља

Премда сам се пристојно наспавао, недељно јутро ни изблиза није било онако прозрачно као у песми Луа Рида. Не знам чему ово поређење, али чини ми се да сам и онда помислио како је баш штета што није такво, да би ми се затим песма још упорније завртела у глави. Нешто чисто, невино, а у исти мах покајничко носе тај *lyrics* и умиљата мелодија, као подневна кафа која се пије после афтера на ком си своју њушку гурао у ко зна чију чашу, врат, можда и међуножје. То, та асоцијација је само погоршала ствар. Свакако, читав дан сам, напослетку, био прилично раздражљив.

Сандуче за електронску пошту ми је освануло препуњено. Између осталог, добио сам ново задужење на курсу из Школе социјализма. Требало је да напишем реферат о историји борбе за права трансцендер особа на источној обали САД-а. (Разлике у односу на западну обалу не смеју се, то је бар јасно, потцењивати у иоле разрађенијем приступу овом питању.) Један од већих грехова европске левнице јесте превиђање заслуга америчких левичара. Кад се само сетим како сам, у свега пар реченица, умео ућуткати сајбер интелектуалце који су овакве преокупације називали „лејдигага левичарењем”. Не само плитко него и јалово... Одговарајући им, не бих се замарао ни колико ми је потребно да изблендујем један *smoothie*, који бих онда мљацкао умачући у њега танко насечене кришке авокада, а пред екраном на ком се дуго и у навратима појављивало оно *typing*... Несрећнике сам остављао без речи, нису имали ниједан одговарајући цитат да извуку из рукава. „Think, don't act!” Ма, шта би они знали о томе?

После подне ме сачекала огромна, рекао бих распомамљена расправа на *Шрајнелу*. У неких 45 минута излистало се 64 коментара. Опет су се међусобно трли око мог последњег чланка. Волео сам што на својој страни увек имам интелектуалке, притом младе, кратко подшишане хипстерке што су се лактале не би ли дошле до изражаја међу мање-више истим таквим, само, већ по налогу природе, *млађахњијим* цензијевкама. Биле су преплануле или пак бледе као слоновача, у оба случаја однеговане – те моје познанице хипстерке, хоћу рећи. (Ако ми неко од вас на рачун овога учита сексизам, не пада ми на памет да му објашњавам какав је *йейишии буржоа* јер у овом редовима не увиђа аутентичност моје наклоности.) Без обзира на то што ми је импоновала, после неких сат времена досадило ми је да пратим расправу.

Око пет после подне сам отишао на дуго туширање. После сам фризирао браду. То ми је пријало. Ни из чега, сетио сам се оне речи: *килавац*. Огледао сам се го до паса и у поглед су ми стално ускакали танки бицепси, нешто уже груди и извијена шија. О пегицама под очима и помало рошавим образима – завештању моје ране адолесценције – да и не говорим. Помислио сам шта би ми, да јој овакав дођем у најам, рекла она бабускара, она што својим намештајем располаже као ексклузивним средствима производње. Какав би заједљив, вицкаст, Гига-Моравац-хумором надахнут коментар имала за мене? Да ли би се либила да ми га упути? Зурио сам и даље у огледало, али тамо се појавила она, бабац у такозваној кућној хаљини, у зепама или „патофнама“, са виклерима покривеним власиштем, са цигаром жутог филтера у углу уста и шољицом кафе као неодвојивим асесоаром. Старачке дојке опет су се изгуривале у први план кадра.

Тада ми је дошла идеја. Дохватио сам телефон и потражио огласе за посао. „Хало огласи“ су у питању. Не знам откуд је избила та ирационалност, мени несвојствена, али тако је било.

Пронашао сам га. Оглас је још био „актуелан“, а у рубрици „опис посла“ и даље је, између осталог, писало „Килави СТОП“. Ко зна кога је све, поред З. В.-а, баба у међувремену понизила. Пролетео ми је кроз главу приказ те сподобе док ликује чак и над неким грмаљем од провинцијалца, ком из чистог хира, можда зато што је покушао да се погађа око цене, подвлачи да је „килав он за овај посао“. Ваљда сам био преморен да бих размотрио разлоге свог беса, да бих потом можда и поступио као што приличи једном младом – не треба глумити скромност – успешном постдипломцу. То се напросто није десило. Размишљао сам о непознатој старици која не допушта „килавима“ да зараде свој хлеб – и ни о чему другом. (Ово грца од патетике! Нема везе, нека остане. Шта да се ради,

када је већ тако било...) Не могу да тврдим, али мислим да сам пред спавање знао да ћу сутрадан отићи на њену адресу и први пут у животу рећи: „Добар дан, овде сам због огласа за посао.”

Понедељак

Разговор између мене и госпође Павловић (представила се тако, не испустивши тај атрибут који је више од атрибута) заиста је био отпочет наведеном реченицом. Тога се сећам, али о појединостима нашег разговора – који се релативно брзо претметну у пијачарско надвикивање у ком сам, жалећи, морао учествовати – ипак не бих имао шта значајно да кажем. Гаде ми се, мора бити, неки међу вама који би се наслађивали сочним репликама, неретко увредама и псовкама, а које смо тог јутра госпођа и ја разменили. Зато и други остају ускраћени за њих.

С друге стране, не смеће бити ускраћени за опис мог успона до њене гарсоњере. Скачем уназад. То је нужно. Зашто? Зато што ме је држао осећај као да се уздижем, а не спуштам низ нешто што је, ипак, био левак. То је, отприлике, изгледало као да ћу, пењући се, на крају доспети до његовог дна. Пењање је логично и емпиријски засновано; утисак затечености у левку није. Чак је и четвртасто степениште, за разлику од кружног у згради у којој станујем, противречило асоцијацији која ме била спопала. Јасно је да зграда није поседовала лифт – нисам имао избора: на дно левка, а претпоследњи спрат, морао сам докорачати.

Налетео сам том приликом на запањујуће много сцена – малих, свакодневних, ефемерних – које готово као да је невидљиви редитељ постављао за мене. Само за мене. Ваљда су, из неког разлога, сви почели да се мувају ходником или да, из станова са правовремено отвореним вратима, деле са мном опилке својих расправа, свађа, неиздрживог смеха или брундаве музике.

И када се ништа није видело, могло се, дакле, чути. Из подрумског пролаза је, чим сам ушао, допирало нешто попут уздржаног стењања. Неко се није могао одупрети некој врсти нагона. (Уколико сам нешто читао, *теа maxima culpa*.) На првом спрату, или на међуспрату, два школараца су, седећи на степеницама, довршавала плескавице, шиш-ћевапе, шта ли... Облапорно прионувши на њих, као да су се надметали у подригивању. Одмах затим ми је пред једним зидом запала за око налепљена, руком исписана цедуља на којој се председник стамбене заједнице оптужује за проневеру донираног новца и станарима се ургира да не пропусте следећи састанак. Није ме заобишла ни жуистра препирка између супружника. Мушкарац је трчао доле, закачивши ме раменом, а жена је,

црвена у лицу и дрхтаве вилице, заурлала па скоро пасје зарезала бацивши за њим пластичну пепељару.

Кога не би узнемирили сви ти призори? Држао сам на уму, међутим, разлог мог доласка. Знао сам да ћу се баш тог дана заузети за З. В.-а и стати на крај капиталистичком паразиту од оног бапца. На који тачно начин, нисам знао. Чекао сам да сâм себе изненадим. „Килави СТОП” – трептало ми је пред очима.

До њене адресе видео сам још двојицу у сакоима, са металним крстићима око вратова, флајерима и бројаницама у рукама, где на дугачко објашњавају нешто кроз танак отвор врата, још придржаваних резом. Видео сам проћелавог човека, руку забијених у цепо-ве и главе стуштене у оковратник, како гунђајући шута или чепа комшијско куче које је стало да му се плете око ногу. Куче је зацвилело, девојка која је држала поводац проћелавом је стала да прети. Таман што ћу се, већ задихан, безмало изнурен, наћи пред вратима са неукусном, курзивираном ознаком „Павловић”, и сâм сам накратко постао актер овог сиротињског, градираног водвиља. Заскочио ме је човечуљак са сунчаним наочарима затуреним на теме, нудећи ми да из разгнуте лепезе купим разгледницу, наводно за добротворни фонд, за помоћ народној кухињи у суседној општини. Будалаштина, али и криминал! Таквих превараната и лумпенпролетера има посвуда. Нисам га удостојио одговором, у два-три скока сам окончао свој пут, свој успон-силазак.

Свеједно, хоћу да истакнем да сам осетио задовољство без премца. Ваљда сам био нарочито расположен да госпођи Павловић парирам у уличарском сиктању, можда зато што ми заправо није био потребан њен шугави посао. Биће да сам по први пут, постепено доводећи госпођу Павловић до кривљења доње усне, ставио под знак питања максимуму Жижека, моје урамљене Розе Луксембург. Уместо да промишљам, промишљам и промишљам читаву ствар, ја сам једноставно поступио по сопственом нахођењу. Знао сам да ће мој текст о Грамшију кроз свега неколико сати добити само такав „закључни осврт”.

Већ сам се спремао да напустим ту просторију, то геронтолошким воњем окађено светилиште малограђанштине, кад је госпођа Павловић, сасвим поражена и ван себе, поново почела да прети звањем полиције. Не бих томе придавао пажњу да одједанпут нисам неодложно морао до тоалета. Замолити је да ме упуте до *једној месџа* – није долазило у обзир. Чврсто сам одлучио да од мене тог јутра не чује ниједну пристојну реч. Наставио сам да је вређам и трпим бубрење бешике.

Истовремено је нешто забубрило, а богами и затутњало у мојим ушима. (Покушавам да извртим филм уназад, да у правом

тренутку стиснем *play*, али остајем, углавном, кратких рукава.) Последњи тренуци у посети бапцу-лендлорду са Црвеног крста прошли су у вртоглавици своје врсте. Одједном стопалима на столу наред овалног тепиха, као левитирајући преко тих шара испод застакљене плохе, накратко сам се осетио као на позорници. Само, није реч о оној која би имала засторе, кулисе и редове седишта испред. Не, било би то улично гледалиште, нагрнуло унутра из какве вашарске поворке, или, још боље, са машкараде. Као у минхенској пивници, на таласу мојих привиђења, згурале су се између та четири зида најразличитије, гласне и костимиране прилике, сишле са, рецимо, омота *Наредника Пейера*. (Признајем да је збрка кроз коју сам прошао и у којој сам остао од уласка у зграду учинила да ми се заманта видик.) Мора да ми је крв била ударила у главу па је сила утисака била таква да сад успевам да је само овако, половично опишем. Госпођа Павловић стајала је у тој маси као мој немезис, а опет ме је маса, чије би њихање згодно пропратиле неке шпанске оргуље или фанфаре, позивала да нешто урадим. Тражила је наступ килавца – главне атракције, кад се ова већ попела на сто.

Како госпођа Павловић, премда фришко уплакана, није посуштајала са испаливањем увреда и клетви, које су јој грло засигурно пропарале до тачке у којој јој је морао пући глас – али, зачудо, није – како је сунце кроз „шалукатре” засјало изненада самртнички, пролећно и самртнички, одбојно, чини ми се да сам постао сасвим бунован. Узбуђење ме обузело дословце болно. Када сам међу изобличеним лицима, право говорећи, пре маскама него лицима, ипак угледао З. В.-а у неком полусмушеном ставу, где као да се, неснађен, донекле и уплашен, покушава ишчупати из стиска гомиле, на коју год страну да сам преусмерио поглед могао сам приметити како предмети попримају дрхтаве контуре. Све се клацкало на ивици распадања, или тек мог падања у несвест.

Управо зато, праволинијски, моја је мржња достигла врхунац. Госпођа Павловић, бабускара, и даље је торокала кад сам са стола скочио на табуру и свукао панталоне:

„Пишаћу по вашим гробовима!”

Узгред сам, часна реч случајно, лактом закачио и разбио стаклену преграду у витрини поред врата. Госпођа је цикнула и на телефону откуцала оне три бројке. (Нисам могао да не приметим како крајичком ока тражи моје у погон пуштене гениталије.) Не успевајући да заузда плач, док је полицији покушавала да објасни сву бизарност нашег сусрета, ја сам грациозно извијеним млазовима запишао добар део њеног дневног боравка. Они јастуци за седење на такозваном салонском канабету сигурно су заударали

на моју мокраћу још дуго пошто сам напустио стан, дуго пошто сам истрчао из њега.

*

Захваљујући уредној новчаној трансакцији на правој адреси, проћи ћу, уверен сам, без суда. Јесте ми отворена некаква евиденција (као некада оперативцима). Мој испад је, подсетићемо се, неочекивано одјекнуо, чак и ако се узме у обзир да је томе предвидљиво допринела цела једна клика, не би ли опањкала мог оца. У сваком случају, није било прилике да образложим оно што сам урадио, да укажем на, рецимо, телеологију иза свега. То су ваљда ове белешке.

Мислим да ћу ускоро отпутовати за Талин; зажелио сам се стерилне академске атмосфере. До тада ћу још неко време остати узбуђен због свега.

Вијанов роман који сам поменуо ипак је, бар за мене, једна од најгорчих прича о терету порекла. Нека сам дописао још и ово, поштења ради.

ХЕЛЕН ПЛЕТС

ИЗБОР ИЗ ПОЕЗИЈЕ

СРЕБРНО ПЕРО КОЈЕ ЈЕ ЛИСИЦА ПРОНАШЛА У МРАКУ

У набубрелом мраку влада затишје
када псећи нокти тапкају по поду
собе размењују сребро
кроз стакло. Ноћне лисице излазе
пуних уста сребрног перја
а стабљике траве крећу се преко утихлих стаза јелена
Ја сам меко сребрно перо, уздигнуто на месечини
моја танка бела леђа уздижу се лагано као и свако друго перо
одавде и тамо, до вечности

БОЛНА ПЕСМА ЈЕ МАЛИ ГЛАСНИ АКОРД

развучен дуж дршке плаве виолине –
шупаљ и несрећан и дрвен
а глас жене која јадикује – изненадни
дубоки тонови који се не могу ни замислити,
написани када се туга уздизала
са композитором усправним попут чворка
на црној жици заглављеној између два
телеграфска стуба, порука иде само у једном
смеру, ношена у малим стопалима једне птице

ОВО ЈЕ ЉУБИЧАСТИ ЧАС

ноћна трака се расплиће, звезде се просипају
свуда, рамена ближа него икад.
Руже се развијају на ноћном ваздуху, мољци облаче
своје латице мекоћом и крзном.
Ми смо тихи сигнали вечерас, само природа
говори уместо нас, гласом чуда. Спавамо
и нама управља тама. Мољци су
најсрећнији када разговарају са ружама.

НЕЖНА ЈЕГУЉА НА СУНЦУ

на калему месеца
у запљускивању таласа, једноставан увојак
моје тело као реп,
пераја јегуљице трепере,
лице и облик попут танке рибе
која се истеже у линију

привија се уз сваки талас
као усамљено питање
на које море не уме да одговори

ТВОЈЕ ЛИЦЕ КАО МЕКИ СОМОТСКИ ЛОС¹

дрвеће – гипко као наше ноге у пролеће,
трава пева док се појављујемо;
гасимо жеђ. Дрвеће нас гледа,
блиставо на нашим црним шулама.² Наша баршунаста лица красе
базен; вода нам се осмехује у мирној сребрној чинији

¹ Највећа врста јелена.

² Црна шула је птица са стаништем на Новом Зеланду.

ПОСТАЈЕМ ПРЕПЛАШЕНИ ЗОВ

испљуван из уста црне вране, ноге су му још увек у црнилу
а срце у петама. Волео би, кад би могао,
стабилну грану која пркоси олуји,
да светлост на води само њега одражава, и не вади
више црнила испод његовог крила; могу ти само донети
кљун који о тами пева

У СРЦУ УВЕНУЛИХ ЦВЕТОВА

Ја сам љубичасто и ружичасто и баршунасто сећање.
Срж мене је фрагмент који се суши, увија.
Оставила сам своју љубав на спољашњој чашици цвета
који умире, жути, вене. И заглављена сам на
зеленој стабљивици у високој стакленој вази
која се распада, полако, нечујно; сомотна
латица се скупља, али и даље сија међу цветовима који вену

ТРОТОАР У ЈАРКОЈ БЛИСТАВОЈ СВЕТЛОСТИ

тротоар у јаркој блиставој светлости,
мраз у фракталима; црно под облачно белим.
Ходамо по мајушним звездама; блиставе мрље у сјају.
Црни пут испуњен тамом и светлошћу испод нас

КИША РАЗГОВАРА СА НОЋИ У ТАМИ

разговор се протеже на нежним језицима,
она пева сребрно, поноћ је слуша,
киша размењује речи. Поноћ је слушалац,
са тамним устима широко отвореним, хвата њене
брбљиве звуке расуте по води

МОЈА ЉУБАВ НОСИ ЗИМСКО СРЕБРО

Моја љубав носи зимско сребро,
избраздане беле наборе коже; зелени бршљан умочен у блиставу
белину.

Он је сумрак који нестаје, његове коштане руке досежу белину;
златна гомила лишћа му је за петама. Бело перје напољу,
ноћ звони; мрак нас пожуреје

(песме из новог рукописа)

Превела с енглеског
Данијела Трајковић

СЕСИЛИЈА МАНГЕРА БРЕЈНАР

ФЕЛИКС САНТА МАРИЈА

Било је скоро десет сати када је Инес зачула звоњаву Феликсовог бицикла, старог *Gazelle* бицикла који је купио од првог чека своје плате. Бицикл је назвао Росинанте, према Дон Кихотовом коњу, и објавио је, „И ја хоћу да свет излечим од зла. Моја ветрењача ће бити амерички империјализам и експлоатација.” Са Паблом је делио сан о потпуној независности од Америке, а не о државности као што су желели други.

У редакцију је упао дебељушкасти младић, знојав и задихан. „Жао ми је што касним. У потоку је пронађено мртво тело.”

„Тело?”, упитала је Инес, изненађена. Делила је мишљење других људи да се у Убеку никад ништа не дешава.

„Само остаци.” И Феликс је кренуо са својом причом, почевши од куповања на зеленој пијаци, где је ишао са својом баком и по доброј цени пазарио горку дињу, чајоту,¹ папају, банане, јер иако његова бака справља масну свињетину и изнутрице, она дубоко верује да људи треба да једу воће и поврће да би били здрави...

„Пређи на ствар, Феликсе”, прекинула га је Инес, лупкајући прстима.

Феликс је живео са својом баком, Мерседес, која је водила мали ресторан на зеленој пијаци. Била је чувена по храни коју је служила на гробљу током дана Свих Светих, када су људи одлазили да посете своје преминуле. Феликсова бака се увек трудила да слојевито дозирава трошна породична гробница буде поштено изрибана, чиста и украшена цвећем. Свакога ко је пролазио позивала је да се заустави поред ње, где је поставила сто са тањирима и посудама пуним хране која је пливала у масноћи. Хранила је све

¹ Воће из породице тиквица. – Прим. њрев.

који су одвојили време да се сете својих драгих преминулих. Често је виђана у цркви кад би била Света миса за покој душе неког преминулог. Свакога ко би умро у Убеку Мерседес би на бдењу и на погребу испраћала са сузама у очима и гласно јецајући попут професионалних нарикача.

Феликс је наставио своју причу о томе како су његова бака и он наишли на групу људи који су причали о браћи Фернандес како нису послушали своје родитеље, и отишли су у лов на пацове. Дечаци су се вратили толико узнемирени да су једва говорили повезано, признајући како су отишли у напуштено складиште августинаца и после, у оближњем потоку, открили људске остатке. Родитељи су браћу одвели у полицијску станицу да пријаве ствар.

„Можда би то могао бити пас? Или коза?” Инес је увек сумњала да Феликсове трагичне породичне прилике боје његово виђење света: гомила костију неког пса може очас посла постати гомила људских костију.

„Они су поделио људску лобању, мадам. И пацове.” Феликс је листао по документацији, а онда је подигао поглед и рекао, „Ја мислим да је то Отац Сафра. Он је нестao у јануару.”

„Августински свештеник? Аaa, да, у јануару су Божићне јаслице већ биле, али Света три краља нису још пристигла. У жупном дому избио је пожар – каква је узбуна била у цркви. Отац Сафра је последњи пут виђен 3. јануара.” Попут других Убеканаца, и Инес је осетила узнемиреност. Сетила се високог шпанског свештеника из Цркве Св. Августина. Неким људима је он био згодан и шармантан, и хвалили су његове пасторалне програме. Отац Сафра се појавио у Убеку пре мање од десет година, током периода када су Американци Филипине ставили под своју контролу.

Феликс је извукао чланак из „Убечког дневника” и ставио га на сто. „Да, мадам. Ево чланка који сам написао поводом инцидента: Отац Сафра... стар 55 година... свештеник августинац... те је недеље увече служио мису... следећег је дана нестao.”

„Ја мислим да је вечерао са господином Де ла Крусом”, рекла је Инес, гледајући преко Феликсовог рамена. „Зар се они те ноћи нису свађали?”

„Јесу. Сафра је напустио композиторову кућу, упутио се ка августинском жупном двору, али тамо није никада стигао. Полиција је испитала господина Де ла Круса, али његов каталонски пријатељ се заклео да су њих двојица целе ноћи били заједно. Полиција је пустила Де ла Круса.” Феликс се намрштио. „Два месеца касније, свештеникови остаци су пронађени.”

„Зар га људи нису тражили од јануара?”

„Јесу, али нису ништа пронашли. Остаци су били заглављени у пукотини.”

„Водостај потока је сада низак, што објашњава због чега су остаци видљиви. Али нешто је ту необично, Феликсе”, рекла је Инес.

„И ја имам исти осећај. Поћи ћу тамо да истражим. Неко из ’Светлости’ већ је интервјуисао Фернандесове дечаке.”

„Сантјаго”, промрмљала је Инес. „Је л’ мислиш да ће ’Светлост’ о томе сутра имати текст?” Осетила је како је у грудима нешто стеже на помисао да ће новине Сантјага Ечеверије том вешћу сутра да их победе.

„Да”, рекао је Феликс и, подигавши једну обрву, додао, „Мо-
рамо и ми.”

„Идем и ја са тобом. Имам и нешто да са тобом попричам.”

„Наравно, мадам”, рекао је Феликс, па кренуше.

* * *

Сунце је било високо и људи су изнад глава држали сунцобране. У сенци дрвећа и кућа лежали су исцрпљени пси. Инес и Феликс су пресекли кроз део града под називом Сијудад, стару четврт коју су подигли Шпанци и која се налазила тачно уз море, са насумично груписаним грађевинама из времена Шпанаца – тврђавом, Тргом Индепенденсија, зоном луке и зеленом пијацом, две цркве, канцеларијама владе, и двоспратним и троспратним каменим зградама у чијем су приземљу биле продавнице, а на горњим спратовима станови. Американци су поштовали шпанске непобедиве камене грађевине и изградили су своја нова здања уз спољне рубове Сијудада – зграде за владу које су подсећале на резиденцију Монтичело Томаса Џеферсона, и бело окречене дрвене двоспратне куће са допадљивим тремовима. Они су ужурбано радили и на поплочавању путева, подизању мостова, постављању уличних електричних светиљки и изградњи железнице.

Док су се тако пробијали кроз врелину и запару, Инес је покренула питање финансијског стања „Убечког дневника”. Изјавила је како новина мора да зарађује више него што је зарађивала.

Тишина је потрајала. Феликс је ходао спуштене главе, погледа упртог у земљу.

„Феликсе?”, Инес га је охрабрила.

„Па, мадам”, коначно је одговорио, подижући главу, „Професор Маседа није био послован човек као што је мадам Моро. Она је кројачица, модискиња високе класе”, застао је, пуштајући да изјава одјекне, пре него што ће наставити, „он је био интелектуалац,

од оних са великом визијом. Водио се идејом да се образовањем могу променити ум и срце људи. Циљ професора Маседе био је да представи нашу сопствену Истину, а то је *Филијинска* истина. Желео је да прави новину која би била једнако важна као што је 'Њујорк Трибјун' или 'Фаро де Виго'.² Један од тренутака када је био најпоноснији био је онај када је Марк Твен цитирао нешто што је он написао".

То јесте била истина. Све што је Феликс рекао било је сто одсто тачно. Инес је гледала Пабла док је урамљивао и потом обе-сио уводник Марка Твена са његовим цитатом. Пабло је био визионар, идеалиста; и његова су размишљања била добра; његова новина јесте била важна. Али у пословном смислу била је катастрофа, и ако је Инес сада пусти низ воду, новина ће бити угашена, а Паблова визија ће нестати као да никад није постојала. Дубоко удахнувши, најмирнијим могућим гласом који је могла из себе да испусти, рекла је, „Феликсе, визија је једна ствар, преживљавање друга. Новине губе зараду. Ја и даље плаћам за *Miehle* и папир и мастило, и све што се још појави. Не могу да наставим да их даље штампам”.

Феликс није одговорио. Град је тонуо у тишину док су пре-лазили преко травнате површине на тргу, према Св. Августину. Прошли су поред групе жена са бебама у колицима. Продавац балона им се приближио; једна женица купила је црвени балон и везала га за ручку бебиних колица. Инес и Феликс су ћутећи на-ставили да ходају, поред густог жбуња и леја са разнобојним цве-ћем, све док им се пред очима није појавио авустински комплекс – Црква Св. Августина и жупни двор, складиште, дрворед еукалип-туса и, на другој страни, поток. Онда је Феликс казао: „Пажљиво ћу погледати књиге и рећи ћу вам шта сам нашао.”

Инес је схватила да је то што је Феликс рекао на убечки на-чин значило: „Не”.

Све приче о Марку Твену и Истини биле су само речи којима је ублажавао свој отпор променама које је Инес сугерисала. Она неће имати избора сем да опрему прода Сантјагу Ечевеирија.

А онда, као по ономе „ми о вуку, а вук на врата”, тамо у да-љини, испред групе људи збијених близу потока, с друге стране високог дрвореда, стајала је крупна фигура мушкарца који јој је деловао познато – Сантјаго Ечевеирија. „Шта он ради овде?”, Инес је прошапутала.

„Ту је са фото-репортером”, рекао је Феликс.

² „Faro de Vigo”, најстарије шпанске новине. Штампалу се у граду Виго, Галиција, и спадају међу 15 најважнијих новина у земљи. – *Прим. прев.*

Заиста, један је мушкарац, витлајући *Sanderson Tropical* фото-апаратом у сијајућем кућишту од тиковине, стајао поред Сантјаго.

Инес и Феликс су разменили погледе – они нису имали фото-репортера; они нису ни интервјуисали браћу Фернандес.

Сантјаго је крупним корацима стигао до њих. „Инес, изненађен сам да си ти овде. Нисам знао да се бавиш овим послом. Лепо изгледаш”, рекао је.

Инес је подигла једну обрву. „А ја видим да си ти овде, Сантјаго.”

„Ово је веома необичан случај. Знам људе који су умешани – добар свештеник, помпезни композитор и каталонски дечко. Ово је врло узбудљива прича, хе-хе-хе... од оних које ће људе без престанка занимати”, рекао је гласно се смејући. А онда је, формалније јој се обраћајући, наставио, „Мој фото-репортер ће снимати за сутрашњи број.”

„То је добро, Сантјаго, а ја имам свог новинара и уредника, па ћемо сутра имати праву причу.”

Сантјаго се лецнуо. „Инес”, рекао је, скрушено, „ја схватам колико је теби тешко, као жени, да наставиш Паблов посао”.

„Нема разлога да ме сажалеваш, Сантјаго. Ја те у потпуности уверавам да моја женственост није хендикеп”, рекла је а тон њеног гласа се подигао за неколико децибела. „Феликсе, зар нисмо овамо дошли послом?”

„Да, мадам, пустите ме да проверим.” Феликс се извинио и приближио полицајцу.

Сантјаго је рекао, „Узгред, поток смо раније сликали. Остатке ћемо снимати чим се ови људи разиђу.”

Инес се угризла за језик и сачекала да се Феликс врати. „Полиција је направила кордон око зоне. Не дозвољавају људима да се приближе остацима”, известио је младић.

„Је л’ тако?”, Сантјаго се обратио Феликсу.

„Јесте, господине”, одговорио је Феликс, показујући на неколико полицајаца који су надгледали крај.

„Е, па, мени треба још слика.” Сантјаго је позвао свог фото-репортера, и њих двојица су се прогурали кроз гомилу до првог реда где их је зауставио један полицајац широких рамена.

Инес и Феликс су слушали шта се дешава. „Извините, господине, али не можете овамо”, рекао је Сантјагу полицајац.

„Ја сам власник ’Светлости’”, одговорио му је Сантјаго.

Полицајац му је препречио пут. „Жао ми је, то су наредбе капетана Борхе.”

„Лично ћу разговарати са капетаном Борхом”, љутито је одвратио Сантјаго, и он и његов фото-репортер су се повукли.

„Овај полицајац није био раније овде. Познајем га”, прошапутао је Феликс Инес. „Сачекајте овде, мадам.” Феликс се приближио полицајцу и рекао пријатним гласом, „Како ти је кћерка, позорнице? Моја Лола Мерседес све време пита за њу.”

Полицајац се загледао у Феликса и, трепнувши неколико пута, одговорио, „Ти си Мерседесин унук?”

„Јесам, господине. Била је ужасна та несрећа коју је доживела ваша кћерка”, рекао је Феликс.

Полицајац је вртео главом. „Могао бих да заврнем шију возачу кочије који је налетео на њу. Али била је то *Суерџе* – Судбина. Знам да је било суђено да се то деси Алисији, али је тешко прихватити.” „Лола каже да је горка диња добра за њу.” Феликс је говорио о јелу од поврћа које је његова бака великодушно делила свима који су били болесни, верујући да горко поврће има моћ излечења.

„Алисија ужива у храни коју твоја бака шаље. Ми смо јој захвални”, прошапутао је полицајац док је пропуштао Феликса и Инес иза конопца којим је био блокиран приступ. „Тамо”, показао је, „само пажљиво јер су стене клизаве”.

Инес и Феликс су кренули ка насипу поред потока и, погледавши надоле, видели мноштво полицајаца и фратре како претражују између стена и отпада. Њих двоје су сишли низ стрму страну потока. Полицајци и фратри су полагали на цераду остатке скелета и лобању измазану блатом, нешто отрцане црне одеће и напрсни крст који је сијао на врелом сунцу. Инес и Феликс су разменили погледе: једва да је било сумње да су остаци тела припадали Оцу Сафри. Призор костију посебно је потресао Инес, али је потиснула своја осећања и усредсредила се на оно што је било потребно да се одради.

Покушали су да добију потврду о идентификацији тела, али полицајци и фратри су их константно упућивали на своје надређене. Инес је упитала да ли су пронашли ишта необично и није ништа постигла. Један полицајац јој је процедио да је несрећни човек пао даље, уз поток, а да се његово тело уклебило између стена и окуке потока.

Инес и Феликс су се успели на насип и сада посматрали околину. Били су на углу између задњег дела цркве и жупног двора, поприлично удаљеног од одаја служинчади и дрвореда. Августински комплекс са напуштеним складиштем био је највећим делом неразвијен, са дрвећем, грмљем и дивљим растињем. „Шта је фратар радио близу потока?”, запитала се гласно Инес. „Враћајући се из куће композитора, требало би да је био овде горе, на путу ка жупном двору.”

Ишли су дуж потока према складишту. „Значи, браћа Фернандес су била овде, и ловила пацове”, рекла је Инес.

„Јесте, мадам”, казао је Феликс. „Млађи је отишао до потока да се опере.”

„Ајде да погледамо”, рекла је Инес.

Полицајац који је чувао складиште дозволио им је да погледају унутра. Било је мемљиво и прашњаво, осветљено трунчицом светлости која је долазила кроз пукотине и рупе и допуштала им да разазнају старе алатке, сломљени намештај и гомилу љусака кокоса.

Феликс је почео да се врпољи и да тешко дише. Инес га је дотакла по руци и предложила: „Хоћеш да се одмориш?”

„Ми-ми-ми треба да кренемо. Има много-много-много да се ради”, рекао је.

Кад су се нашли напољу, капљице зноја текле су низ Феликсово лице. Дуже време су обоје ћутали, а онда је Феликс проговорио, „Извињавам се због мог понашања, мадам. Ви знате шта се десило мојим родитељима, или не, госпођо Маседа?”

„Пабло ми је рекао.”

Феликсови родитељи су масакрирани у Баланхиги, граду на острву Самар. Догодило се то 1901. године, на врхунцу филипинско-америчког рата. Као одмазду због напада Филипинаца и убијања четрдесеторице америчких војника, генерал Џејкоб Х. Смит наредио је да се убију сви цивили, од десет година па навише. „Направимо од острва завијајућу дивљину”, рекао је Смит, што му је донело надимак „Завијајући дивљи Смит.” Убијено је више од 2.500 Филипинаца. Американци су узели и црквену звона која су најављивала напад, и бродом их пренели у Вајоминг као ратни трофеј. Против америчких официра који су били умешани у масакр покренут је поступак пред Војним судом, али Завијајући дивљи Смит је на крају као казну добио прерано пензионисање.

„Ужасно је бити сахрањен у масовној гробници – бачен у јаму заједно са другима.” Феликс је одмахивао главом пре него што ће наставити. „Ја сам био дете када се то догодило. Свештеник је сакрио мене и двојицу других дечака на тавану...; морали смо да ћутимо као заливени...; ја сам чуо страшну вриску и крике, и потом пушчану ватру... То је све чега се сећам.” Феликс је побледео.

У редакцији „Убечког дневника”, тачно изнад Феликсовог стола, на зиду је висила урамљена песма коју је он испевао. Била је посвећена филипинској побуну и потоњем масакру становника Балангиге који су починили Американци.

ЗВОНА БАЛАНГИГЕ
(написао Феликс Санта Марија)

Бронзана звона чула су се у зору
Како су се само љуљала и јечала
Позивајући све у слободу
Дигли су се, са мачетама у рукама
Пркосећи новим освајачима
Бронзана звона чула су се у подне
Како су пулсирала и јецала
Када је крв проливена
Снови убијени
Пушкама и топовима
Заједнички гроб
Тло почивка за све
Бронзана звона су спуштена
Како су плакала,
Док су изгнана
У далеку дивљину
Завијајући безгласно
Али само за сада

Инес се сећала те песме и разумела је осећања која су се кри-
ла иза једноставних речи. Пожелела је да каже нешто како би
утешила Феликса, али није могла да пронађе речи. Знала је шта
је бол, нагла се и помиловала га по руци.

„Добро сам сада”, рекао је Феликс. „Док је професор Маседа
био жив, открио је да сам, лично, провео четрнаест месеци истра-
жујући војно суђење америчким официрима који су били умешани
у масакр. Када сам сазнао да је казна за Смита била само рано пен-
зионисање, скоро да сам полудео. Почео сам да му-му-му-цам...”
Заћутао је, али је нешто касније успео да настави. „Господин Ма-
седа ми је наручио да напишем чланак у два наставка о масакру,
и војном суђењу. На наше изненађење, 'Њујорк Трибјун' је цитирао
моје текстове. Не желим да звучим као да се правим важан. Разлог
због којег сам ово споменуо јесте тај да је господин Маседа веро-
вао у чудесне моћи самоспознаје. Пошто сам написао те текстове,
могао сам нормално да говорим.”

„Пабло је био добар човек, Феликсе”, рекла је Инес. „Обоје
смо имали срећу што смо га познавали.”

„Мадам, опростите ми на дрскости, али господин Ечеверија
нема појма шта значи новина. Он покушава да се са нама такмичи;
он нас је напао; он је напао професора Маседу. Професор није знао

како се бори прљавим политичким средствима. Мислио је да ће му Ечеверијин уводник упропастити понуду да постане посланик у Скупштини Филипина. Професор је био веома обесхрабрен... Ја мислим да господину Ечеверији не треба ништа да продате, мадам.”

„Ја то не желим, Феликсе, али... али...”, Инес није завршила реченицу.

Феликс је спустио поглед и замислио се. Налазили су се близу центра и већ се ближило подне. Људи су журили кућама на ручак и сијесту. Један пацов је протрчао поред олука. Најзад, Феликс је проговорио, „Што се тиче новине, ви, наравно, имате право. ’Убечки дневник’ неће бити у стању да, без пара, настави даље да излази. Можда би било исправно да се објави Истина и још заради нешто новца. Морамо да покушамо. Али наши стандарди морају да остану непромењени. Високи.”

Превела с енглеског

Анђелка Цвијић

МИРЈАНА БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ

КОНЦЕПТ ПОЕЗИЈЕ У ПОЕТИЧКОМ ПОЈМОВНИКУ ВОЈИСЛАВА ЋУРИЋА

САЖЕТАК: Мотивисани паратекстуалним „повлашћивањем” поезије као могуће кровне одреднице значајног дела Ћурићеве библиографије и сугестијама Јована Делића у тексту поводом Ћурићевог тумачења Андрићевих *Лица* као „најновије поезије” и мимо опуса овог писца, усмерили смо се ка проучавању природе поезије и њене улоге у укупном погледу Војислава Ћурића на књижевност и остале уметности. Насловном синтагмом рада (*концепт поезије*) сугерисали смо више аспеката у приступу овом проблему: књижевнотеоријски, где Ћурић кроз више огледа насталих у разним периодима његовог научног рада, а широког временског и просторног размака (у погледу грађе), настоји да дефинише природу песничког стварања и смисао самог *створења*, те методолошки јер прву истраживачку раван перманентно укрштамо са Ћурићевим научним приступима у проучавању поезије.

Рад је организован кроз следеће етапе и проблеме: Ћурићева дескриптивнопоетичка проматрања природе поезије у општој књижевности у релацији са најзначајнијим филозофским проматрањима која су обликовала Ћурићево *виђење* овог *рода*, формално-садржинска проматрања поезије у *жанровском колоидеју* на микро и макро плану, те кроз аспекте перцепције и рецепције песничке визије појединих стваралаца на примеру Ћурићевих огледа. У закључку рада се враћамо говору поезије као оквирном „мотиву” Ћурићевих огледа са циљем указивања на читалачки одговор: до којих закључака долази Војислав Ћурић „трагајући за духом речи”?

КЉУЧНЕ РЕЧИ: оглед, поетика, поезија, сугестија, интуиција, песничка визија

1. Ка поетичком појмовнику Војислава Ђурића

Поезија је, несумњиво, значајан аспект огледа и студија Војислава Ђурића у квантитативном смислу: већ од прве хрестоматије радова овог културног посленика, обележја поезије као књижевног рода доминантни су проблеми Ђурићевог књижевнотеоријског, књижевноисторијског и методолошког сагледавања, при чему се аутор не зауставља на научним методама тумачења поезије, већ се огледава са њеним стваралачким поступком од антике до своје савремености, те просторно, на прапостојбинама поезије код древних народа. Пре синтезâ Ђурићевих научних радова кроз три тома *Говора ђоезије* (1966; 1969; 1980), чијим насловима је, пре свега, указано на поезију као тематско-мотивску доминанту Ђурићевог тумачења књижевности, и пре докторске дисертације „Тужбалица у светској књижевности” (1940), где је проучаван развој овог жанра на синхронијском и дијахронијском плану, Ђурић је, заправо, био усмерен ка методологији проучавања поезије: у свом првом стручном раду, „Вук као етнолог” (1938), Ђурић оцртава координате не само Вуковог бављења поезијом (од сакупљања, преко филолошке анализе и својеврсних исправљања у дословном значењу и налажењем варијанти, до њеног синтетизовања на макроплану, кроз збирке народне лирске и епске поезије, те кроз класификацију) већ и свог *виђења*¹ овог концепта. У том исходишном кругу Ђурићевог стваралаштва (тријади „Вук као етнолог” – „Тужбалица у светској књижевности” – „Један мотив у српској и бугарској народној поезији”, 1940) искристалисали су се компаративни метод проучавања поезије (у националним, регионалним, европским и светским оквирима) и усмерење ка сагледавању природе поезије од њој прирођене, синкретичке форме у античкој и старијој књижевности до својеврсног методолошког концепта који се назире у низу Ђурићевих огледа о лирици, о *речи као врховном божанству*,² стиху до *превођења* (у дословном и метафоричком значењу) које кулминира огледом „Андрићева најновија поезија”, где лирика од доминантне теме постаје својеврстан методолошки концепт Ђурићевог сагледавања не само књижевности већ и уметности уопште. На овакво Ђурићево поетичко усмерење први је

¹ Појам *виђење* овде употребљавамо у значењу које му придаје Виктор Шкловски у тексту „Уметност као поступак” (у: Петар Милосављевић, *Теоријска мисао о књижевности*, Светови, Нови Сад 1991, 449); реч је о тумачењу, промишљању, сагледавању/сазнавању као супротности аутоматизму препознавања коме је склона људска перцепција.

² Алузија на истоимени Ђурићев оглед (*Говор ђоезије III*, Просвета, Београд 1980, 17–24).

скренуо пажњу Јован Делић у контексту опсежне анализе друштвено-историјског контекста поменутог огледа о Андрићу.³ Делић закључује да „термин поезија овдје није метафора, него типолошко одређење Андрићевих *Лица*. И сам пјесник, а као професор неупоредиво склонији поезији од прозе, Војислав Ђурић препознаје у *Лицима* лирски, пјеснички поступак и прилагођава метод предмету истраживања инсистирајући на лирско-сликарском проседеу као доминантном у *Лицима*”.⁴ Делићево тумачење Ђурићевог текста не доприноси само књижевноисторијском (ре)позиционирању Андрићевих *Лица*⁵ већ и бољем тумачењу начина на који је Ђурић сагледавао и поимао (сазнавао) књижевност; тај Делићев проналазачки моменат у Ђурићевој методологији мотивисао нас је да се изнова вратимо *виђењу* поезије у поетичком појмовнику Војислава Ђурића које је, након Делићевих увида, несумњиво много дубље од тематско-мотивског, жанровског, књижевнотеоријског, књижевнокритичког и књижевноисторијског разматрања, односно – суштаствено.

2. Ђурићева методологија проучавања поезије

Повратак Вуку Стефановићу Карацићу и полазак са *извора* настанка саме уметности определили су даљи Ђурићев научни рад пре свега у методолошком смислу – приступајући Вуку Карацићу као етнологу, Ђурић почиње са (ре)конструкцијом методе коју је Вук имплементирао много пре него што је она термилошки уобличена; међутим, Ђурићев компаративни метод сеже дубље од уочавања сличности и разлика у варијантама унутар једне националне књижевности, те аналогична у књижевности других народа.⁶ Његова научно-стваралачка трагања су опсежнија и даља,

³ Текст Војислава Ђурића написан је у јеку амбивалентне (претежно негативне) рецепције Андрићевих *Лица*: „Ђурићев рад пада у полемички контекст, иако у њему нема ни трага од полемике. И исправља – то одмах ваља рећи – велику неправду нанету писцу.” (Јован Делић, „Андрићева *Лица* као поезија или о лирско-сликарском проседеу”, *Зборник Мајице сръске за књижевност и језик*, књ. 60, св. 1, 2012, 139).

⁴ Исто.

⁵ Делић наводи податак о погрешном насловљавању Ђурићевог текста о *Лицима* у једном потоњем зборнику, за шта се разлог може наћи у неразумевању Ђурићеве интенције тумачења *Лица* кроз „лирско-сликарски проседе” као мотивационог фактора жанровског колоплета на макроплану збирке. Наиме, текст је у *Зборнику о Андрићу* (1999) прештампан под насловом „Најновија Андрићева проза”.

⁶ Иако се, сходно Ђурићевом проучавању опште књижевности као доминантној истраживачкој оријентацији, извором његове компаратистике може сматрати аристофановски метод, за разлику од овог ствараоца који у *Жабама* установљава разлику између Есхилове и Еурипидове уметности у оквиру књи-

што показују простори тих истраживања, сежући до кинеског народног стваралаштва.⁷ Поједине *универзалије*, иако раније апстраховане, Ђурићевим тумачењем постају богатије за значења која овај стваралац налази током *йловидбе* датог термина осом временâ. У том смислу репрезентативан је пример Ђурићевог *нової чийи*ања катарзе: пратећи тумачења њеног значења кроз Аристотелове текстове о поетици и реторици, кроз импликације у делима Хомера, Пиндара, Аристофана, Горгије, Плутарха, одјеке у делима Аристотелових савременика и потоњих античких стваралаца (Тимокла), кроз интуитивно расветљавање тог специфичног стања с аспекта сазнања и/или емоција код Гетеа и Максима Горког, Ђурић ревитализује проблем аутентичности концепта катарзе у аристотеловском и потоњем, аристотелом апстрахованом значењу, долазећи до закључка, „смелог према толико дугим и многобројним цепидлачењима”,⁸ да „катарса обухвата подједнако и осећање и сазнање”.⁹

Иако је разматрање *развоја* Ђурићеве методологије проучавања поезије важно у целокупном опусу овог ствараоца и научног радника, од поменутог почетног научно-стручног интересовања, преко консолидације проучавања порекла, одлика и развоја усмене и ауторске поезије, стилистичко-семантичког и проблемског тумачења појединих песама (од усмених лирских до уметничких лирских – Костићевих, Јакшићевих, Шантићевих, од усмених епских Вишњићевих до лирско-епских творевина Његоша и Мажуранића) до синтеза антологијског типа (*Анѿолоѿије народних јуначких йесама*, *Анѿолоѿије народних јуначких йесама о Марку Краљевећу*, обе у више издања и др.), у овом раду више пажње посветићемо апстраховању суштинских елемената Ђурићевог концепта поезије и у књижевнотеоријском смислу, и у погледу доминантне методе Ђурићевог дескриптивнопоетичког виђења поезије.

У досадашњи проучавањима Ђурићевог научног рада указано је на његов допринос тумачењима порекла и обележја наше народне епике, косовске традиције и њеног одјека у народном и уметничком стваралаштву, Његошеве поезије („звучних мађија Његошевог десетерца”¹⁰) и његове поетичке мисли.¹¹ Прва синтеза

жевности једног народа, Ђурић је ипак био компаративиста звуковске оријентације, усмерен ка интерференцији националне, опште и светске књижевности.

⁷ В. текст „Паун, стара кинеска поема”, *Говор йоезије I*, Просвета, Београд 1966, 148–160.

⁸ Војислав Ђурић, „Катарса”, исто, 90–96.

⁹ Исто, 96.

¹⁰ Ово је наслов Ђурићевог огледа објављеног у књизи *Говор йоезије I*, 222–234.

¹¹ Уп. са радовима Милорада Радусиновића, Бранка Надовезе и Љубише Рајковића у темату *Мийолошкої зборника* (бр. 15, 2006, 141–154; 155–160; 173–180) у част академику Војиславу Ђурићу.

Ђурићевих огледа (1966) у средиште пажње ставља његов проблемски приступ поезији; стога су се у поднасловима *Говора поезије I* нашли *појам, слика и звук*. Даљим хрестоматијама се указује на развој Ђурићевог метода у формалном смислу, кроз књижевноисторијске синтезе, али се унутар самих хрестоматија иницијалним текстовима (као „Врховним божанством Речи” у *Говору поезије III*, 1980) потцртава постојаност проблемског приступа поезији.

Узимајући у обзир опсег Ђурићевог разматрања поезије у дијахронијском и просторном смислу – од најстаријих цивилизација до савремене Андрићеве „поезије” о чему смо већ изнели основне чињенице, као и квантитет Ђурићевог научног рада који броји око две стотине референци, концепт поезије у Ђурићевом раду сагледаћемо кроз следеће етапе и проблеме: дескриптивно-поетичка проматрања природе поезије у општој књижевности у релацији са најзначајнијим филозофским проматрањима која су обликовала Ђурићево *виђење* овог *рода*, формално-садржинска проматрања поезије у *жанровском колоидеји* на микро и макро плану, те кроз аспекте перцепције и рецепције песничке визије појединих стваралаца. Овакав приступ је мотивисан типологијом коју смо оцртали у *Оледица Војислава Ђурића*¹² синтетизовањем Ђурићевих огледа о природи поезије кроз античкопоетички концепт *ars poetica*, те кроз метапоетички аспект огледа (о природи тумачења поезије и шире, књижевности).

3. Природа поезије и песничка визија

У појмовнику Војислава Ђурића, поезију би можда требало написати курзивом како би се указало на њено разнолико поимање у стваралаштву овог аутора; ни наше опредељење за синтагму *концепт поезије* није на трагу смањивања или зауздавања семантичког потенцијала овог појма код Војислава Ђурића. Овим радом указујемо на то да је Ђурић, поред проучавања природе поезије, тумачио и поетску природу прозе тамо где је на први поглед не бисмо очекивали. Полазећи од закључака Виктора Жирмунског да „у прози, где примарне метричке законитости одсуствују, у први план избијају секундарна обележја ритмичке организације језичке грађе”, која су у песмама „нерегуларна и необавезна допуна ритмичкој наизменичности јаким и слабим слогова”, те у вези са сложенем интонационо-синтаксичком структуром *најчешће ритмичке прозе*, која се састоји од „узајамно повезаних и хијерархијски

¹² В. *Оледица Војислава Ђурића*, књ. 182, прир. Мирјана Бојанић Ђирковић, Издавачки центар Матице српске (у штампи), Нови Сад.

координираних елемената”,¹³ Ђурић тумачи формално-семантички план слика народних приповедака са тежиштем на њиховој еуфоничној димензији као ефекту поступног и уједначеног схематизованог грађења кроз паралеле, контраст и уједначен број слогова који се, опет, уједначено смењује краћим или дужим формама; поједностављено, Ђурић разматра спрегу ритма и значења звучних слика наших народних проповедака кроз опсежну грађу у Вуковим збиркама које је и сам касније приређивао.¹⁴ На овом трагу је претходно поменут текст „Најновија Андрићева поезија”; но он је много више од тумачења Андрићеве збирке јер његов уводни део, иако не великог квантитета, садржи комплексан а сажет преглед развоја уметничке мисли у смеру „чисте поезије”.¹⁵ Заснован на књижевноисторијским увидима, поменути део Ђурићевог огледа као суштину развоја књижевности издваја нешто што је иманентно природи књижевног стварања – „ослобађање од фабуле, радње, нарације, тачније речено: њихово свођење на најмању могућу меру, било је сан многих писаца. [...] Све тежње ка сугестији, подтексту, густини и томе слично, све наглашеније од романтизма наовамо, управо то означавају”,¹⁶ закључује Ђурић. Такав идеал уметничког изражавања, овде назван *лирско-сликарским проседеом* (односно „лирско-сликарским начином савладавања лирске и нелирске материје”¹⁷), настоје да досегну само они „највећи мајстори” који су спремни на „чист погодак или потпуни промашај”¹⁸ јер се ова стваралачка визија не мири са парцијалним резултатима. Виђење такве стваралачке методе кроз сликарско „фиксирање предмета у једном тренутку”¹⁹ (бременитом, плодносном) несумњиво је усвојено тумачењем Лесинговог *Лаокоона*, за чије је објављивање (у преводу) предговор написао управо Војислав Ђурић (1954). Лирско-сликарски проседе као вид чисте поезије Ђурић тумачи управо кроз андрићевски поступак у *Лицима*, закључујући да се његова мотивација не налази у уметничком знању (које је несумњиво неопходно), нити у перманентној жељи за огледавањем, већ највише у самом уметничком градиву; у Андрићевом случају,

¹³ Нав. према: Војислав Ђурић, „Звучне слике народних приповедака”, исто. В. изворе: Виктор Жирмунски, „Задаци поетике”, у: *Поетика руској формализма*, избор текстова, предговор и белешке Александар Петров, Просвета, Београд 1970, 313–363. и Виктор Жирмунски, *Од симболизма до акмеизма*, избор, превод и предговор Тања Поповић, Дечје новине, Горњи Милановац 1991.

¹⁴ В. *Народне приповеке*, прир. Војислав Ђурић, Просвета, Београд 1948. и друга издања.

¹⁵ Војислав Ђурић, „Најновија Андрићева поезија”, *Говор поезије* I, 309.

¹⁶ Исто.

¹⁷ Исто, 310.

¹⁸ Исто.

¹⁹ Исто.

поетичка трагања кроз наратију и рефлексiju као подвојене форме, кроз спорадичне, па све учесталије укрштаје, водила су ка *лицу* као наизглед безличном, пролазном елементу у укупном постојању, а заправо суштинском доказу бивствовања јер лице, па чак и детаљ или поступак јесу животописи у малом. *Лице* као „виђено а незнано, познато а ново”²⁰ јесте та грађа која је Андрићу била окидач за налажење поступка сликања речима; уз наведено, Андрић вешто налази право место у приповеци где ће „закачити слику”, односно инкорпорирати лирско-сликарски проседе (наравно, постоје и приповетке у којима слика доминира целим *јирсијором*, као у приповеци „Летовање на југу”).

О истој теми песничке визије, сада из угла усменог стваралаштва, расправља се у огледу о Филипу Вишњићу. И овога пута индивидуални стваралачки путеви, препознати као тежња, а особени у поступку градње и налажења, повод су за разматрање суштине стваралаштва, овога пута с аспекта рецепције: разматрањем Вишњићевог односа са песничком традицијом, где се уочава помна (и оптимистична) загледаност у будућност. „Загледан” у потоњег, будућег, Вишњић је тежио обрасцу универзалне уверљивости – своје епске јунаке је сликао по моделу античких драма о обичном човеку који незаслужено пати, али подједнако антички спремног на даљу и већу жртву. Сагледавајући дванаест засебних Вишњићевих песама, Ђурић уочава да је у њиховој структури доминантно усложњавање супротности, не умножавањем већ психолошко-философским виђењем поступака, догађаја и *човека*; померање од епске црно-беле технике без психологизације ка овој димензији епских елемената доприноси „импресивности и уверљивости”²¹ Вишњићевог казивања.

Песничка визија промишљана је и у контексту опште књижевности – римске лирике (о којој ће бити речи у наставку рада) и кинеског народног стваралаштва. Тумачећи поему *Паун* непознатог кинеског песника, испевану поводом истинитог догађаја с краја владавине династије Хан (између 190. и 210. године наше ере), Ђурић уочава следеће специфичности које и поему и њеног ствараоца стављају много испред њиховог времена. *Паун* је једна од најстаријих поема са темом несрећне љубави, али начин обраде те теме је изразито реалистичан. Како је стварао много пре ове епохе у светској књижевности, реалистички метод непознатог аутора мотивисан је његовом песничком визијом сведочења о тешким

²⁰ Исто, 311.

²¹ Војислав Ђурић, „Вишњићева визија”, *Говор поезије II*, Просвета, Београд 1969, 16.

друштвеним околностима које доводе до трагичних завршетака не само љубавних прича већ и живота њихових актера. Аутор поеме обликује психолошку димензију своје јунакиње која уверљиво сведочи о тежини живота предодређеног друштвеним позиционирањем жена на много нижој лествици од мушкарца по питању слободе и учешћа у приватном и јавном животу, а додатно продубљеног неразумевањем од стране својих најближих. Творац *Пауна* је као по „препоруци” античких поетичара, а заправо песнички интуитивно, свестрано *йознао* трагедију у свом универзалном значењу (иако је у песми евидентно да је она мотивисана друштвеним околностима), а њеној обради приступио је са становишта реципијента који над њом доживљава „обузетост сажаљењем”,²² односно катарзу, која се овде испољила кроз „саучешће према човеку страдалнику”.²³ Као важно обележје лирске димензије ове поеме Ђурић види начин (*визију*) упознавања јунака које је резултирало „неодољивом сугестивношћу главних ликова поеме”.²⁴ На примеру *Пауна* објашњен је и однос према традицији, махом у елиотовском кључу; када упути ствараоце пут „древне старине”, даље од античког грчког и римског света на древни исток, то је зарад спомена на почетке лирике, не само путем уметничких остварења већ и путем мотивације њеног рађања, које јој је тако омогућило вечност. Зато *Паун* опстаје као универзална и свевремена слика друштва отуђеног од појединца, без снаге да, упркос свеколиком напретку, унапреди врлине, релације и суживот; из њега „се може научити како да се ради па да се не изневери ни живот ни уметност”.²⁵ На сличан начин, кроз путеве градње дела на темељима исходишта лирике сагледана је Чандидасина поема о љубави Радхе и Кришне: дело се посматра и кроз жанровски синкретизам, и кроз синкретички поступак обликовања јунака као израза „људске тежње ка вишем и бољем” и „чежње за стварањем весела на земљи”,²⁶ што је, у исти мах, оваплоћење саме поезије – њене мисије и визије. Идући ка дубљим слојевима значења поезије, Ђурић се усмерава ка речи као њеном „врховном Божанству”, при чему, као што наслов огледа сугерише, окретање речи у колоплету форми испољавања древног човека (визуелних, акустичких) означава први ступањ лирике. Онда када је реч издвојена из синкретизма као оно што „задаје страх боговима”, или, платоновским²⁷ језиком речено, као нешто

²² Војислав Ђурић, „*Паун*, стара кинеска поема”, *Говор љезије I*, 155.

²³ Исто.

²⁴ Исто.

²⁵ Исто, 159.

²⁶ Војислав Ђурић, „Чандидасина поема”, *Говор љезије I*, 164.

²⁷ Платон, *Федар или О лейоџи*, прев. Милош Н. Ђурић, Народна књига – Алфа, Београд 1996.

што се „живо уписује у душу онога који слуша”, почиње време поезије (у значењу лирике), не само као форме већ као вида суштинске борбе човека за опстанак, траг, сам живот. Једна од првих форми поезије, *Bege*, варира такву мисао о речи као врховном божанству: „И ја сам та која дува као ветар / узимајући сва постојања. / С оне стране неба, с оне стране земље, / таква је моја величина”.²⁸

3.1. Поезија као интуитивни синкретизам

Интуитивност и индивидуалност као општа обележја лирике у поетичким разматрањима Војислава Ђурића задобијају димензију која их уздиже са општег места. И сам концепт синкретизма, иницијално повезан са димензијом (ре)презентације лирике, у огледима Војислава Ђурића бива разматран са другог аспекта, а у релацији са претходно наведеним одликама лирике: полазећи од општеприхваћеног тумачења лиризма као „одзива душе на изазов предмета”,²⁹ Ђурић проматра саму могућност апстраховања општих места лирике јер, док је осећање у исти мах индивидуално и универзално, „одзив душе” је особен природом (већ ту долази до синкретизма осећања, рефлексије, сазнања, искуства и других елемената индивидуалног „одзива”) и изразом; када је реч о потоњем, Ђурић, након опсежног разматрања развоја лирике у дијахронији, закључује да се сам концепт лирике развија не кроз поетичке школе епоха и праваца већ стваралаштвом оних што су остајали на маргинама или изван таквих периодизацијских класификација.

Синкретичност као форма извођења у огледу Војислава Ђурића бива сагледана изнутра, као аутентични индивидуални спој елемената песничког језика (који овде имплицира и превербални аспект) у задатој форми сажетости. Иновативност у развоју лирике Ђурић не налази у што аутентичнијој форми (чији је најрадикалнији вид херметизам), већ у што успешнијој комуникацији осећања на релацији стваралац – рецепијент. То свакако имплицира (емоционалну) јасноћу, али и „схватљиву интуицију”, односно „разумну интуицију која [...] делује тако да неосетно сарађује са разумом”.³⁰ Ову важну одлику лирике Ђурић ће именовати сугестијом, којој је посветио засебан оглед: „Сугестија је језик сродности и сагласности душе и природе. Уместо да изражава одсјај ствари, она продире у њих и постаје њихов сопствен глас.”³¹ И без контекста (иако га Ђурић експлицира), јасно је да аутор сматра

²⁸ Војислав Ђурић, „Врховно божанство Реч”, *Говор поезије III*, 19.

²⁹ Војислав Ђурић, „Лирика”, *Говор поезије I*, 73.

³⁰ Исто, 81.

³¹ Исто, 63.

великим доприносом утврђивање симбола као сугестивног средства код симболиста, али на фону њихових индивидуалних поетика (Морисове, Мокелове, Малармеове) Ђурић закључује да сугестија, која је по природи увек нова, мотивише перманентно опирање лирике суштинском (општем, речничком) свођењу. Међутим, трагом књижевне праксе Ђурић налази да је *сујеситија* присутна у *Махабхарати* и као подтекст, и као недореченост која тражи читање између редова. Ђурићев повратак антици али и старијим књижевностима у огледима који промишљају концепте поезије не имплицира његово виђење стваралаштва тога доба као врхунског, апсолутног и узоритог по естетској вредности (иако оно то у великој мери јесте), већ је мотивисано Ђурићевим увидима да је античка поезија израз суштинског разумевања лирике и стога треба да остане жив источник сваком ствараоцу не у формалном смислу, кроз то поимање саме идеје лирике/лирског/лиризма.

У односу на лирику, Ђурићево одређење епике у погледу форме и епске технике не одступа од општих места ове области поезије; индивидуална обележја наше епике нађена су у песничкој визији и појединим одступањима од шаблона мотивисаних индивидуалном стваралачком мисијом, као код народног ствараоца Вишњића. Његово стваралаштво настаје у пуној свести о сопственој улози у изградњи националног идентитета. У вези са имплицитном и имплицираним (приписаном) поетиком песничке визије у Вишњићевом стваралаштву, Ђурић разматра Његошеву стваралачку поетику, чији су суштински елементи задатак песника и његове могућности. Разматрајући Његошеве спевове и преписке, Ђурић осветљава његошевску (значајно античку естетичку, али продубљену романтичарским заокретом ка „ванљудском свету“) мисао о песнику творцу, чији је задатак да сагледа живот „са висине“ – објективно и суштински, али нипошто *издалека*. Оглед „Његошева поетика“ је својеврсна књижевноисторијска расправа о тражењу песничког смисла (смисла поезије) које се у Његошевом случају, уз спорадична удаљавања од суштине, ипак спуштало *дубље*, ступањем у поетику *виђења* (апстраховања и наслуђивања). Развој Његошеве песничке визије сагледан је од писања као наговештаја речима до стварања као петог чина трагичне борбе са временом коју, ипак, треба водити до задњег дана јер је *џа борба* (макар била искра, замах, завеслај) смисао живота на индивидуалном и општем плану: „Поета је клик смртнога с бурнога нашег бријега, поета је глас вапијућега у пустињи; он сања о бесмртију, довикује га и за њим се топи.“³² У завршном делу огледа о Његошу Ђурић истиче

³² Његошеве речи из писма Франклу, нав. према: Војислав Ђурић, „Његошева поетика“, *Говор поезије* 1, 213.

заједничу мисао, израсла са исте позиције *виђења*: „Најзначајнија је она о дужности песниковој да гради живот и да лепо пише.”³³ Ђурићева библиографија показује научно усмерење управо ка онима који су остварили такву књижевну мисију. Његош се у овом контексту уздиже и као стваралац који својим практиковањем књижевности помера границе теорије књижевности, налазећи риме које речници нису ни регистровали, ни дефинисали.³⁴

Међу Ђурићевим огледима о поезији налазимо и примере текстова који нагињу књижевноисторијском прегледу; такав је „Увод у римску лирику”. Текст је сврстан у огледе о поезији тиме што је уврштен у прву хрестоматију Ђурићевих огледа; међутим, ми га сматрамо огледом због проблемског приступа римској лирици, и то с аспекта компаратистике. Поред тога што доноси преглед стваралаштва римских песника (у ужем и ширем смислу), Ђурић указује не само на развој римске лирике већ на њен допринос развоју лирике уопште; чак ову поезију сагледава као источник романтичарске поезије, друге велике лирске епохе у европској књижевности. „Између античке и усмене лирике веће је растојање него између романтичарске и античке”³⁵ – овом хипотезом мотивисана је цела Ђурићева студија о римској лирици. Питајући се каква је природа атемпоралног поетичког дијалога усаглашеним ставовима, на који је указао Ђурић, долазимо до неколико одговора: као по Хорацијевом виђењу, песник увек треба да тежи новом, али не науштрб апсолутног одвајања од традиције; новина треба да буде резултат „упознавања живота до дна”.³⁶ Ово се, с једне стране, сматра „дужношћу песника”, па се у вези с тим стваралац упућује на сагласје с природом и на суживот с друштвом коме припада. Много је важнији Хорацијев упут песнику да „репродукује живе тонове”,³⁷ што не значи давање предности вештини (која свакако јесте важна и код Хорација) већ истицање значаја „песничке жице”,³⁸ односно индивидуалности и талента. Иако је спона две велике песничке епохе сада много јаснија, она се не исцрпљује у наведеном. Ђурић као најчвршћу поетичку спону ове две епохе види *йесничку визију*: оне можда не воде до истоветних формално-садржинских резултата, али имају исту природу оличену у свести и тежњи да се опште индивидуализује, уз пуну свест о значају комуницирања поезијом; та освешћеност је чувар ствараоца од искушавања херметизмом.

³³ Исто, 221.

³⁴ О овоме опширније в. у тексту „Звучне мађије Његошевог десетерца”, *Говор йоезије I*, 222–234.

³⁵ Војислав Ђурић, „Увод у римску лирику”, *Говор йоезије I*, 97.

³⁶ Исто.

³⁷ Исто, 117.

³⁸ Исто, 119.

4. Закључак

У поетичком систему Војислава Ђурића, чак и на узорку огледа тумачених у овом раду, поезија фигурира кроз концепт рода (лирику) у националним, општим и светским оквирима књижевности, као и у погледу народног и ауторског стваралаштва, потом жанра, те у типолошки различитим облицима – кроз лирску песму, епску песму, епско-лирске врсте и појединачне комплексне (синкретичке) форме које потичу из античке књижевности, и даље (индијске, кинеске, попут народних поема које нагињу ка драмском или лирском елементу); када је реч о лирици у изворном значењу, сагледане су и индивидуална и колективна (усмена) лирика, њене суштинске одлике али и специфичности у потоњем развоју на периодизацијском и индивидуалном стваралачком плану. Тумачене су њене функције, стилске одлике и формална обележја чак и на плану индивидуалних поетика. Без залажења у овакву, квантитативну анализу броја песничких термина којима је Војислав Ђурић посветио пажњу, а усмерених ка градусу поезије у укупном стваралачком систему овог аутора, након спроведене анализе можемо закључити да је Ђурић тумачењем концеп(а)та поезије успео да проникне у суштину самог стварања и да са те позиције сагледа даљи развој ове форме који, по Ђурићу, без обзира на стилски израз, о(п)стаје самим чином тражења смисла. Поезија је, по Ђурићу, говор – некада крик, усклик, а некада вапај саме људске душе, из њене суштине. Поезијом говори живот, и твори.

Др Мирјана Д. Бојанић Ћирковић
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику
mirjana.bojanic.cirkovic@filfak.ni.ac.rs

ЛАЗАР МИЛЕНТИЈЕВИЋ

МАКСИМ ГРК КАО ПРЕКРЕТНИЦА У РАЗВОЈУ РУСКЕ РЕЛИГИЈСКЕ МИСЛИ

САЖЕТАК: У научном раду се сагледава опус Максима Грка, једног од најзначајнијих књижевника, религијских мислилаца и енциклопедиста у Русији XVI века. На основу анализе историјских околности може се закључити да је долазак монаха полихисторског знања у тренутку јачања Московије био и те како нужен и правовремен. Главни задатак истраживања јесте демонстрирање начина на који је стваралаштво ученог Грка предодредило многе тековине, књижевне спорове и религијска питања и тако извршило пресудан утицај на друштвену климу и позније руске религијске мислиоце. Анализом дела ученог монаха у раду се показује и доказује да је Максим Грк био мислилац у којем су се на уникатан начин спојили истинољубивост и срчаност, духовна трезвеност и филозофска одмереност, угледање на велике античке писце али и превазилажење њиховог утицаја. Пишчево стваралаштво најбоље сведочи да је њему било страно спекулативно филозофирање, док је примарно било практично делање и морална доследност, што га афирмише као једног од првих мислилаца у руској култури који ревносно заступа идеју јединства речи и мисли. Такође, у раду се разрађује камен-темељац његовог светоназора, а то је антропоцентризам, који је у његовом случају био у хармоничном споју са теолошким ставовима.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Максим Грк, руска религијска мисао, хришћанство, Московија, антропоцентризам

Учени Грк у Московији

При помену имена Максима Грка одмах се можемо присетити светогорског монаха који се профилисао као најугледнији и

најистакнутији представник православног просветитељства у периоду средњовековне Русије. Као носилац византијске духовности и европске ерудиције, он је био у непосредном додиру са италијанским хуманистима, стасавао под снажним утицајем Савонароле, провео више од годину дана као искушеник у католичком манастиру Светог Марка. Касније се замонашио у Ватопеду, али животни позив га је упутио у Московију, где је првобитно наступио као грчки експерт, а након свега остао упамћен као истакнути мислилац. Не можемо да се не сложимо са ставом Мицоса Александропулоса који подвлачи да долазак Максима Грка у Московију надилази окви-ре историјске случајности и представља истински судбоносан пут:

Делује да је потребно, напротив, увидети дубоку закономерност у томе што је неко од учењака италијанске ренесансе с краја XV и почетка XVI века, пролазећи кроз низ моралних и духовних изазова, доспео у Русију и проживео овде једну од најдинамичнијих фаза њене историје.¹

Чак и пре доласка ватопедског монаха утицај грчко-византијског идејног круга на развој староруске филозофске традиције није био упитан, а то говори да Московија средњег века није била одвојена од источног али и западног света никаквом *ізвозеном завесом*. Својевремено је Пушкин, који је и те како имао слуха за језик, с правом констатовао да је руски језик био *усвојен* од стране грчког: „У XI веку старогрчки језик одједном му је (староруском) отворио свој лексикон, ризницу хармоније, даровао му законе своје осмишљене граматике, своје прекрасне изразе, величанствен облик казивања; једном речју, усвојио га је, избавивши га тако од спорих усавршавања која изискују време.”² Непобитна је теза да је источна хришћанска култура извршила фундаменталан утицај на обликовање основних поставки светоназора руске нације. Из византијског изворишта преузете су основне представе о космосу, о човековом положају у њему, о историјском времену, о моралном императиву, о етици и сл. Максим Грк сам постаје директни протагониста у процесу „трансплантације” византијске културе у руску, учествујући у усавршавању руске речи и предодређујући нове домете руске религијске мисли.

Сам почетак мисије Максима Грка обележен је парадоксалном противречношћу: „У почетку Максим није знао руски, а у

¹ Александропулос Мицос, *Сцены из жизни Максима Грека*, Москва 1980, 306–310. Сви преводи у тексту су моји, осим тамо где је другачије наведено.

² Александр С. Пушкин, *Собр. соч. в 10 тт*, т. 6, Художественная литература, Москва 1962, 11.

Москви није било људи који познају грчки. Чини се готово невјероватно – ипак је он заиста преводио с грчког на латински, а тек са латинског су тумачи преводили на руски.”³ С друге стране, као одвећ формиран мислилац – педесетогодишњак, он долази на *terra incognita*, простор са несвакидашњом климом и традицијом, непознат и тајанствен за многе Европљане. Напослетку, морао је проћи и кроз муке вишегодишњег заточеништва, јер је ватопедски монах окусио немилост великих кнезова и суровост световне власти. Међутим, ни поменуте потешкоће, ни заразан *дух равнодушности* према верским питањима, ни трагичне животне метаморфозе нису могли поколебати његове религијске доминанте, нити угасити његово религијско изгарање. Напротив, Максим Грк је „преусмерио на добробит хришћанства ону ерудицију коју је добио за време свог дијалога са хуманистима”⁴.

Боравак Максима Грка у Платоновој Академији у Фиренци оставио је неизбрисив траг на његов светоназор, накалемивши на његов лик и дело идеале хуманизма и принципе толеранције. Истовремено, касније усвајање светоотачке „умне молитве” и византијског богословског система дало му је импулс ка проблематици исихазма, који ће бити значајна одредница његове духовне биографије.⁵ Његов хуманизам је био освештан Црквом и добио обриси хуманизма вишег духовног реда. Као производ мноштва традиција, укључујући и византијску и ренесансну и староруску, он представља „синтезу из које се више не могу рашчланити изворни елементи у првобитном, чистом облику”.⁶ Иако је остао *сѣиранац* по пореклу, његова страствена посвећеност руским приликама демантује сваку оптужбу за равнодушност и претпоставка да никада није био пуки посматрач потврђује се на различитим нивоима. С једне стране, *ѿјава* Максима Грка је ускомешала друштвени, религијски и филозофски живот Русије, привукавши убрзо пажњу водећих савременика. Његова келија је за кратко време постала духовни епицентар, место интензивног дијалога и интелектуална арена у којој су се укрштали различити ставови. Са несаломивом духовном храброшћу и истинољубивошћу, Максим је разобличавао

³ Георгије В. Флоровски, *Пуџеви руској бојословља*, превео с руског Срето Танасић, ЦИД, Подгорица 1997, 35–36.

⁴ Александр И. Клибанов, „К изучению биографии и литературного наследия Максима Грека”, у: *Византийский временник*, т. 14, Москва 1958, 158.

⁵ Фокич истиче да је „управо на Атосу Максим Грк постао онај озбиљни научник, познавалац Светог писма и патристике, канонског права и историје, у којем својству је он и допутовао 1518. године у Москву” (в. Поговор Б. Фокича у: Александропулос Мицос, *Сцены из жизни Максима Грека*, с. 307).

⁶ Нина В. Синицына, „Гиперборец из Эллады, или Одиссея Максима Грека”, у: *Прометей*, т. 16, Молодая гвардия, Москва 1990, 216–217.

неустројства руског живота, а то му није могло донети ништа осим трагичног исхода. Ренесансна толеранција коју је покушао пренети била је поприлично непозната у Москвији, где се сваки дашак иоле самосталног размишљања схватао као најтежа јерес. Из тог разлога је Максим Грк, просветитељ и хуманиста, платио највишу цену и био осуђен као јеретик на московским црквеним саборима. Иако је као преводилац, богослов и публициста био поприлично прецизан у теолошком плану, руско друштво му није могло опростити његову борбу за *ѣрчку* идеју и сан о приоритетности византијске цркве. Можемо констатовати да је трагедија Максима Грка настала због тога што је морао да се бори са различитим предрасудама, интелектуалном успаваношћу са којом је неминовно морао да се сусретне, али управо његова истрајност и продорна визија припремили су терен за будуће генерације руских мислилаца.

Синтеза вишег реда

Иако је Максим Грк понизно за себе говорио да је „највише од свих незналица”, реч је о монаху који је дошао у Русију као „научник-енциклопедиста, спреман да пружи одговоре на најшароликији спектар животних питања и књишких мудрости која су окупирали тадашње друштво.⁷ Његов подухват је утро пут руској религијској мисли XIX и XX века која се тополошки налази у простору између, с једне стране, европске филозофске и, с друге стране, црквено-богословске традиције. У опусу Максима Грка осликавају се дубље потребе времена за новом културом размишљања, у којој органска синтеза вере и филозофије постаје параметар сваке животне активности. Пред тадашњим али и пред пред потоњим мислиоцима јавља се изазов да прикажу како се кроз призму јеванђељске вере расветљавају новонастала метафизичка и верска питања, како се дефинише однос умног и чулног, божанског и људског. Максим Грк је пророчки наговестио да ће руска религијска мисао заузети гранично место између филозофије новог доба и архаичног богословља. У одиста значајном просветитељском подухвату Максима Грка уочавамо нову фазу развоја религијске мисли која у његовим делима задобија отелотворење у синтези мисли и речи. Он је непоколебљиво бранио став да без суштинског јединства Логоса и Софије (што ће касније бити камен-темељац филозофије С. Булгакова) књижевност запада у профанацију, губи тежину и остаје без садржаја, а филозофија се лишава запаљиве искре способне да распламсава људска срца. Сам живот

⁷ А. И. Иванов, „Максим Грек как ученый на фоне современной ему русской образованности”, у: *Боголовские труды*, Сборник шестнадцатый, Москва 1976, 158.

Максима Грка, којег су у Русији задесиле тешке недаће, потврђује његов дубоки презир према спекулативном теоретисању и избор у корист испуњења моралне обавезе и практичног чина који би се потврђивао на личном примеру. У поимању Максима Грка истинска филозофија и књижевност превазилазе бесплодно мудровање и дефинишу се искључиво кроз способност да човека науче праведности. Он инсистира на јединству у којем мисао продуховљава реч, а реч постаје непорециво опредмећење мисли, док у сваком одступању од ове синергије нема праве књижевности, као ни праве филозофије. Дакле, „Светогорца заједно са другим староруским ауторима можемо перципирати као једне од претходника надахнуте синтезе мисли и речи по којој је била позната руска култура, посебно у XIX веку.⁸

Појава нових идеја наметала је потребу за одмеравањем снага са тековинама паганског света, са императивом како селективно проценити и трансформисати, а не у потпуности дисквалификовати домете њених религијских и филозофских учења. У стваралаштву Максима Грка пун израз је нашла дихотомија са којом су се сусретали средњовековни мислиоци: Аристотелово учење или Платоново учење. Аристотелова филозофија је дубоко обликовала средњовековне схоластичарске кругове све до ренесансе, док је Платон задобио бројне присталице међу хришћанским писцима. *Надмећање* двају праваца обележило је читав средњи век кроз диспут номиналиста и реалиста, који је дефинитивно разрешен у ренесанси апсолутним тријумфом Платонових идеја. У тренутку када је Максим Грк био у Италији, италијански хуманизам је славио Платона, који је дао алтернативу крутом схоластичарском рационализму. Управо је неоплатонизам, који је прожимао мисао Максима Грка, оцртао нов пут у развоју руске религијске мисли. Од свих мудраца античке екумене Максим Грк издваја управо учење Платона, као примарни аксиолошки оквир кроз који он процењује допринос других дела *хришћанских* аутора.

Имајући у виду религијско-хришћанску концепцију његовог опуса, однос Максима Грка према антици је био амбивалентан. У „Посланици против Латина” он оспорава католичке схоластичаре и Латине због њиховог бескомпромисног ослањања на перипатетичку методологију:

Видећеш да ниједну догму они не вреднују уколико се она не темељи на Аристотеловим силогизмима. Или ако се она противи њиховој науци, онда је или поричу, као непотребну, или одбацују

⁸ Михаил Н. Громов, *Максим Грек*, Мысль, Москва 1983, 90.

у њој све што не одговара њиховој науци и преправљају је у складу са Аристотеловим учењем, а онда је бране као најистинитију.⁹

С друге стране, мислилац није одбацивао такозване „спољне” (световне) науке, које су биле окренуте сагледавању материјалног света и нису биле у директној спрези са теологијом. Тако у „Посланици господину Фјодору Ивановичу Карпову” он истиче да су „спољне” науке „добре и корисне за човеков живот”,¹⁰ при чему високо позиционира Платона, за кога каже да „први међу спољним филозофима”.¹¹ У „Посланици великом кнезу Василију III” он понавља констатацију да је „од спољних филозофа Платон први филозоф”,¹² кога су „просветлила богонадахнута писанија” и „словесна светлост, од искона урођена роду људском”.¹³ У прилог томе да је посебно издвајао Платона од свих *ѿаѿанских* аутора говори и чињеница да је, у циљу упознавања руског читаоца са грчким филозофом, превео чланак под насловом „О Платону филозофу”, у којем даје систематичан увид у дела као што су *Закони*, *Горѿија* и *Федон*.

Максим Грк је дезавуисао бројне предрасуде према делима световних и *ѿаѿанских* писаца, енергично афирмишући значај „спољних наука” као легитимног поља научног и религијско-филозофског сазнања, иако уз утврђена ограничења и појашњења. У његовој евалуацији античке баштине пресудна је била морално-етичка процена вредности и домета старих учења, што је руским књижевницима отворило нове филозофске и религијске видике и усмерило их ка исцрпнијем проучавању дела старих мудраца, која су они знали углавном фрагментарно. Насупрот уобичајеној средњовековној *суздржаности* Максим Грк је глорификовао филозофску спознају, приписујући јој сакрална својства, и премда је сматрао су границе филозофије омеђене вером, он је хијерархијски веома високо позиционирао поменућу дисциплину:

Филозофија је, без претеривања, ствар и те како света и заиста божанска, јер усрдно о Богу и правди Његовој и свеобухватном непостижном промислу Његовом казује... Али целомудреност и мудрост и кротост она узноси, и сваки други врли украс нарави законополаже, и најбољи поредак у друштву успоставља, и, уопште говорећи, сваку врлину и благодат уноси у свет.¹⁴

⁹ *Сочинения преподобнаго Максима Грека въ русскомъ переводѣ*, Св.-Троицкая Сергиева лавра, т. 1–3, 1910–1911, т. 2, 1910, 142.

¹⁰ Исто, т. 2, 209.

¹¹ Исто, 211.

¹² Исто, т. 1, 1910, 186.

¹³ Исто.

¹⁴ Исто, т. 2, 212.

Притом, не сме се сметнути с ума да се у Московији тог периода одвија борба са наносима паганства, односно одвија се процес раздвајања хришћанског идентитета од дубоко укореењених паганских обреда и обичаја који су се измешали готово до непрепознаљивости. У окретању древним филозофима видимо јасан телеолошки циљ, односно Максим Грк се „служи њиховим ауторитетом из истих разлога као што ми понекад користимо аргументе противника да поткрепимо своје ставове, када се они, како нам се чини, преклапају са нашим”.¹⁵ Максим Грк се позива на хеленистичке домете када то не противречи хришћанству, и у том смислу он доследно наставља патристичку традицију која је инструментализовала најзначајније представнике *иаџанске* мудрости за апологетику хришћанске мисли. Став Максима Грка кореспондира са примером Василија Великог, који је у хеленском наслеђу видео припремни пут ка хришћанској истини: „Ми морамо прелиминарно посветити себе проучавању ’спољашњих’ писаца да бисмо, навикавши се као да гледамо сунце у води, окренули поглед, на крају крајева, ка извору саме светлости.”¹⁶ И други црквени отац, Григорије Богослов, препознао је вредност *иаџанске* мудрости и ставио је у службу хришћанског просвећивања: „Обузела ме је пламена љубав према словесним наукама. Трудио сам се да се обогатим паганским учењима с намером да их искористим за хришћанско просвећивање.”¹⁷

Филозофија је, дакле, била спојница којом је мислилац премощивао јаз између вере и науке, при чему је извршио јасну сепарацију између науке, на једној страни, и хришћанске вере, на другој, свакој определио јасне границе и доделио одређено месту у хијерархији духовних вредности. Филозофија, као повезница и златна средина, у овом случају преузима теолошку функцију и постаје инструмент који продубљује разумевање свега што је недокучиво и тајанствено. Високо вреднујући домете логице, он настоји да системски обухвати и класификује различите појмове и термине, али за њега истинско сазнање увек ће се поистовећивати са спознајом истине, њеним проживљавањем не само рационалним путем већ свом нутрином бића. Највиши циљ човековог постојања, као мисленог бића, представља трагање за истином, мисао о истини, стварање у истини: „Припремам се за подвиг у име јеванђељске истине, настојећи да разорим лаж, док ме прожима огањ ревности за истином.”¹⁸

¹⁵ Николай К. Гудзий, *Максим Грек и его отношение к эпохе итальянского возрождения*, Киевские университетские известия, Киев 1911, 8.

¹⁶ Василий Великий, *Творения*, ч. 4, Москва 1846, 346–347.

¹⁷ Св. Григорий Б., *Творения*, изд. 3-е, VI, Москва 1889, 8.

¹⁸ *Сочинения преподобнаго Максима Грека*, т. 2, 239.

Испред свог времена

Његова *ванвременост* не почива на радикалном раскиду са предањем, већ у усредсређености на најважније етичке концепције, подједнако древне и савремене. Простор за иновативност тадашњих мислилаца била је поприлично сведена и сужена, јер се аутор неизбежно морао ослањати на ауторитет претходника, приписујући им често властите увиде. За тадашње мислиоце ауторство, као средство славе и легитимитета – што је више обележје познијих епоха – није било пресудно, већ је мисао била значајнија од имена које стоји иза ње, а њена глорификација је превазилазила потребу за личним признањем. Тако, Громов истиче да „Максим не пореди себе са архитектом, који ће на костима разрушеног градити своју, несумњиво своју грађевину, већ са градитељем који, чувајући подигнуто, поставља своје камење на чврстој основи преживелих векова: '...почех и оно ново додавати древном, ономе што је одавно утврђено као постојани камени стуб... како би се и то ново на том тврдом јако утврдило'.”¹⁹ У том погледу, Максим Грк је опомињао да су заборав и непросвећеност тесно повезани и у случају њиховог тријумфа веома лако може доћи до устоличења страсти као владајуће силе:

Прародитељи наши, због несавршености свог разума... лишени су блаженства и божанског уточишта у рају. Лишивши се пређашњег божанског просвећења и одмах се препустивши унутрашњој смрти, они су у себе примили две најштетније душевне болести: заборав и незнање који су страшно повредили њихове умне очи и они постадоше сјатиште различитих страсти.²⁰

Сходно томе, у делу Максима Грка јасно се очитују традиционализам и ретроспективност типични за средњовековни период, засновани на уверењу да што је нешто старије, то је веродостојније и ближе истини. Поштовање традиције не представља стваралачку немоћ, већ признање величине фундаменталних система и сила прошлих цивилизација који су кроз векове поступно изграђивали друштвене, политичке и идеолошке основе свог постојања. Враћајући се традиционалним темама и мотивима, Максим Грк им даје посебно нову филозофску димензију, што је постало амблематично за његов начин размишљања и социолошку проблематику којом се бавио. У том светлу посебно се издваја „Слово о неуређењу

¹⁹ М. Н. Громов, 115.

²⁰ *Сочинения преподобнаго Максима Грека*, т. 1, 34.

и неделима” у којем аутор на алегоријски начин слика жену која, у одори удовице и окружена дивљим животињама, седи сама посред цесте. Путник јој приступа са смирењем и поштовањем, учтиво јој се обраћа и настоји да проникне у разлоге њене туге и околности које су је довеле на пуст и опасан пут. На самом почетку дијалога жена показује уздржаност и оклевање да одговори путнику, јер је, поучена животним искуством, спознала да се иза привидног саосећања често скривају лицемерје и лажна сажаљивост. Она страхује да би јој разоткривање њеног лика могло донети још више несреће. Међутим, препознавши у старцу истинску доброту, љубав и духовну саосетљивост, пробуђену сетним ликом удовице, она одлучује да огласи разлоге своје туге, у нади да ће подстаћи властодршце на преумљење и искупљење кроз племенита дела:

Ја сам, о путниче, једна од благородних и славних кћери Цара свих, Творца и Владике, од кога *сваки добар дар и сваки савршени њоклон* долазе са неба на оне из синова људских који Га траже свим праведним делима и чистим животом, Који јесте Отац свима, на небу и на земљи. Моје име није једно, зовем се различитим именима: ја се називам и началство, и власт, и владавина, и господство. А право моје име, у којем су садржана сва наведена, јесте „Василија” (тј. у преводу с грчког „царство”). То узвишено име добила сам од Вишњег, јер они који мноме владају треба да буду тврђава и утврђење њиховим потчињеним, а не погибија и трајни немир. Такво је значење имена „Василија” на грчком језику, али многи, не схватајући то и недостојни мог царског именовања, водећи своје поданике, уместо царева постају мучитељи, чиме и мене бешчесте, а себе бацају у велике јаде и болести, примајући од Вишњег одмазду у мери свог безумља.²¹

Лик путника у другом делу разоткрива завидно богословско и духовно размишљање, постављајући деликатна питања о суптилном преплитању Старог и Новог Завета, као и варијацијама односа *сйраха* и *радосйи* у Светом писму. Алегоријска фигура Василије и њен плач, утемељени на библијском наративу, нуде егзегезу коју овде треба тумачити у месијанском и космолошком кључу. Из овога је јасно да проблематика државне власти „Слова” не апострофира неко конкретно царство, већ саму концепцију хришћанског царства и лик његовог владара. Наиме, у „Слову” се шире конкрет-

²¹ Исто, 204–205.

ни историјски оквири дела и уводи се димензија хришћанске историје, због чега се оно не може посматрати као политички памфлет већ као богословски и филозофски трактат о смислу и мисији хришћанске државе и њених владара. Максим Грк превазилази ниво пuke дескрипције конкретних догађаја и актуелне политичке ситуације, већ осмишљава темељна начела друштвеног устројства, настоји одгонетнути саобразност светскоисторијских токова, при чему историју једног царства ставља у хоризонт свеукупне историје, сагледавајући однос између Царства Божијег и земаљске власти.²²

Максим Грк се окреће првобитним принципима и традиционалним темама, оплеменењујући их сопственим сензибилитетом и цртама епохе у којој ствара. Његов пример не рефлектује само пијетет према светињама већ и визионарску загладаност у будућност, предосећање новог века и религијско-филозофске обнове. У поимању Светогорца хришћанство друштву не нуди статичност, већ неумитну динамику и перспективу кретања ка будућности. У размишљањима Максима Грка ми не проналазимо схематизовано филозофирање о космичкој хармонији, већ наилазимо на напето проживљавање човековог постојања, као *привременој продирања* у метаисторијску раван. Мислилац стреми да осмисли токове светске историје и документује повест њему блиског руског народа, да инкорпорира живот сваког човека у историјско протичање. И поменуто „Слово” јасно рефлектује перцепцију мале историје као саставног дела велике историје, којом руководи непојмљив и надилазећи универзални смисао.

Ослањајући се на изреку апостола Павла „Старо прође, све ново постаде”, Максим Грк базира концепцију историјског развоја на дистинкцији старог и новог, при чему гранични прелаз чини заокрет у виду нове духовне парадигме која би измученом човечанству донела духовно просветљење. Одбацујући принцип цикличности, Светогорац поставља контуре историозофије као узлазне линије развоја од прошлости ка садашњости. Динамичност хришћанског света намеће искушења којима се у историјском развоју преиспитује етичко начело, те за Максима Грка пресудна постаје морална интерпретација свих историјских збивања. Историја није апокалиптичан процес већ – како ће то касније дефинисати Достојевски – поље непрестане борбе добра и зла, на којем су сви људи релевантни и одговорни учесници.

²² В. детаљније: Марчелло Гардзанини, „’Слово о нестроениях и безсчистиях’ Максима Грека. К источникам плача Василии”, у: *Русская литература*, 1, 2021, 69.

На клатну

Максим Грк истиче да успон ка врлини захтева способност разазнавања добра и зла, за шта је потребна постојана вера, непоколебљива истрајност и будно ослушкивање гласа савести. Иако су у овој поставци несумњиви одједи античке концепције – у којој се моралност космичког поретка пројектује и на људско делање – хришћанство је продубљује, уноси елементе *борбе* између добра и зла, Бога и ђавола, који обогаћују моралну структуру универзума и сликају попрште духовне драме. Средњовековна доктрина о борби светлости и таме, судара добра и зла није била тек субјективни доживљај дијалектичке стварности него објективно виђење универзума, заснованог на дијалектичкој праоснови. Симболичка форма ове дистинкције изражава средњовековну интерпретацију дијалектичког језгра универзума и пружа моралној категорији пуно онтолошко утемељење. Дијалектика добра и зла је била пригодно прибежиште пред антиномијама и противречностима које су за човека биле несносно бреме. Притом, персонификацији ових начела није погодно само одсуство рационалног објашњења – иако је поједине појаве тешко било симплифицирати – већ и срчаност средњовековног човека, који је страствено доживљавао појаве око себе, неретко веома страхотне и разорне. У таквој слици света, којом господари непрекидна борба двају начела, дијалектика се не разрешава кроз узајамно прожимање супротности, већ се испољава максималистички и категорично. Максим Грк поставља питање: „Јер шта је заједничко светлости и таме?”²³ Односно, добро или зло, светлост или тама – аутор повлачи оштру вододелницу средњовековног светоназора, која је стриктно обликовала тадашњу науку, књижевност и друштвене односе.

Премда се зло није доживљавало као нешто *a priori* присутно у свету и ђавола нису видели као равног богу, „свет не може да постоји без те 'борбе'; она се води непрестано, од четвртог дана стварања, када је светоносни анђео Луцифер, због своје гордости, био свргнут у бездан пакла и почео да окупља легије демона против творца и целог човечанства”.²⁴ Мислилац сагледава непрекидну борбу супротстављених сила, чији сукоб, како у људским душама, тако и у друштву и у природи, покреће читаву васељену. Зло, према поимању Максима Грка, није супстанционално, већ је представљено као *privatio boni*, то јест одсуство добра и одступање од исконске хармоније. Човек је трајно запапет пред дилемом којим путем

²³ Сочинения преподобнаго Максима Грека, т. 3, 1911, 88.

²⁴ М. Н. Громов, 110.

кренути: путем добра или путем зла. И Максим Грк истиче да је човеков избор изразито тежак, јер се зло често прикрива иза обманујућих форми и својом варљивом спољашњошћу може помутити ум: „Ум наш је у средини између двеју сила, од којих свака своје дејство врши: једна иде ка врлини, а друга ка злоби.”²⁵ Он инсистира на неопходности борбе против зла, настојећи да пробуди душе из моралног дремежа и укаже им на пут ка истинском добру. Приклањање добру настаје када ум господари над немаштом и плотском страном људског бића. Ка добру човека усмеравају три силе, које су човеку урођене: „природна семена”, „свете силе” и „добра воља”.²⁶ А примичање злу настаје услед занемаривања унутарњег надограђивања, из чега се рађа злоба, а онда наступа саблажњавање страстима и чињење недостојних поступака. Насупрот добрим силама налазе се силе зла, као што су „страсти” „зли дуси” и „зла воља”.²⁷ Очито је да аутор говори о разликовању двају путева: лаког, „широког пута”, који често води ка погибији, док тежак, „узак пут” води ка избављењу: „Тесним путем шестују одлучно да би се твоје ноге удостојиле да закораче у пространу небеску отаџбину”.²⁸ Аутор поучава да људска личност кроз савладавање животних искушења кристалише и уздиже, док лакомислено живљење проузрокује деградацију личности и духовно растакање.

Слобода воље

У теолошком промишљању порекла добра и зла од пресудне важности јесте признање слободне воље као врховног обележја човекове личности. Нетипично за дух средњег века, Максим Грк децидирано апострофира човеков високи позив и конститутивно место у поретку универзума: „Ми смо саздани на земљи да будемо уживаоци бесмртне лепоте и учесници тајних божјих беседа. Висину своје славе, о душо, познајмо, и не уподобљујмо се безумно бесловесној стоци.”²⁹ Аутор сведочи о слободној вољи као суштинској одредници људске природе и Божјем дару, по којем се он издваја од свих земаљских твари. У том погледу Максим Грк се поприлично страствено супротставио астрологији и учењу о предодређености људске судбине. То не значи да Максим Грк није прихватао научно и астрономско објашњење природних појава, али, пошто је био присталица природнонаучног и рационалног разми-

²⁵ *Сочинения преподобнаго Максима Грека*, т. 2, 234.

²⁶ Нина В. Синицына, *Максим Грек*, Молодая Гвардия, Москва 2008, 202.

²⁷ Исто.

²⁸ *Сочинения преподобнаго Максима Грека*, т. 1, 12.

²⁹ Исто, т. 2, 1–2.

шљања, увек су му биле стране религијско-мистичке спекулације. У свим његовим делима видимо оспоравање *йрорицайџељске* астрологије која је радикално нивелисала човеков активни удео у универзуму:

Хелени су веровали да ове звезде – сунце и месец, излазак и залазак, управљају свим што је везано за нас. Ми пак, верници, тврдимо да они наговештају кишу и сушу, мраз и врелину, влагу и спарину, и ветрове, а ствари, које се односе на нас – нимало. Већ ми сами, пошто смо створени Творцем самовласним, управљамо својим делима. Ако кретање звезда усмерава наша дела, онда смо ми принуђени да радимо оно што радимо; а оно што се ради на основу принуде, то се не признаје ни као добро, ни као зло. Ако ми не чинимо ни добро ни зло на основу сопствене воље, онда ми и не заслужујемо ни похвалу, ни награду, ни порицање, ни казну. Али и Бог, у том случају, постаје неправедан, јер једнима одређује добро, а другима – зло; такође се испоставља да Он нити влада, нити промишља о Својој креацији.³⁰

Наведена размишљања говоре у прилог томе да се у концепцији Светогорца човек налази у нераскидивим везама са мироздањем, али та повезаност не подразумева фаталистички потчињену улогу, јер разум и слободна воља пружају могућност избора, самостварања своје судбине и самоодређивања сопственог постојања. Једно од кључних места у аргументацији Максима Грка своди се на оповргавање тада популарних астролошких учења да „звездани точак среће једне уздиже на различите власти и висине, друге низвргава одатле и шаље им различите катастрофе и бешчашће... распоред звезда бива разлог што једни добијају богатство и славу и руководећи положај, а други – осакаћеност, беславље и крајње понижење”.³¹ Тријумф кобне судбине и оспоравање провиденцијалности заправо ставља под сумњу човеков дар слободне воље, који, сматра Максим Грк, припада човеку по рођењу и представља сведочанство његове богоподобности. „Звездољупци” у својим астролошким тезама заступају концепцију према којој Бог, као створитељ звезда, постаје иницијатор свих земаљских зала. Астролошка учења из темеља дестабилизују визију остваривања свеопште хармоније, будући да полазе од премисе да постојање почива на тамној и ирационалној основи. Таква „онтологизација” зла коси се са смисленошћу Божијег промисла, због чега ће касније у фило-

³⁰ Исто, 232.

³¹ Исто, 223.

зофији, а посебно у стваралаштву Достојевског, проблематика теодицеје бити од пресудне важности.

Дакле, у више наврата мислилац се супротставља астролошкој детерминисаности, стајући у одбрану хуманистичке тезе о човековој слободи, а отуда – и одговорности за последице његовог избора, понарочито ако се он свесно определи за пут зла. Релативизацијом човекове моћи одлучивања ишчежавају предуслови социолошке драме, јер без слободе вера у искупљење нема основа, а страх од Божје казне губи оправданост. Истовремено, проматрања Максима Грка по питањима одмазде и суда умногоме превазилазе ортодоксне представе о неизбежности недаћа, катастрофа, осуде за божје грехе, јер их он, поткрепљујући то историјским примерима, пре свега разматра у контексту човекове неспутаности у делима: „Тако, Константин Велики, први од царева хришћанских, не на основу точка среће или неког кретања планета, а јављањем крста, који се састојао од звезда, којим се он одозго наводио ка истинској вери и знамењима надахњивао да се супротстави богоборцу Максентију, јер је знамење јасно говорило: 'Константине, овим победи непријатеља свог'.”³² Сав патос религијско-филозофског размишљања тежи одбрани човековог достојанства и његове духовне слободе пред лицем Божјег промисла.

Очито је да се Максим Грк овде суочава са вечном дилемом која ће касније закупљати руске религијске мислиоце. С једне стране, ако постоји предодређеност која управља свим човековим поступцима и његову личну историју окреће у судбину, тада је свако разматрање личног удела лишено смисла. С друге стране, ако предодређеност допушта човеку слободу избора и поступања, отвара се питање дозвољених граница властите воље и лимита људске самосталности. Светогорац уноси нову перспективу, указујући да се Бог не уплиће сваког тренутка у свет човекових поступака, али да је сваки од њих, упркос томе, обухваћен свеопштим планом постојања. Такође, на нивоу властите судбине човекова воља има суверено право – да се упуту Божјим путевима или да одступи од њих. На пресеку тих линија човеку није дато да спозна сву недокучивост догађаја, он може тек да наслућује, ослањајући се на несазнатљиви смисао збивања и препуштајући се вери у тајновиту историјску сврсисходност: „И промисао Божја о нама и стална брига Творца свих и Владике предстаје пред људима и постаје јасно да се само тим промислом и бригом гради све што се односи на наш и усмерава ка нашој добробити.”³³ Другим речима, хришћан-

³² Исто, 229.

³³ Исто, т. 3, 174–175.

ска антропологија коју заступа мислилац заснива се на моралној урачунљивости људског бића, одбацујући сваки покушај његовог представљања као неодговорног. Истовремено, аутор указује на постојање антропоморфног и објективног закона постојања, који човека може уздићи, али га, у случају противљења, и низвргнути.

Антропологија Максима Грка подразумева синергијско учествовање човека у процесу спасења, непрекидну и непосредну комуникацију са Богом унутар животне области у којој он чини кораке и настоји да је усаврши. Апсолутни циљ на том путу је, како он истиче, прикупљање у себи „свих лепота Првобитног лика”.³⁴ На том путу му је загарантована борба са злом, како унутар њега самог, тако и међу људима, где Божје присуство не гарантује повољан исход, али ствара могућност његовог остварења. Високи човеков статус и уникатна вредност његове личности, способност духовног развоја, значајно место разумности на путу ка савршенству – никако не значе да је Максим Грк људско биће поставио на ниво Бога. Мислилац заступа синергијско-антрополошку концепцију, али не постулира илузије о човеку као бићу које је непогрешиво и нужно савршено. Живот људског бића састоји се од узлета али и пада, он може кренути путем више светости али и најстрашнијег греха. Сложена дијалектика душе и тела, борба различитих начела, судар узвишеног и тривијалног осликавају човека као „неодређено” и „дијалектично” биће, микрокосмос који представља капљицу микроздања. Комплексни свет људског бића огледа се у полисемантичним представама којима мислилац дочарава несагледиве дубине људске душе. Тако писац пореди човека са немирним морем које се „често таласа од јаких ветрова”³⁵. Максим Грк допуњује ову слику тако што пореди људску душу са бродом који пловећи по таласима животних немира стреми ка вечном небеском пристаништу: „Слична си ти по свему, душо, броду који плови над пучином и шибају тебе свакојаки страшни ветрови.”³⁶ Она покушава „да без губитака дође до небеске луке, очувавши у целини све богатство својих врлина”.³⁷ Богољубиву душу аутор пореди са воском који „смекшава, прихватајући за себе изразе Божијих мудрости”.³⁸ Наиме, за Максима Грка човеков живот није тек реализација испрва задате суштине, већ је он, попут воска, материјал који пролази кроз процес самостварања, вођен својим правом егзистенцијалне слободе. Управо та слобода земаљском бићу додељује право и могућност

³⁴ Исто, т. 1, 1.

³⁵ Исто, т. 2, 41.

³⁶ Исто, т. 1, 13.

³⁷ Исто.

³⁸ Исто, т. 2, 191.

да непрестано учествује у дијалогу са Богом, иако Божанска природа у великој мери надилази људску:

Блажено и бестрасно Божанско биће и природа нетлена и недељива и на њу не могу утицати никаква струјања и сечења и страсти; наша душа, иако и словесна, и разумна, и бесмртна, придружена је нечистим страстима, и сладострашће плоти она присваја, и непохвално је оно побеђује. А божански дах који је Творац дунуо у лице првозданог никако није својеврсно струјање божанске суштине, јер божанска суштина је недељива и нетрулежна, као што је већ речено; него се тим (дахом) означава бесмртност, разумност и самовласност душе.³⁹

Очигледна је онтолошка некомпатибилност субјеката: твар је заувек иноприродна свом Творцу. Таква дистинкција представља услов да човек, упркос својој несавршености и грешности, ипак остане уникатан, сачува своју људску препознатљивост. Дакле, „Божанству је својствена нествореност, присносусност, бесмртност, неизменљивост и неописивост, бестрасност”,⁴⁰ док је човековој природи – „створеност, смртност, пролазност, подложност страстима, променљивост, описивост, ограниченост и просторна обухвативост; својствено јој је да осећа глад, жеђ, да се замара, да тугује”.⁴¹ На основу тог „расцепа”, тврди Максим Грк, настаје дијалог Божанства и пролазног човека, што даје сасвим нову димензију човековом путу, док му слобода, с друге стране, дарује перспективу могуће бесмртности његове душе. Како би се тај дијалог усмеравао правим путем, монах поучава да се време не сме тражити на сетовање, из којег исто тако може проистећи зло. Уместо тога, он призива душу да се отвори за Божје радости, да би се предухитрила незахвалност и тако још већи грех и очајање, двоструки губитак и отпадништво. Да би се избегао суморни сценарио и испунио егзистенцијални циљ, човеку је потребно, чак и у случају да не оствари свој потенцијал, да се мудро и трезвено усмери ка свом истинском призвању.

Посебно значајно место у стваралаштву Максима Грка заузима концепт срца, посебно у гносеолошком контексту његовог учења. Учесталост различитих израза за „срце” које налазимо у опусу Максима Грка, али и шире у средњовековној књижевности, као што су „тајно делање срца”, „просветливши срце”, „нечасност срца”, „одбити од срца”, „избацивши из срца својег”, „веровати срцем”,

³⁹ Исто, т. 3, 139.

⁴⁰ Исто, 46.

⁴¹ Исто, 47.

за Бога да је „Срцевидац”, потврђују да је у процесу сазнања емотивна страна и те како релевантна, па можда и пресудна у односу на разум и трезвеност. Христоцентричност коју заступа монах нарочито уздиже људско срце и наглашава његову кључну улогу у акту спознаје. У обраћању Максима Грка Параклиту (Духу Истине) наводи се да људи „тешког” или „високоумног” срца нису кадри да крену путем истине и добра. У поменутом „Слову о неуређењу и неделима” Василија јадикuje да се грех неминовно рађа са „помрачењем неразумног срца”,⁴² а то је последица првобитног пада и грех првих људи, након чега непрочишћеном срцу дубина постојања није више кристално јасно видљива. Сходно томе, „помрачено” или „сурово” срце постаје плодно место за корене неверства. Максим Грк превазилази праволинијска тумачења значаја срца, као средишњег дела човекове личности и организма, које, уколико је чисто, води разум ка путу избављења и поновном успостављању изгубљене хармоније.

*

Антрополошки моменат који потенцира Максим Грк почива на убеђењу да је у центру космоса земља са људима. Човек има готово несагледиву слободу да се уздиже до савршенства и остварење те могућности зависи искључиво од његове активности и духовног раста на том путу. Светогорац је присталица антропоцентризма који постулира неспорну човекову вредност унутар бесконачности мироздања. Он је био прекретница у развоју руске религијске мисли, јер је проширио видокруг тадашњих руских мислилаца и књижевника уносећи у тадашњу религијско-филозофску традицију сасвим нову дубину: „Његово многострано деловање у Москви имало је и те како суштински значај за културну еволуцију Русије и произвело тако далекосежне последице да се савремени историчари готово једногласно слажу како је Максим био најзначајнија духовна личност Русије XVI века.”⁴³ Својом појавом он је подстакао значајна тектонска померања у културном животу, нудећи у својим трактатима енциклопедијско и полихисторско знање, које је било правовремена надоградња научног, књижевног и просветитељског рада који је у тадашњој Московiji био у пуном јеку. Он је био слободан мислилац, што му је пружио могућност неспутаног стварања, неустрашивог размишљања, померања граница у односу на неприкосновене ауторитете.

⁴² Исто, т. 1, 206.

⁴³ William K. Medlin, Christos G. Patrinelis, *Renaissance Influences and Religious Reforms in Russia*, Librairie Droz, Geneve 1971, 20.

Summary

This scholarly paper examines the oeuvre of Maximus the Greek, one of the most significant writers, religious thinkers, and encyclopedists in sixteenth-century Russia. An analysis of historical circumstances leads to the conclusion that the arrival of a monk endowed with polymathic knowledge at the time of Muscovy's consolidation was both necessary and timely. The main objective of the research is to demonstrate how the creative work of the learned Greek predetermined numerous cultural achievements, literary disputes, and religious issues, thereby exerting a decisive influence on the social climate and subsequent Russian religious thinkers.

By analyzing the works of the learned monk, the paper shows and substantiates that Maximus the Greek was a thinker in whom truth-seeking and ardor, spiritual sobriety and philosophical moderation, emulation of great classical authors, and at the same time the transcendence of their influence were uniquely combined. The author's opus serves as a testament to his aversion to speculative philosophizing, while practical action and unwavering adherence to moral duty were primary, which makes him one of the first thinkers in Russian culture to zealously advocate the idea of the unity of word and thought. Furthermore, the paper elaborates on the cornerstone of his worldview, anthropocentrism, which in his case existed in harmonic union with theological positions.

Keywords: Maximus the Greek, Russian religious thought, Christianity, Muscovy, anthropocentrism

Др Лазар П. Милентијевић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за славистику
milentijeviclazar@ff.uns.ac.rs

БРАНКО РИСТИЋ

**ПОЕЗИЈА СРПСКИХ РОМАНТИЧАРА
(БРАНКА РАДИЧЕВИЋА, ЂУРЕ ЈАКШИЋА И
ЈОВАНА ЈОВАНОВИЋА ЗМАЈА) У БУГАРСКИМ
ПРЕВОДИМА И ЊЕНО ПРИСУСТВО
У ШКОЛАМА БУГАРСКЕ**

САЖЕТАК: У раду се бавимо поезијом Б. Радичевића, Ђ. Јакшића и Ј. Ј. Змаја у преводу на бугарски језик и њеним присуством у бугарским школама у првој половини 20. века. Део рада посвећен је и рецептивном моделу српског романтизма. Превод српских романтичара на бугарски језик и избори њихове поезије обухватају све значајне тематско-стилске карактеристике те поезије и истичу њихову оригиналност и стваралачку физиономију. На крају рада налази се библиографија објављених текстова наша три песника у Бугарској и библиографија радова о њима од стране бугарских књижевних критичара.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: романтизам, рецепција, бугарске школе, песма, библиографија

1.0.

Значајан број бугарских преводилаца крајем 19. века почиње озбиљно да се бави српском поезијом романтизма и бугарској књижевној јавности представља имена попут Бранка Радичевића, Ђуре Јакшића, Јована Јовановића Змаја. Овде ваља нагласити и то да је објављивање наведених аутора у почетку било врло фрагментарно и да се састојало у поновном штампању одређеног броја песама наведених аутора. Преводи који су се појављивали у ово доба штампају се у врло значајним књижевним публикацијама,

Мисао, Буџарска збирка, Славјански џласник. Овакав начин објављивања српских песника у великој мери је сузио број читалаца на уже стручну филолошку јавност. (На тај начин пријем ова три српска романтичарска песника врло се разликује, рецимо, од пољских писаца, који су за бугарску јавност и бугарске школе постали *књижевни* у првим уџбеницима који су се појавили у тек ослобођеној Бугарској од Турака.) Формирање и прихватање начина певања српских романтичара код наших суседа текло је релативно споро. Када се сагледају поступци и тумачења српских песника, неоспорно се види стално трагање за могућим корелацијама са бугарском књижевношћу и наравно улазак у општи јужнословенски покрет. У време када су две књижевности непосредно поредиле *гомаће* са *стџраним*, овај начин рада има своју историју и искрену мотивацију у схватању српске писане речи као блиске бугарској – праћењем и тумачењем на оној линији која води ка развојном дисконтинуитету и сличности у судбини културе и Срба и Бугара. На почетку 20. века бугарски књижевни посленици и критичари постављају једно круцијално и врло важно питање и за нас Србе и наше писце, а и за њих и њихове читаоце – који су разлози да се српски романтизам тако фрагментарно представља бугарском читаоцу. У часопису *Словенски џлас*, 1903. године, велики бугарски књижевни критичар Г. Цанков пише о овој теми и истиче „незаинтересованост нашег интелигентног друштва за српску књижевност”. Озбиљна анализа српског романтизма у контексту уметничког развоја целокупне српске писане речи направљена је средином 20. века. У то доба, тачније 1946. године, двојица бугарских књижевних критичара и антологичара, Емил Георгиев и Иван Леков, у уводу своје антологије *Срџски џесници* дефинишу и образлажу ово питање „као својеврсни резиме до сада објављених мегатекстова”. Ова двојица врских бугарских слависта романтизам сагледавају не само као покрет и правац у књижевности већ и као духовни став и као реорганизовање и ново уређење националних приоритета. Када је у питању тема српског романтизма, бугарски књижевни критичари и историчари књижевности у први план стављају духовни став који снажно утиче и велича грађанско-патриотски нагласак и истичу да је то заправо „главни садржајни елемент српског романтичарског покрета” (овакав закључак се заправо може извести и за целокупни словенски свет који има такав романтичарски модел).

Када се сагледају и анализирају сви преводи српских писаца романтизма и њихово присуство у бугарској књижевној јавности, јасно се издвајају Бранко Радичевић, Ђура Јакшић и Јован Јовановић Змај.

2.0. Бранко Радичевић

Врло позната и значајна историчарка словенских књижевности Лиле Кирова истиче да је Бранко Радичевић „ушао у српску књижевност као мајстор песничке уметности, обогативши је свежим мотивима и модерном осећајношћу, непосредношћу и оригиналношћу израза”. Ако упоредимо Ђ. Јакшића и Ј. Ј. Змаја и њихово присуство у бугарској преведеној књижевности, видећемо да је Бранко Радичевић најфрагментарније представљен бугарском читаоцу. (Његове две песме, „Рибарчета сан” и „Кад млидијах умрети”, биле су присутне у бугарским школама дуги низ година 20. века. „Рибарчета сан” се обрађивао у трећем разреду основне школе, а „Кад млидијах умрети” у деветом разреду.)

Први текстови Бранка Радичевића објављени су 1910. године у *Словенској антологији*: „Сећање” и „Прекор” у преводу Д. К. Павлова. Следеће појављивање Б. Радичевића било је у антологији *Српски ђесници*, са песмама: „У албуму Мине Вукове Вукомановић”, „Девојка на студенцу”, „Српски миљеник”, „Везиле” (превод Елисавете Багрјане), „Прекор” (превод Д. К. Попов), „Кад млидијах умрети” (превод Д. Панталејев), „Људи млади” (превод Бојан Магот). Овде би ваљало истаћи да преводи Елисавете Багрјане у себи носе фигуративну сугестију и спадају у права ремек-дела мајсторског превода.

Бугарска књижевна критика тога времена с правом истиче да је Бранко Радичевић „романтичар снажног лирског темперамента, идол млађе генерације, који слободно и надахнуто пева о свим животним радостима и болу младости” (излагање проф. др Светлозара Игова у Пловдиву студентима на групи Јужнословенске књижевности, Универзитет Пајсије Хиландарски – Прибележио Б. Р.). Бугарски читалац дубоко осећа поезију Б. Радичевића, он види радост и тугу како постају једно – они сведоче о животу и смрти, светлости и мраку и њиховом свеобухватном јединству.

У антологији *Словенски ђесници (Славјански ђоеџи)* прештампани су преводи Д. Панталејева „Рибарчета сан” и „Кад млидијах умрети”. У зборнику *Словенске књижевности – узорци ђрви гео* (1977) изабрано је све оно што је било објављено у антологији *Српски ђесници* (1946) и ова антологија заузима врло високо место у процесу превођења српске поезије у Бугарској.

* * *

Године 2024. су се, у издању ИК „Филип Вишњић”, Београд, појавиле *Антологија савремене српске ђоезије*, саставио Бранко

Ристић, превела на бугарски језик Левена Филчева (прва након 78 година) и *Анџолоџија савремене буџарске ѿезије*, саставио Бојан Ангелов, превео на српски језик Бранко Ристић, бугарска антологија која се појавила на српском језику после 55 година (прва антологија бугарске поезије у Србији, *Буџарска ѿезија XX века*, објављена је 1969. године, ИК Нолит, Београд, приредио Милан Ђурчинов, превели на српски језик Десанка Максимовић и Влада Урошевић).

2.1. Ђура Јакшић

Ђура Јакшић се са својим песмама у преводу на бугарски језик појавио почетком 1890. године. Од 1892. до 1896. штампано је седам Јакшићевих песама у часописима тога времена: „Моја љубав – писмо касној цензури” (*Дан*, 1892, бр. 3–4), прича „Криво-сечанска кафана” (*Дан*, 11–12, 1894), превео Д. К. Попов, „Где ја шећер сејем”, „Што ме не волиш”, „Пут у Горњак”, (*Буџарска збирка*, 1896, бр. 5), превео Д. К. Попов, „Ноћ у Горњаку”, „Рударска ноћ”, (*Проџрес*, 1896, бр. 63), превео Д. К. Попов. Поред ових преведених песама, треба истаћи да се у то време појављује и превод две Јакшићеве приче. За бугарског читаоца Ђура Јакшић пре свега остаје песник, један од најзначајних српских песника романтизма, а и уопште он заузима значајно место у књижевности нашег народа. У Бугарској с краја 19. века владало је велико интересовање за песму „Где ја шећер сејем”, те је песма више пута прештампавана. Оксиморонска структура ове песме открива велелепну емотивну страну нашег песника и његову бунтовну природу. У периоду између два светска рата Јакшић је представљен још фрагментарније у часопису *Северјанин*, објављује му се песма „За ноћење” у преводу С. Димитрова. Врло успешан и далеко бољи превод ове песме даје Бојан Мађионичар. У свом одличном преводу он врло верно приказује Јакшићево тражење пута ка епикурејском духовном канону њега као ствараоца. У *Малој анџолоџији српских ѿесника* је 1938. године објављена његова песма „У поноћ”, у преводу С. Георгијева. Најрепрезентативнији избор из Јакшићеве поезије дат је у књизи *Српски ѿесници*. Песме које су објављене у овој књизи су: „Где ја шећер сејем”, „Зашто ме не волиш”, „Ноћ”, „Поноћ”, „Караула на вучјој пољани”, превео Е. Георгијев, „Ноћ у Горњаку”, „Ћутите, ћутите”, „Вече”, превео Никола Фурнациев, „Отац и син”, „После моје смрти”, превео Д. Панталев. (Од наведених превода песама Ђуре Јакшића у деветом разреду бугарских школа дуго су обрађиване песме „Где ја шећер сејем” и „Отац и син”).

На крају можемо слободно истаћи да се бугарски читалац на најлепши начин у одличним преводима упознао са поезијом Ђуре Јакшића, упознао је сликовитост, колоритност и пластичност Јакшићевог стиха. Његова стваралачка личност и песничко умеће у Бугарској све до данас заузимају високо место међу српским књижевницима преведеним на бугарски језик.

2.2. Јован Јовановић Змај

Чика Јова Змај је бугарским читаоцима постао познат крајем 19. века, тачније после 1890. године. Први преводи Змаја на бугарски језик настали су из пера највећег бугарског писца тога доба, великог пријатеља нашег Нушића, патријарха бугарске књижевности, како то Бугари воле да истакну. То је Иван Вазов или Бај Вазов (чича Вазов), како га и данас многи у причама спомињу (доста је превођен код нас, најпознатија његова књига објављена у Србији после Првог светског рата је *Погийото* (*Уроисџу*), штампао Геца Кон, Београд). Вазов је урадио одличне преводе фрагмената из *Булића увелака* и објавио их у часопису *Деница*, 1890, бр. 3. После Вазова, Змаја је преводио и велики песник и пријатељ српског народа Пенчо Славевков. Превео је „Зимски пут” и „Упутство” (*Бугарски зборник*, 1899, бр. 3–4). После ових Змајевих песама објављени су још „Бескућници”, превео С. П. Попов, и „Шта птица прича о себи”, превео Е. С. У *Бугарској збирци* 1900. године објављена је песма „Мајчина туга за првенцем”, превео В. Узунев. Године 1901. у петом броју истог часописа објављена је песма „Покојној мајци природи”.

Пре Првог светског рата Словенско добротворно друштво у свом часопису *Словенски џлас* објављује Змаја: „Свет”, „Да ли сте видели”, превео С. Дринов, „Облаци”, превео М. Георгиев. За нашег читаоца важно је истаћи да су поред превода у овом часопису дати и приказ Змајевог стваралаштва и библиографија његових песама на бугарском језику и значајних књижевноисторијских текстова о њему на српском језику. Часопис *Словенски џлас* се оваквим приступом према писцима словенских земаља издвојио као водећа и врло значајна и вредна периодика у времену раних превода Змаја, а и других писаца. Број текстова Ј. Ј. Змаја расте, а заслугу за популаризацију његовог дела у Бугарској имају пре свега Димитриј Панталејев и Бојан Мађионичар. Поред многих превода Змаја, истичу се преводи антологијских песама, преведених одлично: „Тихо ноћи”, „Чим се сетим”, „Зар нема другог лека”, „Стара песма”, „Три хајдука”, „Смиљка”, „Ала је леп овај свет”, „На слону из бечког циркуса”, превео Бојан Магот, „Српска мајка”, „Јутутунска јухахаха”

превео Д. Георгијев, „Песма из горе”, „Три хајдука”, превео Д. Панталејев. (У 9. разреду обрађиване су песме: „Тихо ноћи”, „Три хајдука”, „Светли гробови”).

Змајева грађанска сатирична и патриотска поезија такође је много превођена у Бугарској. Зборник *Српски ђесници* Бугарима даје потпуне информације о Змају песнику – великом лиричару и сјајном сатиричару и родољубу. У првом тому зборника *Словенске књижевности* поново се штампају његове песме: „Свет”, „Српска мајка”, „Три хајдука”, „Светли гробови”, „Јутутунска јухахаха”. Избор за овај зборник руководио се зборником *Српски ђесници* и тим и таквим избором обухваћене су све значајне одлике и тематско-стилске карактеристике Ј. Ј. Змаја, што је у потпуности истакло његову оригиналност, лепоту језика и целокупну стваралачку физиономију и фигуру.

БИБЛИОГРАФИЈА ПЕСАМА СРПСКИХ РОМАНТИЧАРА НА БУГАРСКОМ ЈЕЗИКУ И КРИТИКА О ЊИМА:

БРАНКО РАДИЧЕВИЋ

Радичевич, Бр. Спомен. Укор. Преведени стихотворения от Д. К. Попов. С., 1895, 66–67.

Радичевич, Бр. Спомен. Укор. Прев. Д. К. Попов. – В: Славянска антологија. С., 24–25.

Радичевич, Бр. Сънят на рибарчето. Прев. Ст. Георгиев. – В: Малка антологија на србските поети. Предг. Г Константинов. С., 1938, с. 5.

Радичевич, Бр. В албума на Мина Вукова Вукоманович. Девојката на кладенеца. Скрбната любима. Врзвачки. Прев. Елисавета Багряна. – В: Србски поети. Антологија. С., 1946, 33–36.

Радичевич, Бр. Когато умра. Прев. Димитър Пантелеев. – В: Србски поети. Антологија. С., 1946, с. 41.

Радичевич, Бр. Когато умра. Сънят на рибарчето. Прев. Димитър Пантелеев. – В: Славянски поети. С., 1946, 323–324.

Радичевич, Бр. Луди млади. Прев. Боян Магът. – В: Србски поети. Антологија. С., с. 43.

Радичевич, Бр. Когато мислех, че ще умра. Прев. Димитър Пантелеев. – Славяни, № 10, с. 353.

ЂУРА ЈАКШИЋ

Јакшич, Дж. Захар где посея. Прев. Д. К. Попов. – Българска сбирка, 1894, № 2.

Јакшич, Дж. Пътят на Горняка. Нощ на Горняка. Прев. Д. К. Попов. – Българска сбирка, 1896, № 5.

- Якшич, Дж.* В полунощ. Прев. Ст. Георгиев. – В: Малка антология на сръбските поети. Предг. Г Константинов. С., 1938, с. 6.
- Якшич, Дж.* След смъртта ми. Прев. Д[имитър] Пантелеев. – Славяни, 1945, № 7, с. 204.
- Якшич, Дж.* Баща и син. След смъртта ми. Прев. Димитър Пантелеев. – В: Сръбски поети. Антология. С., 1946, с. 71.
- Якшич, Дж.* Мълчете, мълчете. Вечер. Прев. Никола Фурнаджиев. – В: Сръбски поети. Антология. С., 1946, 70–71.
- Якшич, Дж.* На нощуване. Среднощ. Караулът на вълча поляна. Прев. Боян Магът. В: Сръбски поети. Антология. С., 1946, с. 57.
- Якшич, Дж.* След смъртта ми. Баща и син. Рая (I). Прев. Дим[итър] Пантелеев. – В: Славянски поети. С., 1946, 331–333.

ЮВАН ЮВАНОВИЋ ЗМАЈ

- Змай, Й. Й.* Увехнали розички. Прев. Иван Вазов. – Денница, 1890, № 3.
- Змай, Й. Й.* Бездомна. Прев. Ст. П. Попов. – Списание на списанията, 1898, № 2.
- Змай, Й. Й.* Какво разказва птичката за себе си. Прев. ЕС. – Списание на списанията, 1898, № 5-6.
- Змай, Й. Й.* Напътствие. Звезда. Прев. Пенчо Славейков. – Българска сбирка, 1899, № 13–14, с. 628.
- Змай, Й. Й.* Покойната майка природа. Прев. Б. – Българска сбирка, 1901, № 5.
- Змай, Й. Й.* Облаци. Прев. М. Георгиев. – В: Лъчите на поезията. Стиховорен сборник. С., 1901.
- Змай, Й. Й.* Напътствие. Зимен ден. Нов Свят. Прев. Пенчо П. Славейков. – В: Славянска антология. С., 1910, 76–78.
- Змай, Й. Й.* Свят. Прев. Ст. Дринов. – Детска радост, 1922, № 6, с. 22.
- Змай, Й. Й.* Зимен ден. Прев. Ст. Георгиев. – В: Малка антология на сръбските поети. Предг. Г Константинов. С., 1938, с. 7.
- Змай, Й. Й.* Видиш ли. Прев. Иван Вазов. – В: Славянски поети. Съставители: Ј1. Стоянов, М. Грубешлиева, Д. Пантелеев. Предг. Ј1. Стоянов. С., 1946, с. 329.
- Змай, Й. Й.* Напътствие. Зимен ден. Нов свят. Прев. Пенчо Славейков. – В: Сръбски поети. Антология. С., 1946, 76–78.
- Змай, Й. Й.* Светли гробове. Изгоряната песен. Ютутунска юхахаха. Прев. Дим[итър] Пантелеев. – В: Славянски поети. С., 1946, 325–328.
- Змай, Й. Й.* Светли гробове. Ютутунска юхахаха. Прев. Димитър Пантелеев. – В: Сръбски поети. Антология. С., 1946, 97–98.
- Змай, Й. Й.* Тихо, нощ е ... Щом се сетя. Нима няма други лек. Стара песен. Тримата хайдути. Прев. Боян Магът. – В: Сръбски поети. Антология. Съставители: Емил Георгиев и Иван Леков. Предг. Ем. Георгиев, Ив. Леков. С., 1946, с. 81.

КРИТИКА

- Йорвал*. Етапи в развитието на литературата на южните славяни. – Славянски юг, 1944, №2, с. 3.
- Георгиев, Ем., И. Леков*. Увод към „Сръбски поети”. С., 1946, 5–29.
- Стойанов, Л.* Славянската поезия. Предг. към „Славянски поети”. Съставители: Л. Стоянов, М. Грубешлиева, Д. Пантелеев. С., 1946, 5–8.
- Конев, Ил.* Йован Йованович Змай и българите. – Език и литература, 1961, № 2, 39–51. *Конев, Ил.* За национално-патриотичното и общочовешкото в романтичната поезия на балканските народи. – В: Ние сред другите и другите сред нас. С., 1972, 44–63.
- Балчева, А.* Ценностната парадигма на лирическият герой в романтизма на Славянския юг. – Балканистичен форум, 1979, № 3, с. 102.
- Ничев, Б.* Превод и рецепция на славянските литератури у нас. – В: Преводът и българската култура. С., 1981, с. 135.
- Ничев, Б.* Славянската литературна рецепция в историята на новата българска литература. – В: Славянските литератури в България. Проблеми на рецепцията. С., Унив. изд. „Св. Климент Охридски”, 1988, с. 7.
- Балчева, А.* Между мита и балканските реалности. Романтизмът на Славянския юг. С., 2000.

Др Бранко С. Ристић

Универзитет Приштина – Косовска Митровица

Учителски факултет Призрен – Лепосавић

braris9@gmail.com

ЈЕЛЕНА ШАКОВИЋ

**СКАЗ КАО СРЕДСТВО ЗА ГРАЂЕЊЕ
ОНЕОБИЧЕНЕ СЛИКЕ СВИЈЕТА
У РОМАНИМА *КАД СУ ЦВЕТАЛЕ ТИКВЕ*
*ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА И ЛОВАЦ
У ЖИТУ* ЦЕРОМА ДЕЈВИДА СЕЛИНЦЕРА¹**

САЖЕТАК: Онеобичавање свијета књижевног дјела рефлекс је тачке гледишта која је у казу везана за јунака-приповједача. Сама техника приповиједања којом се бавимо може се читати као једна врста онеобичавања или отежане форме. Сказ рачуна на активну улогу читаоца – иако се слушаоцу уписаном у текст не оставља простор за питања и коментаре (јер би они и нарушили сказ), лик слушаоца је ипак конструисан као пажљив, као онај који учествује у комуникацији тиме што активно слуша и покушава да разумије приповједача који жуди за катарзом. Беспомоћност јунака сигнал је и њихове отуђености, па сказ можемо читати и као начин да се оствари суштинско разумијевање између читаоца и текста.

Онеобичавањем се открива и јаз између знања које јунак посједује о свом свијету у односу на знање које је доминантно у том свијету, а које остали ликови са којима долази у контакт имају. Индивидуални, и самим тим ограничени поглед на свијет сукобљава јунака са свијетом који га окружује, а из тих сукоба произлази оно што називамо сижеом приче.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: сказ, онеобичавање, Драгослав Михаиловић, Цером Дејвид Селинцер, *Кад су цвешале тикве*, *Ловац у жити*, аутоматизација, тема комуникације

¹ Овај фрагмент је приређени дио мастер рада „Техника сказа у романима ‘Кад су цвешале тикве’ Драгослава Михаиловића и ‘Ловац у жити’ Церома Дејвида Селинцера”, награђеног првом Бранковом наградом Матице српске.

Са циљем да анализирамо слику свијета у романима *Каг су цвѣтали тикве* Драгослава Михаиловића и *Ловац у жићу* Церома Дејвида Селиндера, морамо се загледати у теоријску мисао руске формалистичке школе. Зато се, поред сказа, бавимо спрегом односно ефектима који се постижу спрегом сказа и онеобичавања. На први поглед, чини нам се парадоксалним: како то да сказ, техника која остварује ефекат непосредности, техника која представља стилизацију разговорног стила, може да се дојми као отежана форма? С једне стране, тако што се њиме, као и поступком онеобичавања, скреће пажња на сам текст књижевног дјела. С друге, тиме што је сказ као поступак приповиједања одговор на аутоматизацију² других постојећих модела приповиједања (конкретно, у *Ловцу у жићу* приповједач упућује на Дикенса као на један од таквих модела). Можда би се онда могло рећи да се примјећује и цикличност: усмено приповиједање је извор, почетак који је „превазиђен” начином приповиједања који су се удаљили од таквог модела само да би се онда њиховом аутоматизацијом створила потреба за повратком старом моделу. То је у складу са оним што Јуриј Николајевич Тињанов каже имајући у виду књижевну еволуцију:

У епохи распадања неког жанра, он се са центра премешта на периферију, а на његово место, од безначајних књижевних ситница, из њених забачених предела и дубина, избија у центар нова појава (то и јесте, заправо, појава „канонизације младих жанрова”, коју помиње Виктор Шкловски).³

Када говоримо о сказу и враћању усмености, наравно, не подразумијевамо дословно враћање усменој ријечи каква је она у народној књижевности, већ на нов начин. Тиме се сказ показује као једна врста *васкрснућа ријечи*.⁴

Холден Колфилд и Љуба Сретеновић се сукобљавају са свијетом којем и припадају и не припадају. Но, какав је свијет, односно какви су свијетови у питању?

² Шкловски у тексту „Уметност као поступак” објашњава да је циљ уметности да заустави аутоматизацију: „Да би се вратило осећање живота, да би се осетиле ствари и камен постао камен, постоји оно што се зове уметност. Циљ уметности је да се осећање ствари да преко виђења а не препознавања; уметнички поступак је поступак онеобичавања (остранение) ствари, поступак отежане форме, који потенцира тешкоће и време трајања перцепције, јер је тај процес у уметности сам себи циљ и мора бити продужен; уметност је начин да се доживи процес стварања ствари, док оно што је у уметности створено од секундарног је значаја” (Viktor B. Šklovski, „Umetnost kao postupak”, *Teorijska misao o književnosti*, priр. Petar Milosavljević, Svetovi, Novi Sad 1991, 449).

³ Јуриј Н. Тинјанов, „Књижевна чињеница”, *Teorijska misao o književnosti*, 461.

⁴ В. о томе: Viktor B. Šklovski, *Uskrснуће ријечи*, prev. Juraj Bendicki, Stvarnost, Zagreb 1969.

За Љубу Врпчета и Шампиона, то је првенствено Душановац: „а кад кажемо Душановац, онда мислимо на одређени, за Љубу Шампиона једини прави, једини значајни поредак света”.⁵ Синтагма *поредак света* скреће нам пажњу на одређени систем вриједности, на правила и односе који унутар такве структуре постоје. Да је тако, потврђују нам ликови: Столе Апаш, Мита Мајмун, Ивица Лепи, Стева Џамбас, полицајац Суља. Кодекс понашања ових јунака је условљен њиховим мјестом одрастања и заједничким искуством које подразумејева живот на Душановцу. Многи од њих, наизглед дати успутно, отјелотворење су периферије и оно су што ту периферију чини и одржава. Петар Џацић за Душановац каже да је „црни цвет са јужне ивице града”.⁶ „Црни цвет” можемо схватити као метафору о страдањима оних који живе у том дијелу града, чија свакодневица подразумејева трагичност. Стил живота јунака са периферије подређен је грубој реалности оличеној у насиљу: „Главни штос у то време на Душановцу био је да неког пребију без везе, ради забаве”.⁷ Страдање се поистовјећује са неком врстом игре или разоноде, а ефекти такве слике свијета су разнолики: рефлектује се осјећај беспомоћности, отуђења појединца, али и заједнице чији је он дио; тиме што се насиље приказује као успутно, као дио живота, остварује се ефекат шока; може се рећи да се упућује на стварност једног времена и поднебља, што је у складу са одређењем Михаиловићевог романа као стварносне прозе.

Сказом се ствара утисак да се превазилазе разлике између читаоца и свијета који се приповиједа: Шампион интерпретира стварност коју прича, па се тако насиље изједначава са игром:

Столе царује Душановцем, али се сада више не зна кога ће претући, а кога не: да ли ћеш, сишавши са троле, до куће стићи читав или са поломљеним ребрима, то је све више ствар среће или несреће, то ти је *свакодневна луџирија* (истакла Ј. Ш.).⁸

Љуба, без обзира на то што причу унутар оквира приповиједа хронолошки, прича из позиције свеукупног искуства које посјеђује. Ми се, као читаоци, са догађајима сусрећемо онако као и сам јунак некад, дакле, као први пут када су се десили. То приповиједање догађаја и описивање свијета (ликова, простора, друштвено-

⁵ Иван В. Лалић, „Немогућност једног повратка на Душановац”, Драгослав Михаиловић, *Кад су цвешале тикве*, Књига-комерц, Београд 1994, 7.

⁶ Петар Џацић, „Нови талас: Драгослав Михаиловић, ’Кад су цвешале тикве’”, *Из дана у дан II*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1996, 189.

⁷ Драгослав Михаиловић, *Кад су цвешале тикве*, Лагуна, Београд 2021, 37.

⁸ Исто, 63.

историјског контекста) очима адолесцента, а онда младића, ставља нас у позицију упознавања са тим свијетом. Како роман *Кад су цвјетале џишкве* има одлике билдунгсромана, пратимо фазе одрастања јунака, па се слика свијета изоштрава како јунак сазријева. Међутим, када нам приповједач бруталност и насиље представља као игру на срећу, то можемо схватити и као покушај да се том необичном аналогijом интерпретира комплексност тог свијета. Тиме што се овај поступак понавља, вjерујемо да има разлога да ове одломке схватимо као коментаре о позицији човјека на периферији.

Приповједачко *ја* припада другом свијету – Естерсунду, Шведској. Онеобичавање у причи која чини оквир романа прије је усмјерено на начин на који Швеђани доживљавају Љубу и наш народ. Ту се приповједач јавља и као преносилац туђе тачке гледишта, чији је представник његова жена Инге:

Кажеш да си крив. А ја теби опет кажем да ми то не можемо да разумемо. Како можеш да будеш крив? Не можеш да будеш крив. Био си болестан! Јер кад неко усред радног времена изненада заустави машину, баци комбинезон и оде у фабрички клуб и тамо за три сата попије двадесет флаша пива, и пословођу, који дође да га позове да се врати, отера у материну и гађа празном флашом, а онда, онако у кошуљи по хладноћи, седне у кола и некуд одјури, тако да му жена и дете пет дана не знају где је, и тек се петог дана, ко зна колико далеко одатле, негде у Аустрији освести и јави телеграмом, и затим се мирно врати као да се ништа није десило, онда то стварно нико живи овде не може да схвати. Ко то овде ради? Ко је то овде икада урадио? И баш зато што не можемо да разумемо, ми морамо да мислимо да си био болестан. То је – као некакава менструација. Код вас их, изгледа, имају и мушкарци.⁹

Опијање и напуштање посла и земље онеобичавају се управо тиме што се не доживљавају само као то, већ као нека врста болести или менструације. Заправо, у питању је носталгија. Примјећујемо овдје да из онеобичавања имплицитно произлази и сукоб, односно неразумијевање између двају свјетова, што се наглашава тиме што „нико живи овде не може да схвати” менталитет који Љуба представља. Он ће на другом мјесту рећи: „Они просто мисле да смо сви ми ударени, кева ми! И кад прођу овуда и чују како урличемо наше песме и овакве сузе ваљамо, они мисле – нисмо читави”.¹⁰ Онеобичавањем се наглашава недостатак суштинског

⁹ *Кад су цвјетале џишкве*, 16.

¹⁰ Исто, 15.

разумијевања између ових инстанци. Ту се, као и на другим мјестима у роману, текст отвара ка теми немогућности комуникације. Па ипак, тумачење које Инге даје на неком је нивоу и тачно – Љуба се заиста у описаним ситуацијама не понаша нормално.

Резоноване разлика које постоје је двосмјерно – како Швеђани виде Југословене као „ишчашене”, тако и Љуба види њихове недостатке: „А народ овде није лош, али, некако, тврд је на пару: отац за сина не зна, син за мајку, свако има своју рачуницу и своју касу. И ретко један другоме у кућу залазе”.¹¹ Иако дато као успутна опсервација, ово је сигнал Љубиног погледа на туђи свијет, а тај је поглед обојен системом вриједности средине из које потиче и која се овдје показује супериорнијом. Узевши у обзир оно што смо истакли о Душановцу, овакав коментар проширује наше разумијевање тог свијета.

Џацић поводом Михаиловићеве прозе каже: „Књижевна топографија неког реалног простора увек је и пишчев сан о том простору, дакле мит”.¹² Између осталог, то је сан и зато што свијет из којег је Љуба отишао није нимало идеалан, а видимо да носталгија коју осјећа чини да се сјећа најбољих ствари о својим сународницима. Мит овдје узимамо као својеврстан начин представљања и тумачења свијета. Која су то својства која чине Михаиловићев Душановац или Селинцеров Њујорк митским?

Да бисмо одговорили на ово питање, ваља нам се прво сјетити тумачења Слободана Владушића по којем је Љуба Сретеновић јунак између епског и модерног свијета. Долазимо до закључка: Душановац је митски свијет и *зайшо цйшо су му йридайша својсйтва ейскої*. То је тако у очима приповједача, а његова је трагичност у томе што сопственим поступцима брише тај поредак:

Роман *Кад су цвейшале ййикве* приповеда процес нестајања епског света путем дегенерације главног јунака, али и тада, док нестаје, тај свет чува хуманистичку супериорност у односу на модерна времена.¹³

Владушић истиче и везу између сказа као начина дозивања усмености и епског оквира. На трагу тога, овдје бисмо истакли и везу између сказа и мита који је у својој основи, по свом извору,

¹¹ Исто, 14.

¹² Петар Џацић, „Фрагменти о Драгославу Михаиловићу”, *Повеља*, год. 25, бр. 3, 1995, 20.

¹³ Слободан В. Владушић, „Елементи епског света у роману ’Кад су цветале тикве’ Драгослава Михаиловића”, *Зборник Мајице срыске за књижевност и језик*, књ. LXV, св. 1, 2017, 180.

усмена прича. Леви Строс каже: „...мит је саставни део језика, мит сазнајемо путем живе речи; мит се диже из беседе”.¹⁴

И за Холдена Колфилда можемо рећи да је јунак који се налази између два свијета. Љуба својим поступцима напушта епски свијет и тиме се приближава модерном (јер постаје један од оних који дјелају по законима таквог свијета), али, чим му се приближи, жели да се врати у свој, епски свијет, те отуда жеља за ратом који би му омогућио повратак.

Код Холдена ствари стоје другачије. Он очајнички жели да побегне из модерног свијета у неки други, али успијева само у својој машти. Уточиште се види у сну о колиби:

Могао бих да дођем кући кад ми буде једно тридесет пет година, смислио сам, у случају да се неко разболи и пожели да ме види пре него што умре, али би то био једини разлог да напустим своју колибу и вратим се [...] Пустио бих и Д. Б.-а да ме посети на неко време, ако му треба лепо и тихо место за писање, али не би смео да пише никаква сценарија за филмове, већ само приче и романе. Завео бих правило да нико не сме да ради ништа лажно и исфолирано док је код мене у посети. Ако би ико покушао да уради нешто у том стилу, не би могао да остане.¹⁵

Колибу можемо вишеструко тумачити. Прије свега, можемо је схватити као метафору за идеални поредак свијета, али и као симбол побуне против постојећег. У овом кратком одломку готово да проналасимо све мете ка којима Холден усмјерава свој говор. Колиба је бијег из урбане средине (и свега онога што она представља) у руралну, изоловану. Замишљена је као утопијски простор у ком би Холден и његова будућа жена образовали своју дјецу, сакривену од свијета – то је побуна против образовног система оличеног у школи Пенси Преп. Протагониста се буни против свега што је, како каже, *исфолирано, лажно*, па тако на више мјеста у роману скреће пажњу на то да не воли филмове. У овом одломку је и побуна против Холивуда – филмска индустрија, као један од симбола модерног свијета, представља сву његову лажност. Они „могу да упропасте човека”¹⁶, било да се ради о утицају који имају на гледаоца (Холден се сам претвара да крвари под њиховим утицајем), било на глумце (јер, како Холден каже, они се не понашају

¹⁴ Kłod Levi-Stros, „Struktura mitova”, *Delo*, god. XXIII, br. 3, prev. Milan Komnenić, 1972, 243.

¹⁵ Dž. D. Selindžer, *Lovac u žitu*, prev. Flavio Rigonat, Laguna, Beograd 2010, 219.

¹⁶ Исто.

као људи). Колиба је, дакле, сан о другачијем, аутентичном и идиличном свијету.

Суштински, ни један ни други протагониста не припадају до краја ниједном свијету у којем бораве. Разлика је у томе што је Љуба у једном тренутку припадао, а Холден тек треба да почне да припада свом. Обојица, међутим, маштају о посебној ситуацији у којој би, у *близини смрти*, постојала аутентичност, а и нечија потреба за њима – за Љубу је то рат, а за Холдена то значи постати ловац у житу. Они чезну за тим да добију сврху у заједници како би најзад постали њеним дијелом.

Први свијет о ком нам приповиједа Холден јесте свијет школе Пенси Преп: „Селинцер смјешта Холденову причу унутар веома специфичног друштвеног свијета у коме најзначајнији утицај није неки генерализовани концепт америчке културе или друштва, већ кодекси и праксе одређеног инструмента друштвене контроле – америчке припремне школе”.¹⁷ Могло би се рећи и другачије: припремне школе каква је Пенси Преп заправо су микроструктуре на којима се оцртавају (из Холденовог угла) значајне негативне карактеристике америчког друштва уопште. Први опис школе нам даје увид у то:

Вјероватно сте чули за њу. У сваком случају, вјероватно сте видјели огласе. Оглашавају се у мали милион часописа, увијек са сликом истог уштогљеног фрајера на коњу који прескаче живу ограду. Као да се у *Пенси Преју* по цио боговетни дан игра *йоло*. Ја никад нисам видио ниједног коња ни близу тог мјеста. А испод слике баје на коњу, увијек пише: „Од 1888, ми прекаљујемо дјечаке у изванредне, оштроумне младе људе”. Само празне приче. У Пенсију нема ништа више прекаљивања него у ма којој другој школи. Ја тамо уопште нисам упознао никога ко је изванредан и оштроуман. Можда двојицу момака. Ако и толико. А они су јамчано такви и дошли у Пенси (истакао аутор).¹⁸

Ако смо код Михаиловића имали периферију, овдје имамо нешто што је представљено као наличје друштва: америчка виша средња класа. Лажна слика припремне школе која се презентује друштву у функцији је осликавања идеала тог свијета. Ученици који излазе из таквих школа, који су обликовани (*molded*) у њима, представљају се као изузетни – Холден као дио тог амбијента

¹⁷ Christopher Brookeman, „On Cultural Codes at Prencey Prep”, *Bloom's Guides: J. D. Salinger's The Catcher in the Rye*, Infobase Publishing, New York 2006, 78.

¹⁸ Džerom Дејвид Селиндџер, *Ловац у житу*, прев. Аника Крстић, Nova knjiga, Podgorica 2013, 8.

разоткрива лажност оваквих тврдњи. У Селинцеровом сказу, рекли бисмо, уобичајен је манир да приповједач наведе конкретан примјер, а онда сопственим коментаром (интерпретацијом) разоткрије неку друштвену аномалију. Тим уопштавањем се свијет показује непромјенљивим и његове негативне карактеристике непобијеђеним. Можемо упоредити Пенси са Елктон Хилсом. Та школа није ништа другачија. Холден примјећује разлику у третману који родитељи ученика добијају од стране директора школе, а што зависи од угледа родитеља:

Био је врашки шармантан. Осим ако је неки дечко имао маторце који помало смијешно изгледају [...] тада би се Хас само руковао са њима и лажно се осмијехнуо и онда отишао да разговара, можда и цијелих пола сата, са нечијим другим родитељима.¹⁹

Уколико су припремне школе које је Холден похађао такве, а истовремено уживају велику популарност у друштву – онда су све школе тог типа такве. У таквом окружењу слаби а праведни страдају, док насилници пролазе некажњено.

У оваквом сказу, за који бисмо могли рећи да је миметички, примјећујемо да су елементи свијета такви да скрећу пажњу на себе: ако је свијет бруталан, онда је дат у свој својој бруталности (физички обрачуни, сексуално насиље, убиство), а ако је лажан и у тој својој лажности често бруталан (школе, интелектуалци, адвокати, Холивуд), онда је такав до те мјере да и протагонисти имају неке од карактеристика које их и саме чине бруталним и лажљивим. То би се могло схватити као коментар о утицају оваквих поредака на појединца.

Највећи дио радње која нам се приповиједа смјештен је у Њујорк, који је симбол модерног, капиталистичког и урбаног свијета. У том смислу, припремна школа и Њујорк дати су као контекст у ком Холден упознаје свијет, али и у ком ми упознајемо Холдена. Успутним коментарима Холден експлицитно износи свој став о том граду. Прво тиме што скреће пажњу на значај материјалног: „У Њујорку, човјече, новац је заиста главна ствар – без све шале”.²⁰ Можда важније од тога, он открива свој положај у велеграду. „Њујорк је ужасан кад се неко тако смије на улици касно увече. Можеш га чути километрима унаоколо. Тјера те да се осјећаш усамљено и депримирано”.²¹ Пространство града је двоструко.

¹⁹ Исто, 19.

²⁰ Исто, 76.

²¹ Исто, 89.

Прво, то је физичко пространство у ком снажно одјекује звук који протагонисту асоцира на самоћу. Друго, а чини нам се важније – у толиком граду Холден не може да пронађе саговорника иако га све вријеме тражи. Управо у покушају да оствари истинску комуникацију са Сали, Холден јој открива да мрзи живот у Њујорку. Да ствар буде интересантнија, он симболе модерног свијета – таксије, аутобусе, лифтове – презире и каже: „Радије бих имао неког коња. Коњ је бар хуман” (истакао аутор).²² Као и у жељи да побјегне и живи у колиби, и овдје се сања о неком идиличном, другачијем свијету. Истовремено, онеобичавају се људи. Тиме што се коњ види као хуман, не даје се толико коментар о коњу, колико о човјеку у том свијету. Просјечан ученик мушке школе не сања о таквом коњу, већ се каже да учиш „како би једног лепог дана био у стању да купиш проклети ’кадилак’”.²³

На том мјесту се спајају критика припремне школе и Њујорка. Школа обликује човјека који ће се савршено уклопити у дехуманизовани свијет у метрополи у којој живи. Ту смо на трагу критике велеграда у ком је урбана свијест „истовремено и ознака једног (негативног) односа према традиционалном склопу хуманистичких вредности”.²⁴ Холден у разговору са Сали критикује и одбацује све типове људи са којима се сусрео у школи и граду, а који су се у том свијету показали као, како он каже, фолиранти. Једини људи који му се допадају у том свијету су дјеца због своје неискварености, калуђерице које не прикупљају материјално за себе и Џејмс Касл из Елктон Хилса који није спреман да се одрекне својих принципа ни по коју цијену.

Друштвена шареноликост Њујорка тематизује се сценом у којој Холден кроз свој прозор гледа скривене животе других људи:

Кад је отишао, гледао сам неко време кроз прозор, онако у капуту и све. Нисам имао шта друго да радим. Изненадили бисте се шта се дешавало на другој страни хотела. Нису се чак ни потрудили да спусте ролетне. Видео сам једног типа, седог, врло углађеног типа, само у гаћама, како ради нешто што ми не бисте веровали кад бих вам испричао. Прво је спустио кофер на кревет. Онда је повadio разноразну женску одећу из њега и обукао све то. Праву правцату женску одећу – свилене чарапе, ципеле са високом штиклom, прслуче и један од оних корсета с оним халтерима што висе и све. Онда је навукао неку врло тесну црну вечерњу хаљину. Кунем се.

²² Исто, 140.

²³ Исто.

²⁴ Slobodan Vladušić, *Crnjanski, Megalopolis*, Službeni glasnik, Beograd 2012, 23.

Затим је почео да шетка горе-доле по соби, све онако ситним корацима као жена, пушећи цигарету и гледајући се у огледалу. Био је иначе сасвим сам у соби. Осим ако је неко био у купатилу – толико нисам могао да видим. Затим сам, кроз прозор готово одмах изнад његовог, видео човека и жену како се прскају водом из уста. Можда је то био виски са содом а не вода, нисам могао да видим шта им је у чашама.²⁵

Поглед приповједача усмјерен ка интимном простору других као да нас измјешта из позиције слушаца претварајући нас у гледаоце. То је постигнуто приповиједањем које подсјећа на „око камере”, а заправо очуђењем – и најмањи покрет пратимо Холденовим очима. Његова позиција, као позиција камере, преноси нам само оно што он може да види. Он нам, у том смислу, и скреће пажњу на ограниченост своје перспективе.

Холден држи дистанцу у односу на оне који су предмет његове пажње. Иако на моменте може да се замисли у сличној ситуацији у којој је пар који посматра, он признаје да му се ипак не допада та идеја. Шта би онда могла бити мотивација за идентификацију са њима? Он каже: „Проблем је што су такве идиотарије некако фасцинантне за посматрање, чак и кад то не желиш [...] Понекад ми падају на памет неке сулуде ствари које бих радо и остварио да ми се укаже прилика”.²⁶ Шта Холден заправо види? Свједочи трансформацији лажи у истину (трансвестит) и остваривању еротских жеља (пар). Ако је сједокоси човјек у својој свакодневици такође „фолирант”, он у тренутку када открива своје истинске жеље постаје аутентичан. Можда бисмо у томе, без обзира на Холденову шокираност (и на крају ипак одбојност), могли да тражимо мотивацију за његову спремност да се прије идентификује са оваквим јунацима него са онима који га свакодневно окружују. Трансвестит је приповједачу ближи, не по својим сексуалним тенденцијама, већ због отклона од лажи које се намећу у свијету. На другом нивоу, проблематизује се идеја нормалности уопште. Сама тема показује се као субверзивна, те позива на преиспитивање успостављених норми понашања.

Док је Селинцеров приповједач заглаван у свијет, чини се да је Михаиловићев Љуба одлучан у томе да игнорише околности:

А у то време у највећем тече она воловодница с Русима. Чује се: дрпили овога, дрпили онога...

²⁵ *Lovac u žitu*, 2010, 70–71.

²⁶ Исто, 71.

Немам ја времена за то. Мало сам код куће, али, као, видим, мој матори нешто шушка с мојим буразером. Мувају се око радија. Не зарезујем ја то: ко, бре, шмиргла уши Руловцима док на овом свету има толико риба!²⁷

Љуба је јунак који не посједује знање о великим наративима и који је тиме позициониран изван свог времена.²⁸ Горан Радоњић закључује: „Отуда и посебна перспектива из које се приказује свијет, чија је консеквенца употреба сказа”.²⁹ Да је Љуба јунак који не зна довољно о политици и механизмима социјалистичког режима, схватамо управо на основу недостатка икакве рефлексije о њој. У наведеном одломку протагониста је слушалац („чује се”) и посматрач, али не учествује у политичком животу свог окружења.

Не коментарише Љуба политичке околности на исти начин као Врапче, као Шампион и као емигрант. У складу са одликама билдунгсромана, одређени развој у том смислу јесте присутан: за Врапчета „настаде рај”³⁰ када је наступило бомбардовање. То је необична перспектива, сасвим у супротности са нашим очекивањима. Врапче, као клинац, доживљава бијег свог брата од Германаца „у шуму”³¹ и бомбардовање као позитивне околности и као могућност за слободу. Та наивна позиција карактерише Љубин поглед на свијет и када постаје мало старији и већ завриједи нади-мак Шампион. Његово незнање илуструје дијалог у ком, разговарајући са Перишићем о положају свог оца и брата, Љуба наивно пита о разлозима њихове казне: „И зашто, бре? Зар зато што су слушали радио?”³² Ово питање је средство онеобичавања – Љуба може да га постави баш због своје позиције. Перишић схвата да овај не разумије контекст, јер да разумије и сам би био у опасности од хапшења. У томе је Љубина „ишчашеност”, изолованост од друштвеног контекста. Контрастриран у односу на јунаке који га окружују и који посједују то знање (отац и брат, Перишић, тренер

²⁷ *Каг су цвейшале ишкве*, 48.

²⁸ Холден се представља као јунак са изразитим осјећајем за правду, који се идентификује са Џејмсом Каслом, дјечаком страдалим због одбијања да се одрекне изговорене ријечи. Каслова смрт у Холденовом џемперу симболички указује на сродност њихових позиција. Холденова фантазија о себи као ловцу у житу произлази из жеље да спаси дјецу од пада, односно да заштити оне који су попут Касла, али и њега самога. Та улога настаје из увјерења да правда неће бити остварена посредством одраслих, што потврђује и наведени примјер: „Све што су учинили с момцима који су били у соби с њим било је да их избаце из школе. Нису чак ни у затвор отишли” (*Ловац у житу*, 2013, 180).

²⁹ Горан Радоњић, 2022, рад у штампи.

³⁰ *Каг су цвейшале ишкве*, 21.

³¹ Исто.

³² Исто, 57.

Попарсић), Љубин поглед на свијет обојен је тим недостатком. Њему је потребно тумачење других и он га, чини се, на сваком кораку добија, али га суштински не разумије. Тиме се истовремено појачавају и сличност и разлика између њега и читалаца. Сличност – јер се они са њиме идентификују, а разлика јер (у начелу) читалац посједује знање ове епохе. Тако се сказ остварује као техника у функцији онеобичавања свијета – она чини да видимо зупчанике у машинерији политичког система.

Боксерски клуб чији је Љуба члан није лишен политичког контекста: „Раднички – зна се чији је био клуб. [...] цајкоши су били ти који су њега [Апаша, прим. Ј. Ш.] и његове, с једне стране, јурили, и опет, управо цајкоши ти који су га, са друге стране, као *своја* штитили” (истакао аутор).³³ Лицемјерство и лажност поретка у ком се остварују књижевни јунаци овог романа, али и Селинцеровог, откривају песимистичну слику свијета – ништа у њему није ни истинито, ни праведно.

Љуба је у војсци и зато није у могућности да заштити своју сестру. Војска му је алиби за почињено убиство. Конфликт који га је довео у такву ситуацију условљен је политичким разлозима, то јест оним подручјем „у коме се политика јавља као сила која својом моћи влада људима и уредује у њиховим животима”.³⁴ То се односи и на судбину његовог брата (Голи оток) и оца. Могло би се онда рећи и да је то конкретна сила која илуструје мото романа: „Ево лишени славе своје, у понижењу великом стојимо, вођени силом куда нећемо”.³⁵ Та сила га води у војску, а посљедично у убиство и у изгнанство.

Рекли смо да је у питању свијет улице, периферије, односно Душановца, насиља, боксерског клуба, „јурења риба”, војске, Информбироа, али је у питању и свијет у ком се гради слика некада цијеле, а онда разрушене породице. Необична је сцена, у контексту комунизма, у којој мајка вади икону Св. Николе и захваљује се. Можда бисмо могли рећи да и она, иако скривена од власти, чини преступ и придружује се, на симболичкој равни, свом мужу и најстаријем сину. Само она то чини на другачији начин.

Улога политике није везана само за Душановац и Југославију већ се проширује и на остатак свијета:

Разуме се, прва ствар коју су од мене у Аустрији тражили било је да изјавим да сам побегао због политике. – Ја – због политике!

³³ Исто, 26–27.

³⁴ Милета И. Аћимовић, „Проза Драгослава Михаиловића”, докторска дисертација, Београд 2018 171.

³⁵ *Кад су цвешале шикве*, 9.

„Може ли то људи”, кажем им, „да прође некако без политике? Ја немам везе с тим.”³⁶

Дисбаланс између онога што знамо ми као читаоци и Љубине наивне перспективе видљив је у опстајању неразумијевања свијета као једне од црта овог јунака. Љуба не познаје правила такве моћи у својој, а камоли у туђој земљи. Посљедица тог неразумијевања се потврђује: он поново страда, али овог пута тако што постаје емигрант. Прелазак границе важан је мотив и у Селинцеровом и у Михаиловићевом роману. Сем што је у питању конкретна граница, она се потврђује и као нека врста раскида са свијетом који се оставља иза себе.

Када Селинцеров јунак поставља питање о томе куда одлазе патке када се вода језера у Централ парку замрзне³⁷ – шта он заправо жели да зна? Еберхард Олсен даје више одговора:

Холденова опсесија паткама је тумачена на различите начине. Предложено је да патке представљају Холдена који такође осјећа да нема куда да иде и да је „замрзнут”. Други поглед је да мистерија нестанка патака може бити поређена с мистеријом нестанка људи у смрти. Још једна интерпретација значења патака ослања се на Холденову идеју да је можда неки радник из парка дошао камионом и однио их у зоолошки врт преко зиме. Дакле, када Холден размишља о судбини патака, заправо се пита да ли постоји неки добронамјерни ауторитет, неки Бог, који брине о људима баш као што радник у зоолошком врту брине о паткама. Али најчешћа интерпретација је једноставно да Холденова брига за добробит патака илуструје важну карактерну особину, његову саосјећајност према свим живим бићима.³⁸

За које год тумачење да се определијелимо, језеро свакако симболизује неки (не)одређени свијет. Велики број питања је посљедица запитаности о њему уопште. Истовремено, то је и свједочанство о томе да Холден заправо не познаје свијет, већ тражи његову интерпретацију (зато и пита таксисте о језерцету). Међутим, не проналази адекватно објашњење. Зато и има потребу да постане ловац у житу – да, остваривши се у улози потребног заштитника, осмисли свијет. То се може видјети и као једна врста борбе са тим свијетом, а већ смо, говорећи о карактеризацији, рекли да је у питању и борба са самим собом и за сопствено мјесто у свијету.

³⁶ Исто, 145.

³⁷ Lovac u žitu, 2013, 67.

³⁸ Eberhard Alsen, „The Catcher in the Rye”, *Bloom's Modern Critical Views: J. D. Salinger, New Edition*, Infobase Publishing, New York 2008, 162.

Сказ, остварен у првом лицу, преломљен кроз перспективу протагониста у романима *Каг су цвейтале тикве* Д. Михаиловића и *Ловац у жини* Ц. Д. Селинцера, открива раскорак између унутрашњег и спољашњег свијета ових јунака. Тиме они не само да се остварују као инстанце са онеобиченим погледом на свијет већ се, као посљедица таквог погледа, са тим свијетом се и сукобљавају. Онеобичен поглед је истовремено и својеврстан покушај интерпретације тог свијета, а сказ изабрано средство да се та интерпретација саопшти. Како је у питању свијет у ком не долази до остваривања праве комуникације, она се, а то се имплицира техником приповиједања, тражи у слушаоцу, односно читаоцу.

Мср Јелена М. Шаковић
Универзитет Црне Горе
Филолошки факултет
Студијски програм за српски језик и јужнословенске књижевности
sakovic.j@ucg.ac.me

МИРКО ДИМИЋ

ДРАМАТУРГИЈА МИТА У ФИЛМУ **ЧОВЕК ПТИЦА ИЛИ НЕОЧЕКИВАНА МОЋ НЕЗНАЊА**

Дефинисање главног лика из филма *Човек птица или неочекивана моћ незнања* Александра Гонзалеса Ињаритуа путем архетипских категорија Кристофера Воглера

САЖЕТАК: Тема овог рада засниваће се на анализи главног лика Ригана Томсона из филма Александра Гонзалеса Ињаритуа *Човек птица или неочекивана моћ незнања* (*Birdman or the Unexpected Virtue of Ignorance*). Централни део овог рада чини сагледавање главног јунака путем архетипских категорија које у свом делу *Пишчево љућовање* наводи Кристофер Воглер. Циљ рада јесте да се, на примеру филма *Човек птица*, прикаже комплексност карактера на унутрашњем психолошком и драмском плану и да се испита применљивост Воглеровог метода архетипског категорисања у анализи савременог филмског наратива.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: архетип, Карл Густав Јунг, Кристофер Воглер, кинематографија, психологија, мит, херој

Карл Густав Јунг у књизи *Архетипови и колективно несвесно*¹ архетип дефинише као свеопшти, наслеђени оквир целокупног искуства, односно као урођене обрасце мишљења, осећања и деловања настале као резултат вековима акумулираног искуства бројних генерација предака. У ширем смислу, архетип је првобитни модел, прототип, праузор или пратип. Он представља основну структуралну и динамичку јединицу колективног несвесног и

¹ Карл Густав Јунг, *Архетипови и колективно несвесно*, прев. Босиљка Милакара, Душица Лечић-Тошевска, Атос, Београд 2003.

може се проучавати преко својих манифестација на колективном плану (у митским сликама и симболима, религијским догмама, песничким сликама, ритуалима итд.) и на индивидуалном (у сновима, визијама, симптомима и парапсихолошким дијављацијама). Главна и основна функција архетипа, према Јунгу, јесте да појединцу олакша сналажење у животу важним и кризним ситуацијама. Кроз различите примере, најчешће из најранијих записа, попут бајки и митова, али и кроз цртеже и друге медијуме, Јунг гради широку мрежу древних образаца личности као заједничког наслеђа људске расе.² Оно што је утемељило његову теорију јесте константност архетипова у различитим временима и културама, у сновима и личностима појединаца, као и у митској машти целог света. Разумевање различитих архетипова може представљати најмоћнији елемент унутар модерног приповедања, јер концепт архетипова неизоставно омогућава увид у сврху и функцију ликову у одређеној причи.³ Уколико се препозна функција архетипа коју одређени лик представља, могуће је прецизније сагледати његову улогу и однос према осталим ликовима у наративу. Архетипови су, дакле, део универзалног приповедачког језика, а за писца је управљање њиховом енергијом од пресудне важности.

Кристофер Воглер у књизи *Пишчево љуљовање*⁴ даје своје виђење овог феномена, истичући да архетипове посматра као утврђене улоге које ће ликови, на искључив начин, одиграти током целе приче.⁵ Међутим, код њега архетипови појединих ликову могу кроз радњу да се мењају, те они нису круте улоге одређене ликом већ функције које ликови привремено изводе да би се у причи постигли одређени ефекти. Овакво сагледавање архетипова, пре као флексибилних функција ликову него као строго узвишених карактеристика, може се проширити, те посматрати на плану више различитих архетипова, чинећи га тако далеко комплекснијим.

Кристофер Воглер уводи још један начин тумачења архетипова путем различитих страна херојеве (или пишчеве) личности. Он указује на то да значајну улогу имају и пропратни ликови који у овом случају представљају могућности које ће се хероју указати, било за добро било за зло.⁶ Понекад херој напредује кроз причу прикупљајући или упијајући енергију и одлике споредних ликову. Он учи од других ликову, интегришући их у потпуно људско биће

² Исто.

³ Јуриј Лотман, *Семантика филма и проблеми филмске естетике*, прев. Митар Поповић, Институт за филм, Београд 1976.

⁴ Кристофер Воглер, *Пишчево љуљовање*, прев. Јелена Косановић Дороги, Филмски центар, Београд 2020.

⁵ Исто, 75.

⁶ Исто, 78.

које је преузело понешто од свакога кога је срело на свом путу. Сумирајући ова два начина тумачења и Воглерово виђење архетипова, долазимо до закључка да они могу да се схвате и као персонафиковани симболи разноликих људских особина. Готово свака прича на тај начин приказује причу о људском роду у њеној свеопштости, о универзалном положају човека који је дошао на овај свет, о уздизању, учењу, борби да се постане индивидуа и, најзад, о смрти као завршном моменту. Приче, дакле, могу да се дефинишу као метафоре општег људског стања, с ликовима који су репрезентанти универзалне, архетипске одлике, разумљиве групи колико и сваком појединцу.⁷

Воглер нам у свом делу доноси општу и најчешћу поделу архетипова, која је уједно и најважнија за писца: 1) херој; 2) ментор (мудри старац или мудра старица); 3) чувар прага; 4) гласник; 5) метаморф; 6) сенка; 7) савезник; 8) лукава варалица.⁸

У наредном делу овог рада усредсредит ćemo се на то да са одабраним главним ликом из наведеног филма повежемо један од архетипова Воглерове поделе, те да га, на основу његових одлика које су приказане у филмском остварењу, дефинишемо.

Архетип главног лика Ригана Томсона

Како бисмо одредили архетип лика који смо одабрали за анализу, потребно је да укратко опишемо радњу филма и општу позицију главног лика у њој. Радња филма је усмерена ка главном лику Ригану Томсону (Мајкл Китон), шездесетогодишњој бившој звезди суперхеројских филмова, који је након двадесет година откако је престао да глуми суперхероја уложио сав свој новац и себе као редитеља и глумца у позоришну представу на Бродвеју. Радња се одвија у простору бродвејског театра у којем бивша холивудска звезда покушава да на позорницу постави представу према краткој причи Рејмонда Карвера „О чему говоримо када говоримо о љубави”. Томсон одлучује да комад адаптира и режира, додељујући себи главну улогу. Оно што већ на почетку схватамо и што нам отвара нову перспективу анализе јесте да Ињариту стандардни процес интермедијалног односа преокреће, па не приказује адаптацију одређеног дела, већ приказује оригинално дело о самој адаптацији. Да бисмо схватили шта је оно што режисер покушава да прикаже, потребно је да кренемо од самог литерарног дела које је његово средиште. Рејмонд Карвер рођен је 1938. године у Оре-

⁷ Ролан Барт, *Књижевност, митологија, семиологија*, прев. Иван Чоловић, Нолит, Београд 1971.

⁸ К. Воглер, нав. дело, 78.

гону, а у Америци је остао упамћен као један од највећих америчких писаца кратких прича. Роберт Лејси у свом есеју „Отиснуће у земљу срама” говори о Карверу из једне потпуно другачије перспективе, која нам даје прве назнаке због чега је Ињариту изабрао баш његово дело и његову судбину као интертекстуално средиште свог филма. Лејси наводи да су Карверови блиски пријатељи често истицали да писац има два лица, „добар Карвер” и „лош Карвер”, растрган између борбе да буде честит отац, супруг и сопственог проблема са алкохолизмом. Карвер је, како Лејси истиче, одлучио да се окрене мотиву „срама” у својим причама, као виду прочишћења који неретко срећемо у причама о обичним људима из свакодневног живота који су изгубили све, пијаним путујућим продавцима који су растурили своје животе, остављеним мужевима, малтретираним женама, жртвама породичног насиља итд.⁹ Код Ињаритуа се сличности са овим мотивом „срама” којима се Карвер у својим причама служи огледају управо у главном лику, Ригану Томсону, који је уморан, разведен, разочаран и потрошен глумац, упамћен само по улози суперхероја који је оличење свега онога против чега се уметност бори (комерцијализам, скупочени специјални ефекти итд.). Риган је тога свестан и жели то да исправи, те да буде упамћен као истински уметник. Уколико погледамо његов приватни живот, он се идеално уклапа у профил јунака Карверових прича. Целокупно унутрашње превирање које се одвија на путу главног јунака јесте сукоб са његовим унутрашњим *ја*, односно егом који је физички приказан у виду суперхероја Човеке птица, којег Риган Томсон тумачи у блокбастеру који је обележио његов уметнички живот и од којег покушава изнова и изнова да се отргне.

У претходним пасусима покушали смо да укратко прикажемо радњу филма и позицију главног лика Ригана Томсона. Уколико кренемо од психолошке функције коју наводи Воглер, већ на самом почетку приметимо да се Риган Томсон уклапа у профил архетипа Хероја. Овај архетип често је препознатљив када се посматра кроз призму психологије, односно прецизније са позиције ега: ја, јединственог, личног идентитета који мисли да се издваја од остатка групе. У првој сцени Риган Томсон је приказан у медитирајућем положају, како лебди изнад пода, одвојен од осталих људи, са супермоћима свог алтер ега Човека птице, којег само он види. У више наврата током филма његов алтер егo ће му говорити да њему није место међу обичним смртницима, да је он далеко изнад њих, те да лебдењем поседује могућност да уништи све и сваког ако жели. Ова унутрашња превирања протагонисте са самим собом јесу и једна од главних одлика овог архетипа, јер је реч

⁹ Р. Карвер, нав. дело.

о путовању на ком трага за идентитетом и целовитошћу. Током процеса, у овом случају коначног савладавања свог „лошег” дела себе (алтер ега), главни лик ће постати потпуно интегрисано људско биће. У истраживању сопственог ума (сви ови сегменти супермоћи са којима се главни лик суочава јесу плод његове маште), Херој ће се сусретати са разним ликовима: ту је група глумаца у представи коју режира, и из које се издваја Мајк Шајнер као главни глумац Риганове представе, од које му зависи целокупан живот и каријера. Њега бисмо, према Воглеровом тумачењу, могли да дефинишемо кроз засебне архетипе (на почетку варалица, а касније савезник), који су битни на херојевом путу самоспознаје. Уз Мајка Шајнера ту је и главни непријатељ који стоји на путу Хероја, озлоглашена позоришна критичарка Табита Дикинсон, која прети да му својом критиком угрози све. Њу бисмо у Воглеровом архетипском кључу могли да тумачимо као Сенку.

Према драмским функцијама архетипа Хероја, Риган Томсон се такође уклапа у следећи низ:

1. Поистовећивање са јубликом

Већ при самој селекцији за главну улогу, Гонзалес Ињариту је одабрао Мајкла Китона, који је у свету Холивуда означен као глумац једне улоге, оставши запамћен по улози *Беймена*. Сама чињеница да је одабрао Мајкла Китона да игра улогу лика који је такође глумац једне улоге, запамћен по улози у блокбастеру *Човек ишчица*, јасна је индикација да публика може да поистовети ова два лика (реалан и фиктивни). Хероје можемо да дефинишемо према одликама са којима сви можемо да се упоредимо и које можемо да препознамо у реалном свету. Оно што их тера напред јесу универзални покретачи свима разумљиви: жеља за љубављу и разумевањем, успехом, преживљавањем, слободом, осветом, исправљањем неправде или, што је у овом случају битно, тежња за изражавањем самог себе. Риган Томсон у себи носи велики број универзалних одлика хероја, попут љутње, жудње, освете, такмичарског духа, територијалности, идеализма, цинизма, очаја, али да би херој био Херој, он у себи мора да садржи јединственост једног људског бића, која није стереотипна, јер га управо то чини оригиналним у властитој причи.

2. Израсћање

Ову драмску функцију код нашег главног лика можемо да видимо кроз однос са другим ликовима, попут његове ћерке и супруге, кроз дијалоге и поступке са њима. *Херој* превазилази препреке и остварује одређене циљеве, учећи, сазревајући и развијајући се. У причи он достиже ове елементе кроз однос са другим архетиповима који су често блиски *Херојима* и везани за њих. Самим тим,

од значаја за нашег јунака, уз емотивни однос са својом породицом, јесу и већ споменути ликови Мајка Шајнера (архетип Савезника) и Табите Дикинсон (архетип Сенке).

3. Акција

Ова драмска функција такође је препознатљива одлика нашег лика, он је најактивнија особа у сценарију, целокупна прича је покренута и вођена његовом вољом и жељом, а на самом крају он је тај који влада својом судбином. Риган Томсон је тај који има највећи степен ризика и одговорности, али и предузима најбитније кораке.

4. Хајџање у кошџаџ са смрћу

Воглер сматра да је у сржи сваке приче суочавање са смрћу, те да Херој може да остане жив или не. Код Гонзала Ињаритуа његов јунак је директно суочен овом драмском функцијом, али, за разлику од осталих филмских остварења, он нам приказује моменат смрти свог главног лика на сцени, али нас после тога уводи у завршну сцену, где нам даје самосталан избор тумачења: да ли је главни јунак заиста преживео, или је све плод неке друге загробне перспективе? Симболиком сценске смрти сугерише се завршетак унутрашњег сукоба и коначно разилажење хероја са његовим алтер егом, што се може читати као чин ослобађања и постизања целовитости.

5. Негосџаџи лика

Да би Херој био ближи обичним људима, потребно је да има људске недостатке. На овај начин можемо себе да препознамо у хероју који се налази пред изазовом. То подразумева превазилажење унутрашњих сумњи, грешака у начину размишљања, кривице или трауме из прошлости. Риган Томсон, као Херој, уклапа се у архетип и према овој драмској функцији. Најочигледнији вид његових недостатака као главног лика стичемо кроз дијалоге са ћерком и супругом, где видимо да је он био лош супруг и отац, те да су други људи у његовом окружењу испаштали. Његов први покушај самоубиства, који открива жени после много година, такође је једна од потврда његове људскости и слабости. Циљ ове драмске функције је да Херој кроз причу поправи своје недостатке и да се успостави његово поновно стварање и целовитост. Пред сам крај филма Риган Томсон формира дуго запостављени однос са ћерком, стварајући осећај припадности и сврхе. На основу ових пет драмских функција које Воглер наводи покушали смо да објаснимо због чега је Риган Томсон лик са архетипом Хероја. Битно је нагласити да постоје различити типови Хероја, а Риган Томсон представља врло занимљив пример у којем бисмо могли да уочимо, према Воглеровим квалификацијама, више различитих карактеристика овог архетипа. Сумирајући хронолошки, на почетку га можемо посматрати као Хероја Самотњака, издвојеног из групе, чији је један

од кључних циљева успостављање поновног односа са групом, што Риган Томсон и чини окупљајући глумце за своју представу око себе. Упознајући га кроз различите дијалоге и односе са другим ликовима, стиче се утисак да би он могао да буде и антихерој, у неку руку отпадник, па чак и негативац са којим публика ипак може најбоље да се поистовети и да га разуме. На самом крају он стиче функцију Хероја Катализатора, који врши промену код других ликова – у овом случају то је његова ћерка, која коначно бива поносна на свог оца и кроз његов завршни чин постаје узвишеније биће.

Потребно је истаћи да је главни лик који смо изабрали врло комплексан, а самим тим и занимљив и подобан за тему овог рада. Истаћи ћемо да, описујући Ригана Томсона, описујемо само један део његове личности, али морамо напоменути да се у причи паралелно са њим појављује други део, његов алтер его, Човек птица. Самим тим, у склопу једног главног лика имамо два различита архетипа (архетип Хероја и архетип Сенке).

Друга страна личности Ригана Томсона је архетип познат као *Сенка*. Он представља енергију мрачне стране, неизражених, неостварених или одбачених аспеката личности. Често се у њему гнезде сузбијена чудовишта нашег унутрашњег света. Особине којих смо се одрекли или покушали да их искоренимо и даље вребају из унутрашњости, вршљајући по несвесном свету Сенки.¹⁰ Управо је то однос Ригана Томсона и његове мрачне стране, која је заправо агон и покретач промене код Хероја.

Закључићемо да срж јунака Ригана Томсона проистиче из односа једног и другог архетипа, који коегзистирају заједно – без те коегзистенције наш лик губи смисао. На основу ове анализе видимо да је Кристофер Воглер на један заиста прецизан и врло концизан начин формисао мапу тумачења јунака прича. Кроз категорисање различитих архетипова отворио је потпуно другачију димензију анализирања пишковог стваралаштва, оставивши простор будућим ствараоцима да на комплекснији начин формирају своје ликове и приче уопште, чиме се истраживање у потпуности помера на виши ниво.

Мср Мирко Ж. Димић
Библиотека Матице српске
dmirko@bms.ns.ac.rs
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за компаративну књижевност
Докторске студије
dimicmirko128@gmail.com

¹⁰ К. Воглер, нав. дело, 125.

САША РАДОЈЧИЋ

О ПОЕЗИЈИ ЂОРЂА НЕШИЋА

Једно од општих места које је савремена књижевна критика утврдила о поезији Ђорђа Нешића јесте став да је артикулација искуства историје један од најважнијих чинилаца његове индивидуалне поетике. Историју овде треба разумети у смислу *говора*, приповести о постојању одређене заједнице у димензији историјског времена. Тај говор се у првом реду односи на прошлост, на минули живот и његове већ реализоване могућности, али може да захвати и садашње услове, чак и да баца поглед у будућност.

Искуство историје као најважнији поетички моменат наглашавао је и сам песник, приликом приређивања књига изабраних и нових песама (*Прозор кроз који Дунав њече*, 2000; *Боље је бићи у мањини*, 2015; *Десетилетије*, 2025), из којих је изостављао песме из првих двеју књига *Црв сумње у јабуци раздора* (1985) и *Суропатије* (1990). При томе, Нешић то није учинио сумњајући у вредност своје ране поезије – његов првенац је био награђен Бранковом наградом као најбоља прва песничка књига, а ове две „издвојене” збирке он је поново објавио у књизи *Рани радови* (2021). Рез који је унутар сопственог опуса повукао песник мотивисан је, према томе, поетичким разлозима.

Тај рез можемо артикулисати тако што ћемо разликовати Нешићеве *преградине* „ране радове” и његову *рајину* и *јорайину* поезију. Његове прве две књиге биле су написане на трагу неоавангардистичке поетике, са наглашеном сумњом у потенцијале језичког саобраћања, песмама грађеним слободним стихом, испуњеним иронијом и увек спремним да документују исклизнућа у комуникативној функцији језика. Насупрот томе, књиге које је овај песник објављивао почев од друге половине последње деценије прошлог века, *Чекајући Стиворићевља*, *Харонов чамац* и касније збирке, осла-

њале су се на традиционалније приступе песничкој форми, и нису ометале могућност да се оствари комуникација са читаоцима. У њима се песник махом уздржавао од иронијског говора, уместо кога је изнео снажне, експресивне слике апокалиптичке историјске позорнице. Реч је о крупној разлици како у песничком поступку, тако и у активираној симболици. Тај *преображај* био је резултат, с једне стране, измењеног песниковог искуства, искуства историје, а с друге потребе да се то искуство адекватно изрази.

У песмама које је писао после 2000. године Нешић поново даје нешто више простора иронијским фигурама, и једна од таквих песама је „Мањинска серената”, која поседује истакнуто место у песниковом укупном опусу. Њен распршени говор настоји да обележи што шире аспекте позиције лирске субјективности, али се ти аспекти, као и код знатног броја песама које се усредсређују на њену *граничну* ситуацију, потпуније разумевају тек уколико се узме у обзир социјално-историјски оквир из којег се та субјективност обраћа читаоцу. Остајући осетљив за историју, за истанчане преливе којима савременост ретроактивно боји свој доживљај и своју представу историје, и тако изграђује своју повест, Нешић као да хоће да каже – да није *само* песник апокалиптичког већ и постапокалиптичког времена.

Оно што остаје карактеристично за Нешићеву поезију после првих двеју књига јесте опредељење за традиционалне форме и везани стих. Оно је највероватније мотивисано логиком супротности: свету који јој се наочиглед распадао под рушилачким изливима надмоћних сила, песма се обраћа и супротставља самим својим обликом и уређеношћу, својом стабилношћу и складом. Строга се уметничка форма често појављује као реакција на деформисану вануметничку стварност, делом као компензација изгубљених, а делом као одбрана угрожених животних облика. Свакако, то није једино могуће образложење формалних одлука Нешићеве поезије; у питању може да буде, посебно код новијих песама, и задовољство (и на ауторовој и читаочевој страни) изазвано ритмичким и мелодијским вредностима стиха, па и неко ауторово индивидуално, сасвим разумљиво, хтеће да потврди своје техничке компетенције.

Основна питања која се овде постављају јесу питања о томе како Ђорђе Нешић артикулише искуство историје, и чиме настоји да превазиђе бол који то искуство изгледа да неминовно изазива. Већ је напоменуто да се у његовој поезији ово искуство најупечатљивије појављује као *искуство рата*. Реч је о ратовима вођеним деведесетих година прошлог века, и ма како да их назовемо (рецимо, ратови за југословенско наслеђе или другачије), сигурно је

да њихови учинци, као и њихова интерпретација, представљају изазов, нерешени проблем, не само наше историографије већ и наше културе у целини, зато што нова социјална, политичка и демографска ситуација коју су узроковали намеће потребу да се редedefiniшу неке темељне претпоставке живота српске културе, чак и тако темељне као што је одређење националног идентитета. Јер овај облик колективног идентитета конституише се управо преко свести о постојању и континуитету заједничког искуства припадника неке групе људи. То заједничко искуство је искуство историје, а његово постојање претвара одређену групу у историјску заједницу. Уколико нека група нема, или не може чак ни да накнадно конструише таква заједничка искуства, она неће моћи да стекне иоле чврст идентитет.

Савремено српско песништво веома широко је реаговало на искуство ратова деведесетих. У некој будућој – а потребној – типологији ових реакција песништва на искуство рата (као истакнутог искуства историје) требало би да буду обухваћене што разноврсније артикулације и што различитије позиције. И чисти ужас који проговара из поезије Стевана Тонтића, и деструкција и лековите епифаније *Пјесама српској солдаџији* Душка Бабића, и избегличка мартирска поезија Небојше Деветака, али и по себи разумљив, људски страх последње збирке Стевана Раичковића или неких песама Душка Новаковића, и критичко хуманистички гестови Маје Солар, и обрнута перспектива збирке *Помрачења* Мирјане Стефановић... Неизоставно у том кругу и поезија Ђорђа Нешића – и то не само његове *рајне* песме него и песме *са њранице*, јер ове упечатљиво говоре о измењеним животним условима у којима су се *после* рата нашли припадници дела српске националне заједнице.

Како Нешић артикулише искуство историје? Он веома брижљиво оцртава амбијент источнославонског Подунавља, у коме ће се одиграти сусрет са историјом. Њему је стало до тога да обухвати везу човека (некадашњег или садашњег) и географског простора, човекову укореееност у простор и осећање њихове узајамне припадности. То осећање је оно што претвара неко место у *завичај*. Циклус „Бијело Брдо, игра” тематизује завичај и оно што се са завичајем догодило када је (поново) ушао у историју, односно када је историја провалила у њега. Идилична евокација детињства се преклапа са запажањима о актуелном стању ствари, уз недвосмислену вредносну опозицију. Крај доба невиности, изгон из јединог овоземаљског раја који је човеку доступан, очитује се у поентирајућим исказима, који из песме у песму постају све снажнији. Док се у „Ивањданској ватри” ентузијазму успомена на детињство супротстављају опори стихови: „кад количник светлости и таме

/ издели нас на слабе и саме”, а у песми „Кованлук” идила детињства већ пресељава у подручје жеља и снова, препуштајући место (још увек апстрактној) најави опасности: „Боже дај да опет сањам / [...] да не слушам лавез паса” – у завршним песмама циклуса се та опасност, та тама, откривају и конкретизују као чиниоци једног истакнутог искуства историје: искуства рата. Оно је испрва дато тек као детаљ који прецизније одређује позицију из које говори лирска субјективност: „земунице”, „мањерке”. Говорећи о смрти као свакодневној претњи, она доследно користи прво лице множине: „јесмо ли жртве или смо зверке // испружи ноге кичму не криви / пробудиће нас ако смо живи” („Копачки рит”), или: „сад нам издуби у кориту земунице / ако прснемо ко мехури сапунице” („Стара Драва”). Искуство о којем је реч је заједничко. Промењен је заједнички свет; зато Ми-говор. Шта се то догодило са некада присним и пријатељским светом, песма „Игра” још увек поставља као питање, али питање које већ наслућује много горе исходе: „Јесмо ли тада, играјућ се рата, / одиграли и будуће животе / [...] / Ил то би проба испод ведрога неба / апокалипсе која нас тек вреба?”

Места која евоцира Нешићева поезија су очигледно много више од пуких кулиса, више од географског податка, то су места на којима се лирска субјективност *некада* осећала као код куће. Пре него што је нарушена, веза предела и субјективности омогућавала је размену животне и симболичке вредности у оба смера. Али искуство историје је нарушило везу са таквим местима; она су сада постала објекти уз које се везује носталгија, жал за изгубљеним. У Нешићевим стиховима постала су још нешто: места страдања, места распојасане деструкције. Та места су сада попрште и стратиште, тачке на којима светска осовина пробија дубоко у доњи свет и пушта његове демонске силе да се искале на људима и њиховим градовима (што је семантичка потка пре свега у циклусу „Вуковар, ноктурно”, који, као најобимнији, има и највећу специфичну тежину у књизи). Нешић експресивно осликава деловање негативног, сатанског начела. Његове песме су болно таложење ужаса: „свет се распада смрди и труне”, а човек који се нашао у том расулу остаје „без упоришта без константе” (песма „Лука”). Страдање је опште и темељно, „расап материје”, спољашњег света, прати унутрашња патња: „наситно мељу месари душа / шејтан дува у мех” (песма „Подрум”). Пред сликама разарања не помаже ни погледање према светилиштима, јер ни тамо „не висе више иконе” и „не чује се звоњава / кроз прозоре од поњава”, јер су небеса „неподупрта” (песма „Храм Св. Николе у Вуковару”). Временом и простором господари „Кнез Таме”, „господар зла” који „језгро треби” граду. Без разлога, сем чисте воље за самим разара-

рањем. Душа града је изгубљена, човекова душа унижена. То је исход искуства историје. Она не само што се показује да је вођена без разлога, према томе да је без смисла, већ и отима и обесмишљава разлоге човековог уређеног света.

Упоредо са низањем слика разарања, у Нешићевим ратним песмама чује се још један јасан тон, глас који већ мисли на обнову. До ње тек треба да дође, иако није јасно како. „Од чега да те месим? / Ни плувачке, ни глине”, обраћа се лирска субјективност граду као живом бићу. Нешић овде вешто изграђује асоцијативно богате слике, чије нити иду све до митова о постанку човека на једној страни – а на другој до непосредности чињеница да се цигла, као грађевински материјал, прави од наквашене глине. Обнова изгледа немогућа, и остаће тако док год се мисли само на обнову спољашњег света. Град, кућа, неће моћи да буду поново подигнути, док најпре не буде опорављена способност говора, замукла пред уништавањем света. То условљавање спољашње обнове унутрашњим залечењем, то стављање примата на страну језика, субјективности, спада у највредније уметничке домашаје Нешићеве поезије у целини. Она иза усковитланог ужаса и бесмисла разарања ипак види неку смислену будућност. Али пут до ње је неочекиван. Прво говор, па онда изговорени свет; или, како то, још увек у упитном облику, формулишу стихови: „Када ћу опет да кажем / Цигла! И дрво! И црв?” (песма „Сред вуковарске зиме”).

Искуство историје је у Нешићевој поезији артикулисано као искуство апокалиптичког збивања, у ком бивају уништени, или тешко оштећени, сви услови индивидуалног, а самим тим и колективног живота – материјална добра, амбијент који је некада био присан човеку, уништава се и сам човек, у свом телесном, али и свом идеалном (језичком) облику. Врхунац деструкције је уништење могућности говора, а тиме и могућности артикулисања искуства збивања које је до тога довело.

У судару са деструкцијом, долази се до границе изрецивог, и даље, до ћутања само издалека сличног оном које прати тајну стварања. Ћутање пре свега и ћутање после свега се у ствари потпуно разликују: између њих је све, читав један свет. Ако стицати свет значи долазити до речи о свету унутар тог света, онда је јасно да поновно задобијање света мора да почне престанком ћутања.

Свет поезије Ђорђа Нешића је базично угрожени свет. Он се мења, једном под ударом историје, потом пошто се историја бар на неко време стишала. „С врха ердутске куле / цичи панонска зима / и гута моје речи” – гласе завршни стихови сонета „Писмо”, који већ припада кругу оних Нешићевих песама које осликавају поратно стање. Време смрти и разарања је прошло, али још није

наступило време живота. „Долази ледено доба”, поручује друга песма. Ратну вреву и ужас смениле су нове чињенице и другачија осећања: бол и стид, пораз и изгнанство. Своју најлепшу песму, „Прозор кроз који Дунав тече”, Нешић је остварио тако што је, не заборављајући да говори из заједничког искуства, упориште говора потражио у класичном лирском односу, у изразу појединачног постојања: „Једном, ако се размрсе нити / и пораз престане да пече, / кад мине све, да ми је бити / прозор кроз који Дунав тече”.

Задржимо се за тренутак на природи ове метаморфозе. Не постати створ, животиња или биљка, већ ствар – и то не било каква, већ творевина, ствар коју је сачинио човек, и која је способна да се одреди (погледом) према елементу старијем и трајнијем од било ког човековог света. Тражећи мир и спасење, иде се ка свесном поништењу себе, ка једном виду жртвовања које би, можда, могло да искупи све скривљено и нескривљено. Као у сваком миту о новом почетку, потребна је жртва из које се рађа нови живот. Лирска субјективност се одриче себе, свог људског начина постојања и тражи да буде обновљена на потпуно другачијој онтолошкој равни, као ствар. Обнова може да дође, пошто се оно историјско компромитовало везом са силама деструкције, само из подручја аисторијског. Ствар нема историју.

Однос на који је управо указано није случајан. Песме Ђорђа Нешића, када се питају о могућности опорављања света и живота, по правилу ту могућност траже изван историје. Изгледа као да је успостављена двострука симболичка опозиција, на чијој једној страни се налазе деструкција и историјско, а на другој опоравак и аисторијско. Доминантни облици аисторијског у Нешићевој поезији су *миш*, *природа* и *збивање свештог*; сваки од тих облика оставља историју по страни, прецизније речено, оставља по страни представу линеарног времена у којем се нижу догађаји, представу која уопште омогућује да говоримо о прошлости, садашњости и будућности, и која нам допушта да се историјски ситуирамо. Митска свест догађаје види као истовремене, или као у сталном понављању једних те истих образаца, природа не зна ни за какво време, а збивање светог се одвија у вечности после времена. Илустроваћу то неколиким примерима.

Нешићева поезија успоставља афирмативан вредносни однос према завичајној идили. Ни у новијим песмама се није изменио основни предзнак вредности, али је идила засењена тамнијим тоновима. У најличнијој од тих песама („Реквијем”) Нешић је остварио најуниверзалније домете: „У винограду те има, на њиви, у шљивику, / у штуки која у зору нагло прогута мамац. / У огледалу воде препознајем ти слику, / у начину на који за казук вежем чамац.

// Неопозиво те нема, а у свему те има: / у земљи и на води, у пепелу и праху. / И ова невидљива си рупа у грудима / из које лед и ватра бију у истом маху.” Очигледно је да се у овој песми, коју је посветио свом оцу, Нешић ослања на парадоксалне формулације из богословских текстова, које о сфери сакралног у исти мах нешто тврде и поричу („Неопозиво те нема, а у свему те има”).

Новије Нешићеве песме, „са границе”, као изрази постапокалиптичког искуства, додир са историјом остварују посредно. Материјални медији тог посредовања, хронике и артефакти (рецимо, Миланковићева кућа у Даљу), помажу да се историја измести из садашњице, да се врати тамо где је мање болна: у прошлост, у причу (мит) о прошлости. Садашњици преостаје крхка и несигурна гранична ситуација. При томе, граничне линије нису повучене само споља већ и изнутра; лирска субјективност пресликава наметнуте границе у себе, интериоризује их и тако постаје гранично биће. Лични и колективни идентитети, некада обезбеђени осећањем завичајности, сада су и сами доведени у питање, постајући крхки и несигурни.

Један одушак из те ситуације и њене тескобне атмосфере нуде Нешићеве песме са виноградарским и подрумарским мотивима. У благо иронизованим, по изразу понешто хедонистичким стиховима, песник се дистанцира од вишка историје, отвара симболичке просторе митског аисторијског архетипа, ублажава горчину постојања на граници, и допушта свом стиху да се разигра као ретко кад пре.

Али упркос свим аисторијским покушајима дистанцирања од историјског, изгледа да оно не може да буде сасвим гурнуто у страну, и да и даље лебди над Нешићевом песмом и њеним светом, претећи да се на њих поново спусти. За бег од историје неопходан је заборав – али, чак и када би био могућ, заборав би учинио немогућим и нас, и песника, и песму.

ДРАГАН ХАМОВИЋ

НУЛА И ПОЧЕТНА ТАЧКА

Белешке о поезији Ђорђа Нешића

У есеју „Непролазна чар предсократоваца” – за Јована Христића програмском, а за нас данас тексту од класичне вредности – читамо опажање да „за разлику од нас, који мислимо у жамору гласова што се надмећу у освајању права на истину, предсократовци су мислили у тишини”, те да нам зато „језик предсократоваца и изгледа прозрочан [...] као да речима додирују ствари које нам се у њиховим реченицама учине надохват руке”. Призвали смо овај метафорични опис, о жамору гласова и тишини, о додиривању ствари речима, да бисмо указали на обратни процес у појединачном случају Ђорђа Нешића, чији развојни ток пресеца рат за југословенско наслеђе, који је песника затекао на матичном подручју источне Славоније, давнашње Војне границе. Док су Нешићеви *рани радови*, предратни, одиста саздани од пародијског жамора књижевних гласова којима се опреми сваки студент књижевности, дотле је прва (по)ратна збирка (*Чекајући Сиворитића*, 1995) деловала у знаку пустошне тишине, каква настаје после огња и тутњава. Није овде више било места пародијским играма и обртањима канонских књишких упоришта, нити опитним формама, све је тежило новом почетку, преподизању палог егзистенцијалног смисла на умуклом ратном попришту.

Обнова коју помињемо значи да се одбачене форме и дубоки садржаји повраћају у поезију сведока рата и поништења изнова да покажу своју стару смислотворну улогу. Нешићеви предратни текстови ни данас, објављени скоро међу заједничким корицама (*Рани радови*, 2021), не губе на сугестивности. Али ни у потом преузетим, традицијским облицима (дистисима, катренима и сонетима),

којима се песник посве приклонио – није могао нестати онај претходно исказани бритки сензибилитет поетике оспоравања. Он је из игре прешао у инвенцију, у сажетост и густину из које се пројављује нови рекреативни импулс. Сва се књижевна самосвест, испрва изражена кроз пародијску стратегију, пребацује у смисаону нутрину, да уроди кључним танчинама и продорима, по којима се разликују изузетни песници од оних којима мањка и осетљивости и животног набоја – било они оглашени као тренди или као анахрони. Класични оквири и размере били су стваралачки одговор духу деструкције и беспоретка. Увид у послератну поезију Ђорђа Нешића потврђује Бодлерову дефиницију модерности, свесно скрајнуту, да половина модерног лежи у ономе вечном и непроменљивом.

*

Ратно искуство је гранично, близина смрти у дужем трајању извор је снажних трауматских доживљаја. Ђорђе Нешић најпре слика последице, дате у самодовољним сликама поништења и одсуства живота. Одбацује реторичку маглу и магму, говори кроз конкретности којима коментар не треба: димњаци без куће, празне тезге зимске пијаце, хрпе шута и стакла, разбацане греде и летве. Град без људи, расап материје. У простору деконструкције и разарања поникну архетипске, елементарне слике, материјал за нови рад Створитеља или стваралаца.

Овде можемо, с пуним разлогом, призвати теоретичара „наслеђа симболизма”, чији је Ђорђе Нешић потомак. „Постсимболисти су имали самопоуздања да потврђују људске вредности пред бесмисленим околностима и уздигну се до трагичне величине. Из мука и терета људског рода они су извукли племенити занос” – писао је давно Баура поводом изабраних аутора нареченог наслеђа: „Удубили су се у појачану и сложену свест цивилизованог човека и пронашли у њој тајне чија се права природа никад не може да саопшти апстрактним методима науке, чија се вредност за људски живот може да изрази једино симболом и наговештајем. Они су доказали да у модерном свету и даље има места за поезију јер она чини нешто што не може да чини ништа друго.”

Наведена дијагноза као да је писана да дозначи поетику зрелог Ђорђа Нешића. Овакав приступ, поновна потврда животних вредности, овај песник доследно примењује, најпре на подлози природних слика-симбола, али и знакова људске културе и стварања, пре свега из свог окружења: од воде и приобалног растиња, преко аграрних домаћинских послова, па до умних фигура из

песниковог завичаја и рода. Од посвећења Дунаву и Драви до химне шљивовици и благословеним чокотима и тајанству винских подрума, до лирског толковања небеске механике завичајног генија Милутина Миланковића и осврта на друга знаменита имена и сакрална места пречанских крајева. Али овде треба подвући оно што је Баура истакао поводом Пастернака, а то је чврсто обухватање реалности, које „предмете не посматра у издвојености него као делове једног ширег јединства, обележава њихове односе у сложеној целини и наглашава доминантни карактер призора колико и поједине елементе у њему”. И код Нешића, свака реалија коју лирски третира симбол је нечег већег, делић шире и најшире целине: биле то воћке намењене за ракијске и винске дестилате, било фигуре Орфелина, Кашанина или Тесле, или здања вековних манастира. Зашто за њима песник упорно посеже, с ону страну политичке коректности, на коју су наши културни савременици научени?

Од ратног налета ништења и присуства и трагова народа вековних граничара, у новој независној држави, траје неопозива брутална политика коначног анулирања српске културне баштине. Срби су, у своме повесном активизму и борби непрестаној, на том тлу често предњачили у односу на удео већинског народа, безбедно уклопљеног у културу једноверне царевине. Српске приносе, крвне и страдалне, као и прилоге духа и стварања, актуелна државна творевина с ону страну Саве и Дунава стратешки потискује, ако већ није намерила да их присвоји и прокњижи као своје. Продорна поезија историјске свести коју Нешић подастире пред читаоце задобија леп одјек у матици и другим српским крајевима, као израз духовне виталности са обода нашег културног простирања. Граница је, уосталом, линија додира, а на додирним тачкама тензије знају бити веома подстицајне. Али ту подвојеност, бивање с обе стране наметнуте границе, Нешић је артикулисао као лични лирски симбол.

Српска књижевност у савременој Хрватској траје као енклава, споља ограђена од главног тока. А Нешићев глас, и не само његов, сеже много даље од пукe ламентације над својом тврдокорном духовно-повесном заједницом. Песникова оптика управља поглед у најопштије сазнајне области, у складове и противности космичких начела које гонетамо. Али такво занимање опет је потакнуто завичајним наслеђем, потиче од писца књиге *Кроз васиону и векове* и аутора „Канона осунчавања”, Милутина Миланковића. Нешић је обновитељ и домаћин његове куће, на дунавској међи Славоније и Бачке. Дуго препуштен небризи и пропадању, постепено, овај дом постаје културно-научни центар за дивљење и углед, усред села које памти и боља и достојнија времена. И то је једно од Нешићевих

оипљивих поетских дела, зато што је у лик и садржај ове установе уткан један песнички заснован и заокружен концепт, јасан и вишелинијски.

*

Фридрих, знани тумач модерне лирике, означио је синтагмама „слом интелекта” и „празник интелекта” два супротна смера европског лирског развоја. Свакако, Нешићев смер – после свега што смо описали – сасвим је лако препознати у овом другом, у којем су деловали симболисти и постсимболисти. Они су настојали, по речима Рејмона, да од поезије начине „средство сазнања” и да се одупре надмоћи науке, тако широкој али ограниченој. Наука не даје одговоре на сва битна питања, посебно она човеку најбитнија. „Модерни песници се каткад усуђују да уђу у болне и запрете углове искуства”, упућује нас Баура, „јер у њима чују аутентичан позив стваралачког духа”. Али, као код напред помињаних предсократоваца, чија је мисао поетски интегративна, након искуства нихилизма модерно искуство враћа се на чистину и тишину почетка. Сасвим упоредиво с примером Ђорђа Нешића после рата деведесетих, који је разорио не само бивши живот једне генерације него и дугу повесницу небројених нараштаја.

Почетни тренутак сваке теоријске делатности, пише Кроче, представља час чисте интуиције, час песнички. Уметност, наиме, ствара прве представе и подстиче ка сазнању и критичком раду: „Она је корен целог нашег теоретског живота.” У истој тачки почињу и певање и мишљење. Као што је, према Миланковићевом мемоарском сведочењу, поглед на понашање јата гусака на Дунаву, од сунчевог изласка до заласка, исходио у првим теоријским закључцима и врхунио у „канону осунчавања” – о чему је Нешић написао песму. Она почиње инструктивно, скоро саморазумљиво: „Код широких видика стазе су често уске, / а велике идеје уђу на мала врата”. У датом закључку сагледава се и принцип аналогije, који песник примењује у својим најостваренијим песмама.

*

Пред нама су и нове песме Ђорђа Нешића, на трагу поетике „празника интелекта” („Нож”, „Додир и размак”, „Бројеви и речи”, „Нула” и „Тачка”), које нам дају прилику да их, укратко, рашчитамо у светлу поетичких одређења које смо изнели.

Сонет „Нож” у симболичком средишту садржава конкретан предмет, оруђе којим се, у лирском опису, изводи сецирање тела.

Опис није натуралан него селективан, радња се смешта у контекст симболичког „часа анатомије”. Важна је песникова напомена, дата у почетном стиху, да је ово чињење „обрнуто од Творца”. Анатом разграђује оно што је створено као цело. У првом катрену следе нове индикације: „раздваја материју, пратећи линију споја”, као и поређење с разграђивањем „бедема дворца”. Све то обавља насловни јунак, нож, док онај чија рука тим ножем оперише – остаје изван описа. Трећи катрен и завршни дистих Нешићевог сонета доносе смисаони обрт, помно изведен из претходних катрена. Поетски објектив уздиже статус сечива ножа, на којем се „увек огледа слика света” и остају „трагови крви и масти”. Али трагови се бришу. „По обављеном послу” оруђе се склања, да не смета, док тишина „почне расти”. Унутар ове тишине расте и запитаност над претходним чином, супротним творачком акту.

Поента у завршном дистиху уопштава смисао приказане ситуације. Фокус баца на фигуру одсутну из описа, на оног који је ножем комадао тело: „Као другде, ни овде није ни траг остао / онога који је само радио свој посао”. Асоцијативни хитац песник испаљује у средиште трагичне теме за колективно искуство народа којем припада, поготову на његовом завичајном подручју. Нема трага на ножу, трагови почишћени. А помен онога „који је само радио свој посао” призива упечатљиву лозинку старца новомученика из Јасеновца, који је остао посвећен у молитвеном сећању Српске цркве. Дискретне сигнале из историјске свести пушта песник док описује „час анатомије”, али, нареченом поентом, овај лирски текст постаје час анатомије великог повесног неморала, једне первертиране свести која безочно уклања страшне трагове делања ножа на остацима једног закланог и прогнаног народа.

Са конкретног, злокобног предмета-симбола, у сонету „Додир и размак” Нешић прелази на апстрактнији ниво лирске рефлексије. У досезању склада, као подразумеваног циља, једнаку улогу играју и елеменат *годира* и елеменат *размака*, и близина и дистанца, међузависни при укрштају супротних сила, о којима је мислио Лазар Костић. Оно што делује као „игра високог стила” удео је космичког притиска, принципа који држи на окупу свет видљиви и невидљиви. Из „једног пупа” рађају се супротности, и горчине и сладости. Ово начелно лирско теоретисање заклапа завршни двостих, доводећи и додир и размак у сушту везу са песничким чином: „Тако се и речи додирну и макну / кад их тајне силе поезије такну”. О поезији је, значи, реч, о механизму који је образац за свако стварање.

У сусрет предсократовцима Ђорђе Нешић, још експлицитније, полази у песми од четири катрена „Бројеви и речи”. Наслања

се на Питагорин цитат да хармонија васионе почива на нумеричким односима, говору бројева. У прва два катрена афирмише тезу грчког мудраца појмљиву у домену материјалног света, док потоње две строфе Питагору доводе у питање: „Али шта са душом и њеним бескрајем”. Шта са простором где престају речи и бројеви а почиње оно безмерно и непојамно: „Има тих предела, незнано где стоје [...] Не множе, не деле, не мере се бројем, / неизрециве су, непојамне уму”. Поезија измиче математици, другим речима, у својим неизрецивим врхунцима.

„Нула” и „Тачка” такође су математички симболи искористићени у песниковом пропитивању почела и начела, скривених иза појавности света, у настојању да их песник спрегне са основама искуства. Игре стварања и ништења, деловање супротних вектора, очитују се у нули, „чворној тачки раскршћа два пута”, знаку неодређености у идеалном, нехуманом здању математичког поретка: „Не признаје канон, сва правила крши, / несазнајна мишљу, неслућена чулом. / Над свим што опсеже своју вољу врши...” Нула је и почетак и крај, поентира Нешићев сонет. У контрапункту са нулом нашао се и знак *тачке*, изведен у истоименом сонету. Док је код позног Попе све постојеће спаковано у Малој кутији, код Ђорђа Нешића све се стиче у тачки. Супротности и крајности се у њој сједињују. Нула јесте комплексни лик поништења, док је тачка јако упориште животне непрекидне динамике. Оба симбола, у песничкој разради, у том окретању и обртању, на крају, постају синонимни, стичу се један у другом. Искуство граничних времена и ситуација новије историје, чије последице и даље утичу на наше животе па и на поезију, тај судар нуле и почетне тачке, животног потенцијала и ништавила, утиснуто је, као пламени жиг, нескривено и запретено, у средиште поезије Ђорђа Нешића.

СРЂАН ОРСИЋ

КАНОН ОПЕВАВАЊА ЗАВИЧАЈА: ПОЕЗИЈА, ЈЕЗИК И ПАМЋЕЊЕ У ТРИПТИХУ ЂОРЂА НЕШИЋА

САЖЕТАК: Вишекратно читање најновијег књижевног триптиха Ђорђа Нешића, књига *Шћука код зубара*, *Лук и вода* и *Десџи-лајџи*, открива у њима суштаствени дестилат поетског и прозног опевавања завичаја. Полазећи од завичајног простора Бијелог Брда и околних места на ушћу Драве у Дунав, свестрани књижевник и неуморни културни прегалац, кроз децју поезију, лексикографску прозу и ауторски избор песама, копненим стазама и пловним путевима својих успомена, доживљаја и сазнања, изграђује сложен и међусобно преплетен систем у којем локално искуство добија универзалне домете. Посебна пажња посвећена је поетици памћења, језику као чувару ишчезлог света и симболичком значају завичаја као темеља личног и културног идентитета. Тумачењем Нешићевог поетско-лексикографског поступка и тематских слојева његове поезије – од детињства и реке, преко историјских ломова и егзила, до метафизичких и духовних упоришта – рад истиче напоследку афирмативну суштину пишчевог приступа стварању и животу уопште, те заслужено место његовог промишљеног и осмишљеног опуса међу канонским делима српске књижевности на размеђу векова. Нешићево дело сагледава се као ретко успело сведочанство о могућности да књижевност, кроз дестилацију сећања и језика, оживи нестали свет и утемељи трајни смисао у личном и колективном искуству простора који, надамак матице, занавек увире, али не нестаје, већ избија, гејзирском снагом, кроз писање засновано на тихој захвалности и потпуном разумевању свог извора и места у свету.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Ђорђе Нешић, завичај, поетика памћења, завичајни језик, лексикографска проза, поезија, идентитет, канон

Културни и поетички контекст опуса Ђорђа Нешића

Питом предео на раскршћу Славоније, Срема, Барање и Бачке, територијално непретензична и непретенциозна Стара Војводина, дала је српској култури, између осталих, Захарију Орфелина, Јосифа Миловука, Алексу Пауновића, Исајловиће, династију Миланковић, браћу Кашанин и Оцић, Хуга Клајна, Боривоја Чалића, Веселку Сантини, Горана Дакића... Само Бијело Брдо, недалеко од ушћа Драве у Дунав, у срцу Осечког поља, родно је место Кузмана Станића и Василија Трбића, те лирски центар књижевног универзума најзначајнијег Бјелобр'ца свих времена, Ђорђа Нешића (1957), који му је у више од десет песничких књига, једној збирци есеја и записа, те једном речнику подигао литерарни споменик какав ни Пруст своје Комбреу није изаткао. Тридесетак награда, међу којима се истичу најзначајније – Бранкова, Змајева, Дисова, Вишњићева, Лаза Костић, Скендер Куленовић, Бранко Ћопић, Грачаничка повеља и Жичка хрисовуља, потврђују додатно Нешића као канонског песника савремене српске поезије. Књижевно остварен као неумитно ванредан стваралац, пословно потврђен као најзначајнији васкрсавалац дома Миланковића, приватно цењен као ванредно поштен и правичан, те вољен и поштован, од старијих и млађих завичајаца, као члан породице, Ђорђе Нешић је, на трагу и у дослуху са миланковићевим животним делом, *Каноном осунчавања Земље и његовом љименом на љроблем легених доба*, у последње две године окрунио свој досадашњи рад триптихом¹ који представља његов канон опевавања завичаја и његову примену на проблеме надолазећих доба.

Из воде и детињства: ихтиолошка поетика и завичајно памћење

На почетку, из миланковићевске обалске перспективе, али и из дравског *чикла*, са двадесет рибљих и једном жабљом песмом, песник најозбиљнијих и највећих тема пропевао је, како је тачно приметио Благоје Баковић,² за децу и децјој књижевности дорасле,

¹ То су, хронолошким редом објављивања, књиге: *Шћука код зубара*, Народна и универзитетска библиотека Републике Српске – Бесједа д. о. о., Бања Лука 2024; *Лук и вода: Завичајни рјечник с ушћа Драве у Дунав*, Заједничко веће општина Вуковар, Вуковар 2024; *Десџилајли (Изабране љјесме)*, Књижевна заједница Шид – Архив Војводине, Шид – Нови Сад 2025.

² У речитој рецензији ове књиге, објављеној на њеној 65. и 66. страници, у којој даје и врхунску каталoшку одредницу овакој поезији: „Ова књига је, уствари, по мом скромном уверењу, једна шаљива драма. Ово је аналогно драми *Горској вијенца*, једна врста драме *воденој вијенца*”.

у збирци *Шћука код зубара*. Записи о *рибању и рибарском љио-варању* ихтиолошки су успоменар првог реда: од давних одлазака на пецање са учитељем у детињству, до игре рибе и риболовца у којој се позиције хватаног и ухваћеног мењају из стиха у стих. У њима Нешић приповеда једну озбиљно неозбиљну причу о великој теми живота у води и поред ње, у којој реч добијају, или теме бивају, штука, кедер, сомче, кечига, цверглан, балавац, греч, бабушка, смуђ, бодорка, црвенперка, амур, толстолобик, деверика, манић, јегуља, чиков, шаран, лињак, карас и жаба. Као прави научник, он рибе истражује, описујући њихове врсте и подврсте, порекло и физиономије, генетику и живот и прикљученија. Седам стотина штукиних зуба, десет имена патуљастог сомића, исхрана толстолобика, абери о смуђу, дивани кечига и шарана, те лупа бућке којом алас с предумишљајем нервира сома, маме из ове књиге осмехе читалаца свих генерација.

Остављајући годинама трагове ове књиге у својим другим делима, из вода великих река, али и њихових дунаваца и дравица, мртваја и млака, мередовом је у чуварку, најзад, пребачена, па затим врхунски спремљена и послужена изванредна литерарна гозба у којој „Блуз мутне воде” Ђорђа Балашевића добија своју насмејану надградњу. Од оних којима књига бива читана док с одушевљењем посматрају њене врхунске илустрације и ликовно уређење Мирка Вуковића, до оних који сами заплове таласима детињства купајући се у дословној лепоти њених страница, пут је кратак: Нешић ће, са пецаљком у руци, стећи јата нових читалаца, који ће, као ова књига од Бијелог Брда ка Бањој Луци, кренути затим и узводно његовим стваралаштвом, до све захтевнијих и виших тема: Драган Хамовић, истичући у својој рецензији ове књиге³ значај њеног садржаја, пажњу скреће на у њој посејани низ фуснота, које „неретко прерастају у мале приче и подсећају на одреднице из Нешићевог речника *Лук и Вода*”, који је јасна наредна етапа у разумевању песничковог књижевног и стварног света.

Лук и вода: инвентура памћења и лексикографски повратак
основном

Од водених капљица које запљускују чамац у праскозорје, Нешић нас уздиже, природним путем, до кумулуса, лепих белих облака на небу свог стваралаштва, где из грмовитих кумолонимбуса његова мисао ненадано понекад севне толиком силином, да видимо свих осамдесет и осам званичних сазвежђа и спознамо свет

³ На страницама 63. и 64. овог издања.

из ракурса на који, до тада, нисмо ни помисли. Тај лук је наоко изненађујући, а суштински прост и једноставан, сажето речено: *Лук и вода*, што је наслов који читаоце већ две деценије јасно асоцира на *Завичајни рјечник са ушћа Драве у Дунав*, који је, сишавши низводно, након два загребачка, латинична, доживео, напokon, и своје треће, допуњено, завичајно, ћирилично и по азбуци сложено, вуковарско издање.

Лако решиве ситуације дефинисане симболичким изразом *лук и вода*, постају, у Нешићевој интерпретацији, повратак основном и суштинском, у којима овај песник и језикозналац у архивском каталогу ишчезлог у говору свога завичаја локалне теме подиже до нивоа универзалних људских искустава, чиме његов *Рјечник* стиче домете и значај Вуковог давног уратка истог наслова и карактера. Као и Вукови *Рјечници*, и њихови Нешићеви имењаци, у сва три издања, могу се читати и као отворена проза, романи са павићевском потком, који немају тачан ред и редослед читања и разумевања, али носе поруке које погађају дубоко у суштину.

Нешић је баштиник српског језика и културе на просторима који данас представљају његову тињајућу оазу надомак матице. Минула свакодневица и данас обезимљени предмети из панонских авлија прошлости, једноставним и прецизним језиком детектовани и постављени на своје место у сазвежђу ишчезлог, уз благу иронију према модерном свету и неприкривену истинску тугу због љуспања и осипања обичног живота и вековних обичаја народа српског, чине ову Нешићеву књигу крунским сведоком сваке приче о траговима остављаним вековима на простору недалеко од збирног места славонско-подунавског пука Црњанског. Насупрот, како је сам аутор написао,⁴ „бездушном сиромашном језику информационих технологија”, стоји, бар у књизи сачуван, један „локални говор, натопљен емоцијама и синкретички богат”. Онако како су нестајали поједини називи алата, заната, занатлија, предмета, обичаја и врста јела, настајала је деценијама ова Нешићева књига, као оваплоћење артикулисане иницијалне⁵ „жеље да се неке емоције, слике успомене и сазнања сачувају у ријечима”, где ће бити најсигурније, „поштеђене пепела, прашине и заборава који на крају падну по свему”. Ђорђе Нешић је успео да, сакупивши и истумачивши више хиљада одредница свога речника, исприча азбучним редом посложену и животно заокружену причу о животу појединца, од *бабина* до *гаће*, кроз дело које је уједно и локална енциклопедија, историографско сведочанство, етнолошка збирка и истински интересантно књижевно штиво.

⁴ Новембра 2011, у „Предговору” 2. измијењеном и допуњеном издању.

⁵ У „Уводним напоменама” првом издању, маја 2004.

Његов поетско-лексикографски подвиг проткан је прозним ескурсима који би, у некој другој библиографији, били упоришне тачке и најзначајнији аспекти појединог стваралаштва. Сеизмолошка амплитуда узрокована азбучном сменом крупних тема и мањих одредница даје овој књизи ритам кардиограма, на којем напрескоке осмеси одлећу ка врху, а сузе падају по дну. Озбиљан приступ овако опширној и значајној теми наметнуо је промишљен хумор као оруђе којим се она обрађује, те због тога сваки примерак *Лука и воде* има обележиваче страница или „уши” при њиховом дну на местима где Нешић пише истинско љубавно писмо свом селу и одрастању у њему. Синестетски доживљаји при читању ове књиге узроковани су ванредним руковањем стилским фигурама, које аутор бирано и врхунски користи да би дочарао свет који се по-маља у геолошким наслагама сећања на дане и ликове прохујалог детињства. *Жеђајте* од прашине са сокака, осећате житкост блата и убоде комараца, чујете песме *Њог меаном*, те као да босом ногом и сами нагазите на фришко подмазан под у соби. Када Нешић крене да објашњава аутохтону гастрономију негдашњег Даљског властелинства, чујете звук свињске масти која креће да се топи и постаје основа сваког јела, од чијег самог драмског *рецейиса* креће вода на уста.

Честито и скромно, Ђорђе Нешић *Луком и водом* назива нешто другима недосежно: животворни дар, који враћа дух и дах ишчезлом и умирућем. Својим писањем, свима нама омогућио је да спознамо да, заиста, вековима делимо судбине оних који су, као Исаковичи, знали да, као у другом поглављу прве књиге *Сеоба*, „И камо аз појду... горкост смери вижу...”, али и да, као на самом крају Друге књиге, „Било је сеоба и биће их вечно, као и порођаја, који ће се наставити. Има сеоба. Смрти нема!” Смисао који нам је Црњански објаснио својим романима и *Ламенјом*, Ђорђе Нешић је потанко, филигрански, уметнички орнаментално изаткао и у прозним минијатурама у свом лексикографском стваралаштву, да непоредивом лепотом сведочи о једном мајсторству првога реда.

Од варљивог светског ка истинском овдашњем:
суштина промене форме

У новом издању *Лука и воде*, на крају књиге, налазе се и одабране песме Ђорђа Нешића, најављене ранијим фуснотама у тексту. Одабране да, напослетку, као филм, пред очи читаоца доведу суштину, оне саме чине дестилате једног животног искуства и стваралачког генија, који о истој теми уме да се изрази и прозно нашироко, и лирски сведено, у старим и вечним поетским формама.

Пишући, одавно, о првим песничким збиркама Ђорђа Нешића,⁶ који је на књижевну сцену грунуо Бранковом наградом овенчаном збирком *Црв сумње у јабуци разгора* 1985, праћеном *Сурогајћима* из 1990. године, изнео сам мишљење да је, због јачина његовог неримованог поетског исказа и заокруженог унутрашњег света песама испеваних у слободном стиху, њихов сензибилитет најсличнији остварењима Чарлса Симића, те да би, на матрици на којој је поамеричени Душан постао Чарлс, на енглески преведени рани радови прославили глобално несуђеног Џорџа Нешића. С друге стране, пропаст друге Југославије и рат за њено наслеђе довели су до крајњег уозбиљења и форме и садржине наредних Нешићевих збирки, у којима дотадашњи песник глобалних феномена проговара о локалним душегубним бродоломима и страхотама, чија истинска, превејана бит тражи норму и прописе везаног стиха, у којима се покидане везе стварности и разума најлакше изнова васпостављају. Та есенција дата је у новом опширном избору из поезије Ђорђа Нешића, који је сачинио сам аутор, разврставаши песме у циклусе не по њиховом хронолошком редоследу настанка и објављивања већ по тематским и мотивским блискостима. Мање измене начињене у некима од њих доносе, по суду самог аутора, и њихове финалне форме, чиме се сугерише и заокруженост једног дела стваралачког опуса, сабраног међу овим *Десетилајћима*.

У сржи стиха: дестиловне теме и мотиви

Тематски, у Нешићеве изабране песме стаје све, од локалног до глобалног плана, и „Бошкова апокалипса и Далијева језа”.⁷ Песник обрађују мотиве доласка и одласка, детињства, бившег живота у негдашњим градовима, завичајне прошлости и тренутних датости, са сумњама и надама о будућности, те речним и аграрним ескапизмом, уз дослухе са великанима и созерцавања себе самог пред Господом.

Од „трауматичности сеобног искуства”⁸ са Кир Арсенијем на Даљској водици, уз слутње Црњанског, преко породичних предања и личних молитви, прича о прогнаницима и повратницима прелудиј је за *Баладу* у којој све одлази низ Дунаво. У *Ушочицију*

⁶ Срђан Орсић, „Ново читање раног Ђорђа Нешића”, у *Ђорђе Нешић, песник*, зборник, уредник Драган Хамовић, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2016, 162–174.

⁷ Ранко Поповић, „Слова и числа Нешићеве лирике”, поговор књизи *Боље је бићи у мањини*, Српска књижевна задруга – Српско културно друштво „Просвјета”, Београд – Загреб 2015.

⁸ Душко Певуља, „Одједи Велике сеобе у поезији Ђорђа Нешића”, *Зборник Мајиче српске за књижевност и језик*, књ. 67, св. 2, 2019, 581–591.

за боса сѣойала, од прве слике, греју нас давне ивањске ватре и бели се коцка шећера у облаку бивше прашине, путем затртог Кебиног сокака, посеченог белог дуда пред кућом и порушене аласке куће, док се снева кованлук и стрепи над селом и атаром. Са пруда као са Арарата, гледамо Копачки рит и Стару Драву, тумачећи давне дечје игре и скоре посете тајанственог суседа, док не засвира реквијем за најближег, те не одјекне соната у којој, ипак, зрње језгра опстаје.

Варница трамвајске троле изгаников је опроштај са бившим Градом, где ни лепота гимназијских дана не може да порекне потоње сцене из поткровља, приземља и подрума. Древна војничка тврђава и згађена црквица неми су сведоци прогона, после ког тек промину сећања на давни Град и трагове бившег себе у њему.

У најтужнијој *Усѣаванци* икада, песник описује пределе, створења, људе и град Вуковар у своме историјском минимуму, у тренуцима Мефистове ратне оргије у јесен 1991. године. Сред вуковарске зиме, чекајући Створитеља, забезекнут призорима, кршећи руке, лирски субјекат је молио *Погај, Госѣогу!* док су и флора и фауна гаснули у убијању душе једнога града. Четворогодишње неприлике које су коштале младости и здравља песника и његове исписнике, апсурди спаваоница и стражарских места, сневање коша у последњој секунди, док у изнудици нема ни образа за стид, завршени су издајом и поразом, којим су запечаћене, занавек, лажљиве царске буле, а једно лето постало вечита неуралгична тачка нашег крајишког народа.

Међутим, и након свега, песник успева да у себи нађе источник тињајућег смисла, осетивши вечиту снагу рајске реке, те пожелевши да остане, у михољско лето живота, оквир за неки лепши свет, *Прозор кроз који Дунав њече.*⁹ У *Скаскама и серенајама* оваплоћују

⁹ По овој, међу широм публиком најпознатијој, најнавођенијој и најцитиранијој песми овог аутора, зове се и једна антологија песама о Дунаву, коју је 2005. сачинио сомборски књижевник, маратонац и музичар Миленко Попић, који је насловну песму и сам изводио, уз гитару, у шансоњерском аранжману. Исту песму, у аранжману за клавир и гитару, изводе и млади музичари из Републике Српске Карло Антић и Милан Садак, док ју је у рок маниру компоновао вуковарски новинар, књижевник и музичар Славко Бубало, који је, поред ње, у*лазбио* још више од двадесет Нешићевих песама, укључујући и песме из збирке *Шћука код зубара*.

Интернационалну славу ова песма стекла је одличним преводом на руски Елене Буевич, која је по њој назвала и своју антологију савремене српске поезије објављену 2021. године (*Окно, в котором течет Дуна*, Современная сербская поэзия в переводах Елены Буевич, Красноярск, РИЦ „День и ночь”, 2021), да би у Белгороду, 2023. године, песму компоновала и руска уметница Елена Остер, а на руском отпевала Ирина Мирошкина.

Напоследку, треба додати и да је Вера Миланковић, универзитетска професорка и композиторка из Београда, пореклом Даљкиња из чувене династије

се речи Библије, док ортодоксна мањина у провинцији *дума* свој историјски удес. Свињска маст, као основа благоутробија, испевава оду фишу, који прате похвале и поруге шљивовици, те резимирање заробљености и укопаности у месту, на *Граници* у простору и *Марини* самога себе, где се, ипак, *Чим узмеш весло*, мора и може бродити, па макар и у Хароновом чамцу. Тако се учи *Како се увис сћреми*, како се сади, орезује и калеми смисао, у винограду и животу, док не остану, у подруму, бурету и чаши, само двојица – Бог и вино. Саображени *Језик и Васељена* ту доводе *Миланковића*, чији је Нешић највреднији чувар, који му је подигао и лирски, и стварносни памјатник, песмама и обновљеним родним домом у Даљу. У *Пресликавањима* видимо одразе Бранка, Змаја, Јаше, Диса, Кашанина, Лазе, Мркаља и Тесле, као путовођа на путу ка Творцу речи, који песника води од Храма Светог Николе у Вуковару, преко даљског патријаршијског двора крај Дунава, до Савиног пирга, Дечана и *Грачанице*, у сну, једине досад необјављене песме у овом ванредном избору.

Књижевно дело Ђорђа Нешића дубоко је носталгично, интроспективно и амбивалентно, али у коначници афирмативно, са завичајем као темељем личног и уметничког идентитета. Његово Бијело Брдо и околина нису географски појмови, него митологизовани простори детињства и памћења, у којем изгубљени али не и неповратно нестали свет постоји забележен у стиховима и реченицама, као простор наизменичне топлине и тескобе, у сменама сигурности, анксиозности, страха и вере и наде, које живот писцу доноси у етапама које су иза и испред њега.

У дестилату завичаја: снови, сећања и спокој
под шеширом

Прозни писац Ђорђе Нешић, који нас строго гледа, погледом предшколца под сламнатим шеширом из давних шездесетих година прошлог века, са насловне странице обимом невелике књижице *Карике на марики*,¹⁰ насмешен стоји, под истим главопокривалом, и на задњој корици *Дестилајша*. Благи осмејак игњатовићевског типа сведочи о, после свега, ипак, стеченом и заслуженом спокоју. Његова три у један остварена књижевна продукција, триптих од обала река до космичких висина, по свему има смисла и места у нашој књижевној историографији, историјском памћењу и личном

учених Миланковића, компоновала још две Нешићеве песме, *Сунце и лед* и песму *Цура*, испевану бјелобрдским локалним говором.

¹⁰ Ђорђе Нешић, „Карике на марики”, *Повеља*, 1/2018, додатак *Види чуда*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2018.

читалачком искуству. За писца ових редова, сасвим субјективно, *Лук и вода* представљају локалну књигу над књигама, написану језиком на чијој даљској модулацији и даље сањам, размишљам и молим се Богу, а *Десџилаџи* су римована верзија мојих пречанских снова и ставова.

Вредност завичаја у стваралаштву Ђорђа Нешића је у суштини његовог дестилата: могућности да се и нестали свет оживи и покрене кроз поетска и прозна остварења врхунске уметничке вредности. Кроз сећања исказана књижевном артикулацијом, сам живот добија свој пун и заокружен смисао, јер је свако памћење ефемерно док га не преобрази уметност. Уз лепоту *Шћуке код зубара*, једноставност *Лука и воде* лежи у симболичком значају *Десџилаџи*: завичај је симбол порекла личности, које кроз преплет времена и сећања образују један ненарушив идентитет, који истину, субјективну и доступну кроз лично унутрашње искуство, репрезентују писањем заснованим на тихој захвалности и потпуном разумевању свог извора и места у свету.

Др Срђан В. Орсић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
srdjan.orsic@ff.uns.ac.rs
OrcID: 0000-0001-7516-0787

СВЕЧАНА АКАДЕМИЈА „ДВА ВЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ”

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

МАТИЦА СРПСКА КАО ХРАНИТЕЉИЦА МАЈКА СРПСКЕ КУЛТУРЕ

Ваша светости,
Ваша висока преосвештенства и Ваша преосвештенства,
Поштовани саветниче и изасланиче председника Републике
Србије,
Поштовани министри у Влади Републике Србије,
Поштована председнице Владе Аутономне покрајине Војво-
дине,
Поштовани покрајински секретари,
Поштовани градоначелниче Новог Сада,
Поштовани чланови Градске управе,
Ваше екселенције, дипломатски представници наших прија-
тељских земаља,
Поштовани председници Српске академије наука и уметно-
сти и Академије наука и умјетности Републике Српске,
Поштовани представници културних, научних и образовних
установа,
Поштовани привредници и добротвори,
Поштовани представници медија,
Поштовани гледаоци крај својих телевизора,
Поштовани часници Матичиних установа и друштава,
Даме и господа,
Браћо и сестре,

Навршила су се два века трајања наше и ваше Матице српске. Са њом је и целом српском народу бар мало било лакше и лепше, паметније и мудрије живети него што би било да таква специфична и препознатљива установа није основана и да није обављала своју мисију. Повод настанку наше установе је настојање добронамерних, предузимљивих Срба из Пеште да помогну Георгију Магарашевићу у спасавању *Сербске лејтхойиси* (часопис је започео са излагањем октобра 1824): та акција је успела, па је *Лейтхойис* од 4. по старом / тј. од 16. фебруара по новом календару 1826. године (од друге частице за поменућу годину, односно од књиге 5), почео да излази старањем тада већ основане књижевне, научне и културне установе – Матице српске. Један велики почетак излагања књижевно-научног часописа изазвао је почетак рада нове, Србима неопходне и драгоцене културне установе, најстарије од свих које ће тек потом настати. Тај часопис (који се од 1873. назива *Лейтхойис Матице српске*), заједно с америчким часописом *The Yale Review*, данас јесте књижевно-научни часопис који на читавом свету најдуже, у континуитету, траје до наших дана. Нису само српски спортисти носиоци веома озбиљних рекорда у светским оквирима: ми имамо такве књижевнике, уметнике, научнике и институције различитих профила.

Програмска обухватност

Захваљујући заштити коју је пружила новонастала установа, *Лейтхойис* је до дана данашњег опстао развијајући своју делатност, али и подстичући развој установе којој припада. Тај развој текао је у концептуалном домену који је дефинисан на самом почетку ове велике стваралачке авантуре. Није сада прилика да детаљније залазимо у свеколике ширине те делатности, али је довољно да констатујемо како су и *Лейтхойис* и Матица српска били суштински усмерени ка остварењу три сазнајна, стваралачка слоја: (1) ка изградњи идентитетских сазнања о Србима, те ка неговању књижевних, научних и културних вредности таквога карактера; (2) ка сазнању словенског света и заједништва, те месту Срба у таквом контексту; (3) ка сагледању Европе, европске књижевности и културе, те светских хоризоната релевантних за српску културу и за њено разумевање свечовечанског контекста у којем постојимо.

Овакав књижевно-културални образац је био и остао од суштинског значаја не само за *Лейтхойис* него и за целу Матицу српску. Стога је наша установа настојала да прибира и организује пре свега сазнајну димензију таквог погледа на свет, а то значи књижевно, уметничко, научно и културно стваралаштво у најширем смислу те речи. На таквом темељу Матица је деловала и делује као

установа просветитељска по карактеру, она која је уверена да свеколико проверено и поуздано знање треба да – мимо свих чисто митских, фантазмагоричних, па и идеолошких варијација – у развијеном критичком облику буде изложено као истинска потреба целог српског народа и његова аутентична легитимација пред свеколиком планетарном културом. Овакву просветитељску оријентацију Матица српска је, уз неопходне модификације, носила и проносила кроз веома различите културно-историјске епохе. Од свих тих епоха и стилских формација, у распону од просветитељства, класицизма, предромантизма, романтизма, реализма, натурализма, сецесије, преко модерне, модернизма, авангарде, футуризма, експресионизма, дадаизма, зенитизма, надреализма, социјалне књижевности и уметности, неомодернизма, неоавангарде па до постмодернизма, Матица је умела да преузме оно најбоље и да то угради у свој вечно усавршавани, просветитељски програм. Тако се збило са Вуковим реформским покретом, с којим се Матица дуго кошкала и свађала; тако се збило са Милетићевим и милетићевским политичким покретом, који је Матица спонтано и стрпљиво усвајала и надограђивала озбиљним радом у култури. Са ове две крупне димензије, укључујући богат развој књижевности, уметности, филологије и науке, Матица српска је на таквој поетичкој основи стекла не само интелектуалну и просветну него и народну и политичку стабилност на основу које је храбро, промишљено и мудро могла да пролази кроз све новија и новија историјска искушења.

Та искушења су била многострука, било је и лутања и тражења, чак и дугих преиспитивања, али су најсветлији циљеви јасно држани у свом видокругу ма какав био амбијент кроз који се пролазило. У домену политичких и државноправних односа Матица је постојала и обављала своју мисију у различитим системима: у Хабзбуршком царству (1826–1918), у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца / Југославији (1918–1941), у Социјалистичкој Федеративној Републици Југославији (1945–1991), у Савезној Републици Југославији / Државној Заједници Србији и Црној Гори (1992–2006), те у Републици Србији (од 2006). Матица је преживела искушења административних покушаја Угарске да правном аргументацијом забрани даљи рад установе 1835–1836. године; преживела је револуционарна збивања и грађански рат 1848–1849. године, као што је преживела како Први (1914–1918), тако и Други светски рат (1941–1945). Историјска искуства Матице српске поучавају нас да сваки напад на Матицу српску и српску културу уопште наговештава и продужетак насиља, те угрожавање чак и голе егзистенције српскога народа.

После свих разорних историјских догађаја установа се успешно опорављала и постајала јача, те садржински богатија. Тако

нешто се могло десити пре свега због тога што је Матица српска имала јасан основни стратешки оријентир, па је око таквог оријентира могла увек изнова да окупи креативну енергију нових, млађих, ентузијастички понесених делатника. Тако је изграђен читав систем Матице српске који, осим Матице мајке, има и посебне установе највишег реда и значаја у српској култури: Библиотека Матице српске, Галерија Матице српске, Издавачки центар Матице српске (некада Издавачко предузеће) јесу понос не само Матичиног система него и српске културе у целини. Кад се томе додају и установе у чијем оснивању је Матица активно учествовала, почев од Српског народног позоришта, Музеја Војводине, Стеријиног позорја и др., кад се додају друштва чланова Матице српске у Црној Гори и Републици Српској, онда се овај ланац установа и удружења незаустављиво шири. И постаје јасно да је Матица српска својеврсна *Alma mater*, хранитељица мајка, у којој су се зачињала и рађала различита чеда, плодови који су својим сазревањем постајали засебне институције од капиталног значаја за српску културу.

У многобројним искушењима с којима је била суочена, Матица српска је одржавала блиске везе са сродним, сестринским установама, често је усаглашавала своју делатност с њима, при чему су неретко поједине личности биле кључни носиоци такве блискости и сарадње двеју креативних кућа. Матица је стога природно упућена на сарадњу са Српском академијом наука и уметности, као и свим ранијим организационим облицима њеног континуитета; исто тако је природно упућена на Академију наука и уметности Републике Српске, на универзитете у Београду, Новом Саду и другим градовима Србије, као и у Републици Српској и Црној Гори. Веома је много установа и удружења с којима се сарадња остварује, а Матица настоји да буде присутна на целини српског културног простора, укључујући и Србе у расејању, ма где они живели. Истовремено, Матица српска настоји да сарађује са установама разних словенских народа, а унутар система словенских матица с посебним задовољством истичемо многоструко потврђене сарадничке односе с Матицом словачком из Мартина (али и са Матицом војвођанских Словака, са седиштем у Бачком Петровцу), с Матицом моравском из Брна, Матицом словеначком из Љубљане, а отворени смо за давно још започете али некако испрекидане сарадничке односе с Матицом лужичких Срба из Бауцена (тј. Будишина), Матицом чешком из Прага (која нема статус засебне установе), као и с многим универзитетима, факултетима, институтима, библиотекама, музејима, галеријама и другим креативним организацијама широм света. Матица српска је потпуно отворена и спремна да, на темељу озбиљних научних сазнања и широког програма рада,

оствари проток идеја, културних вредности и људи спремних да, с пуном националном самосвешћу, сви градимо заједнички европски и светски комуникационо-културни простор.

Духовни корени и завети

Наравно, данас поуздано знамо колико је тешко остварити овако широк, амбициозан и миротворан програм културне делатности, поготово у овом времену у којем је на делу страшна ратна стратегија и реторика удружена с одсуством воље да се постепено решавају спорне ситуације и да се дође до прилике за успостављање истинског мира. Без обзира на такве околности, Матица српска, као и српска држава и српски народ, треба посвећено да раде у корист таквог миротворног циља. Наша установа јесте секуларна, грађанска по карактеру, са креативним капацитетима способним да развијају многоструке аспекте људског бића који се испољавају у времену нашег доба науке и технике, комуникационог обиља, па и изазова трансхуманизма који је све присутнији у овом времену интензивних истраживања у области вештачке интелигенције. Но, пут Матице српске кроз ово ужарено сцијентистичко поље мора бити другачији него што понесеност научно-техничких умова то допушта: Матица српска, стога, мора постављати питања о хуманистичким консеквенцама овог продора трансхуманизма не само у људско знање него и у човеков ментални хабитус, у тананост душевних доживљаја, у друштвено биће, а поготово у светскополитички систем односа међу државама и народима. Лакоћа са којом се широм света посеже за претњама, уцењивањима, па и за активном употребом оружја и ратних похода, у великој мери је подстакнута забором историје и људских патњи, те олаким препуштањем сцијентистичко-техничистичким страстима. У таквим околностима смрт и патње огромног броја људи претварају се у једноставан систем видео-знакова на екрану и на чисти податак лишен било какве емпатије и елементарне људске солидарности. Против овакве окупности Матица српска се мора побунити и активирати критичку свест како губитак људскости и богочовечанских видика не би био одиста катастрофалан.

Такав бездушни свет није свет Матице српске, а није ни свет у какав је српски народ традиционално веровао. Због тога се увек морамо подсећати на читав систем завета и заветних сазнања које је Матица српска изградила током своја два века трајања. Ништа од онога што се током та два века показало од трајног значаја и значења не сме бити заборављено. У том смислу треба и данас да се подсетимо колико су нам и даље важни завети који нам остају од

Карловачке митрополије и целокупне Српске православне цркве, од њених светосавских темеља који нам чувају Светотајинско Заједништво са Господом Богом и Богочовеком. Имајући то на уму, оснивачи Матице српске су забележили у свом првобитном акту да „Матица српска почиње од дана Светога Саве, првог просветитеља србског, године 1826. 14. јануара”: тог дана су се, по предању, оснивачи установе први пут договорили о циљу свог окупљања, а цео подухват је заокружен 4. фебруара исте године (све то, дакако, по старом календару).

Читав подухват оснивања установе замишљен је, осмишљаван и обављен од Светога Саве па до дана после Сретења Господњег: зато Матицу обавезује духовна супстанца српског светотајинског архистратега, равноапостолног Светога Саве који нас је као народ Божји просветлио и просветио, а све је то чинио у име Господње. То је скривени, богословски смисао оснивачког чина Матице српске који је трајао од Савиндана па до Сретења и непосредно после тога: под Даном Светога Саве Срби обележавају и славе тренутак када је Свети Сава уснуо у вечности, па се придружио Господу на ономе свету како би заступао и ојачао преостале Србе на земаљскоме, за малена царству; под празником Сретење славимо дан када је Богочовек храмовно објављен народу овога света онда када је, о четрдесетници Рождества Христовог, донесен у Храм јерусалимски и када су га одабрани, само одабрани појединци одмах препознали у Његовом божанском сјају. Ако ту Светотајинску духовну супстанцу чувамо у себи, и у нашој Матици српској, и у нашем српском народу, и у нашим српским државама, онда немамо чега да се бојимо. Онда ћемо увек знати шта нам је чинити, а ако смо понекад и збуњени, ми ћемо молитвено кренути у сусрет Духовној сили која ће нас поучити шта треба да чинимо.

Зато Матицу српску ништа не би смело да одвоји од Господа Бога Исуса Христа, од Српске православне цркве, од српскога народа и државе за које ћемо се сви заједно и Богу молити, и духовно делати, и културом стварати. Свети Дух је обасјао осниваче Матице српске да у тренутку оснивања установе заветно наложе потомцима да делају „сад, и одсад, без престанка, за свагда”. Тај Дух Свети, уграђен у Матицу српску, налаже нам да обасјани српском културом спремно дочекамо чак и апокалиптичке исходе овога света. Не смео Дух Свети изневерити! И знајући шта је наш истински пут, храбримо себе речима оснивача установе: „Тако, а не иначе!” И молитвено додајмо: „Тако нам Бог помогао!”

(Беседа изговорена на Свечаној академији „Два века Матице српске”
у Српском народном позоришту, 16. фебруара 2026. године)

ПАТРИЈАРХ ПОРФИРИЈЕ

РЕЧ ПАТРИЈАРХА СРПСКОГ

Поштовани господине Вучевићу, изасланиче Председника Републике Србије,

Уважена госпођо Гојковић, председнице Владе АП Војводине,

Цењени господине Мићин, градоначелнице Новог Сада,

Уважени господине Станићу, председнице Матице српске и домаћине вечерашњег дивног сабрања,

Ваша Високопреосвештенства и Преосвештенства,

Ваше екселенције, представници страних земаља,

Уважени представници републичке, покрајинске и градске власти, културе, просвете, науке, уметности, безбедности, свих нивоа и звања,

Поштовани представници српског народа и институција из окружења,

Цењени чланови Матице,

Часни оци, даме и господо, браћо и сестре,

За нас хришћане, не само да је велика и важна него је и опште-обавезујућа реч Светог Апостола Павла који пише својим савременицима, хришћанима у Коринту, поручујући свакој потоњој, па и нашој генерацији да

Знање надима, а љубав изграђује (1. Кор 8, 1).

Знајући за благотворне последице стицања знања и љубави, и њиховог усклађивања у свакодневном животу, а онда и образовном, научноистраживачком, културном, уметничком и сваком другом пољу стваралаштва, наши преци, који су основали Матицу српску, као да су баш ову новозаветну реч изабрали за своју идеју водилу.

СТИЦАЊЕ ЗНАЊА НИЈЕ ЗА ЊИХ БИЛО САМО СЕБИ ЦИЉ, НИТИ ПРИВИЛЕГИЈА ПОЈЕДИНЦА, ВЕЋ ПОДСТАКНУТИ ЉУБАВЉУ ПРЕМА СВОМ ПОРОБЉЕНОМ НАРОДУ И ДРЖАВИ ПРЕВАСХОДНО СУ СЕ, ПОД ОКРИЉЕМ ВЕРЕ ПРАВОСЛАВНЕ И УЗ СВЕСРДНУ ПОДРШКУ ЦРКВЕ СВЕТОСАВСКЕ, СТАРАЛИ ЗА КОЛЕКТИВНО ДОБРО.

Отуд је наша радост данас велика, јер смо се сабрали да обележимо велики национални јубилеј – двестоту годишњицу Матице српске, установе која је дубоко уткана у духовну и културну историју српског народа.

Још од оснивања 1826. године, Српска Православна Црква и Матица српска иду у корак, иду истим путем, али наравно свака у свом призиву, назначењу, компетенцијама. Однос Матице српске и Српске Православне Цркве није био формално уређен, али је почивао на заједничкој одговорности према народу. Црква је вековима давала духовну оријентацију народу, обликовала његов етос и идентитет и утемељивала сâм смисао његовог постојања, док су писменост, школство и историјско памћење били оквири кроз које се та духовна стварност изражавала.

Основана у времену када је српска државност тек почела да се институционално обнавља, Матица српска је прихватила и разбуктала онај пламен духовности и културе који је Српска Црква чувала и руком заклањала од ветрова и бура, у свим државама у којима је подељен живео српски народ. Историјски тренутак у коме живимо има сличности са годинама када је Матица основана, па тако и задаци који стоје пред њом и свима нама. Појава Матице, самим тим, представља један драгоцен феномен – културни живот више није био искључиво везан за црквене оквири, али се од њих није ни одвојио.

Тако је ново прихватано без раскида са наслеђем, а верност предању није затварала простор за сусрет са новим, суштински вредносно комплементарним изразима културног искуства.

Оснивање и оно што је Матица на самом почетку обављала израз је зрелости српског народа, оличене и делатно изражене у његовом тада младом грађанском слоју. То је веома важно јер сведочи о истрајности и целовитости српске културе, која није зависила и не зависи искључиво од политичких околности већ од свести да народ траје онолико колико уме да изграђује, чува, унапређује и тумачи своје духовно и културно наслеђе. Сведочи да српска култура није подељена, није схизофрена, а није ни унисона, не диригује јој један протопсалт, један диригент или политички комесар, него се слободно развија.

Није наодмет истаћи да је ова установа старија од Српске академије наука и уметности у њеном академијском облику. Пре

него што је српска наука добила своју највишу институцију, већ је постојао културни простор у којем су се неговали језик, књижевност и научна мисао. Матица је припремила духовно и интелектуално тле на којем је касније изникла академијска структура.

Матица српска није дело само великих и препознатљивих имена. Као што у историји хришћанске уметности знамо за велике мајсторе – попут Лонгина Зографа или Андреја Рубљова – а ипак се дивимо и безбројним анонимним живописцима чије фреске подједнако украшавају зидове српских и византијских храмова, тако је и дело Матице српске настајало трудом и оних који су своја дела потписивали и оних који су их тихо приређивали, умножавали, чували и предавали другима.

У тој свештеној анонимности открива се дубока истина сваког трајног прегнућа: да оно што је учињено ради општег добра често превазилази име онога који га је учинио.

Матица српска почива и на доприносу хиљада својих чланова – матичара – који су осетили припадност једном ширем духовном и културном подухвату. Својим скромним чланаринама, претплатама и разноврсним облицима подршке омогућили су њено трајање, потврђујући да култура није дело малобројних, него заједнички напор читаве заједнице.

Кроз различите историјске околности – политичке промене, друштвене ломове и идеолошке притиске – Матица је опстајала јер је била заснована на уверењу да знање, књига и научни рад имају вредност која превазилази тренутак. Њихов рад сведочи да способност једног народа да препозна значај културе као једне од примарних области свога деловања и живљења представља поуздано јемство његовог трајања, виталности и унутрашње постојаности.

Овај јубилеј отвара и питање одговорности. Наслеђе које примамо није само предмет поштовања, него нас и обавезује. Културне установе су живе и трају онда када истовремено негују памћење и остају отворене за нове изазове и нараштаје – не као њихови неми посматрачи, него као њихови саобликоваоци. Оне не ишчекују будућност, већ је, у мери своје духовне и стваралачке снаге, одговорно припремају и изграђују.

Нека овај велики јубилеј буде подстицај да Матица српска и у временима која долазе остане место сабирања, учености и одговорног дијалога – на корист народа и на добро будућих поколења.

Нека буде простор у којем ће, по узору на саборност Цркве, Срби моћи да разговарају једни са другима, да се уче да постоји нешто трајније и узвишеније од појединачних и страначких интереса – а то је добро нашег народа и напредак наше отаџбине Србије.

Честитајући *двесѣтой* годишњицу, призивамо Божији благослов на све који своје знање, труд и одговорност утемељују на љубави према свом народу, а за добробит сваког човека, и уграђују их у дело Матице српске.

Зато је наша молитва Господу и равноапостолном Просветитељу Србѣ – Светом оцу Сави – да Матичин предстојећи пут буде испуњен мудрошћу, стваралачком снагом, верношћу и љубављу која све чини на добро нашег народа и сваког човека. *Амин.*

(Беседа изговорена на Свечаној академији „Два века Матице српске”
у Српском народном позоришту, 16. фебруара 2026. године)

МИЛОШ ВУЧЕВИЋ

РЕЧ ИЗАСЛАНИКА ПРЕДСЕДНИКА РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ

Ваша светости,
Поштовани председниче Матице српске,
Уважени академици,
Драги пријатељи Матице српске,
Даме и господо,

Две стотине година. Два stoleћа сабраног трајања бурне и страдалне историје једног народа који је сведочио, и у историју испраћао државе, царства и идеологије и ипак опстајао. Народа који је из плодносно енергије љубави према сопственом идентитету изродио своју Матицу српску. Матицу која је рођена у трећој деценији XIX века у Пешти, ван граница тадашње српске државе, али на самом исходишту српске духовности тог времена. Матицу, која је у том одсудном историјском часу била огњиште и дом свих Срба, чак и када једног заједничког државног крова над свима нама није било и која је била духовни простор саборовања у времену расејања. Матицу која је мирно, достојанствено и постојано у историју испратила Аустријско царство, Аустроугарску монархију, Краљевину СХС, Краљевину Југославију, ФНРЈ, СФРЈ, Савезну Републику Југославију, Државну Заједницу Србије и Црне Горе и која је дочекала стварности Републике Србије, у чије је онтолошке темеље уливена. Дочекала је своју Србију. Све је то српски народ преживео и надживео, управо зато што је имао своју Матицу и зато што је знао и веровао да је припадност том народу од Бога благослов, ако верујеш и волиш оно што јеси. Стога данашњом свечаном академијом наша генерација не обележава тек два stoleћа историјског трајања институције која нас је сабрала,

већ два пуна века истрајности једног народа да сачува самога себе, у свим околностима.

Матица је зато српска, увек и заувек последњи бедем одбране онога што јесмо и што својеволјно бирамо да будемо. Бедем иза којег нема резервног положаја, иза којег не постоји друга линија одбране, из којег више нема ни Србије у духовном и идентитетском смислу, а ни српског народа као заједнице сећања и трајања. Бедем који стоји између узвишене културе сећања и профане и аутошовинистичке некултуре заборава, на коју тако бескомпромисно позива данашњи несрећни тренутак човечанства у којем је све национално и суверено прокужено.

Она је Стражар који беспошtedно чува вредности и наслеђе, али првенствено реч српску и језик српски. А уколико једном народу одузмемо аксиологију, језик и реч, одузимамо му и логику постојања. Јер на сваком почетку бејаше реч! Истина логоса није теолошка мудрост, већ онтолошка основа сваког постојања. Логос је ред у хаосу, темељ свега што јесте и што ће бити, јер је реч почетак смисла, без којег нема ни мисли ни света. Двовековна одбрана наше културе, наше књижевности, нашег језика и наше речи, браћо и сестре, одбрана је нашег света и нашег постојања! Савремена филозофија открива нам јасно да човек не мисли и не може да мисли изван језика. Човек свет не посматра, па га тек онда именује; напротив, он свет разумева управо кроз појмове којима га именује. Језиком и речима га гради, као што гради и своју свест о њему и о себи у њему. Ми смо ту реч у генетици својој, у мислима, у сећањима, у ономе што је наша суштина проговорили и спознали на српском језику. Тај језик који се српски зове, нуклеус је свега и свих нас. И баш из тог разлога сви они који би да нас сруше и униште прво нападају тај језик и српско писмо ћирилицу као суштaствено обележје наше.

Мисија Матице српске већ две стотине година је света и кључна, а то је мисија одбране речи и језика, мисија страже над логосом и свешћу српског народа! Две стотине година мисија Матице српске није културна политика већ егзистенцијална нужност. Ако нам измене појмове, изменили су нам свест; ако нам измене језик и писмо, изменили су и нас; ако изгубимо способност да именујемо, изгубили смо способност да мислимо. А онај народ који изгуби способност да мисли на своме језику и на своме писму, да то овековечава и за поколења чува кроз своју књижевност, изгубио је и способност да траје и да чува истину и слободу. А можда је изгубио и право да то чини. Зато никога и не треба да чуди што су у временима најтежих искушења управо књиге прво спаљиване, библиотеке бомбардоване, управо ћирилица забрањивана и управо

српски језик сурово и брутално затиран. Сетимо се тога ради, да је дана 25. априла 1941. године донет Закон о забрани ћирилице у такозваној Независној Држави Хрватској. И зато, даме и господо, никога и не треба да чуди што ће Матица српска увек бити прва на удару свих оних који желе да демонтирају свет у којем знамо ко смо и у коме памтимо ко морамо бити. Смита зато што је српска и зато што је матица. А још мање треба да чуди то што, баш из тих разлога, Матицу српску никада нећемо дати, па макар нас не остало више од ових 800 душа које су се у овој племенитој намери сабрале вечерас под сводове Српског народног позоришта у Српској Атини, Новом Саду. Одавде, из Новог Сада, Матица делује већ 162 године. Овде се чује звук звона Ковиљског манастира, овде је Српска гимназија, одавде је проповедао Милетић, одавде су се у небо вазнели Бачки мученици и одавде се, из овог Шанца Петроварадинског, бранила и брани Србија. Зато је напад најјачи морао увек да буде баш овде. Да нас понизи и врати на оно што су нам велике силе досудиле да буде наше Берлинским конгресом 1878. године. Да нам покажу где нам је место и која нам је улога у европској историји и култури. И само су то заборавили, да тај формат и ту улогу ми никада нисмо и никада нећемо прихватити. Нама је отаџбина вера. Нама је отаџбина сан и смисао. Нама је слобода идеал ка којем летимо!

Вечерас нам Матица српска још једном недвосмислено показује да има моћ сабирања најчеститијих међу нама. Она поново показује своју способност да од народа учини више од пуког генерацијског збира, да омогући да будемо жива заједница оних који су били, оних који јесмо и оних који ће тек бити. Да чувањем језика и културе утврди сећање и континуитет заједнице упокојених, живих и још увек нерођених, континуитет који гарантује да народ није само садашњост већ и завет прошлости и одговорност будућности. Вечерас се, даме и господо, под овим сводовима ова три времена сусрећу, јер вечерас слушамо гласове предака кроз њихове књиге и мисли, не бисмо ли припремили пут за потомке, који ће једнога дана судити о томе да ли смо ми били достојни завета Матице српске. Зато нисмо сами вечерас овде. Са нама су овде и највећи задужбинари наше Матице и њени оснивачи и часници, као што су Сава Текелија, Марија Трандафил, Платон Атанацковић, Јован Хаџић, Јосиф Миловук, Ђорђе Натошевић и други, који нису даривали овој институцији зидове, већ будућност и место где ће се столећима сабирати речи, вредности и памћење. На нама је да будемо достојни њих и да по сваку цену сачувамо кошницу српства у којој се од 1826. године непрекидно из нектара политичко-историјског искуства ствара слатки мед нашег српства.

Са нама су вечерас и они који ће тек доћи, они који још нису именовани. Они који ће једнога дана говорити српским језиком, читати *Речник* и *Лейбойис Матице српске*, књиге и текстове на своме језику и који ће сурово судити јесмо ли били достојни онога што нам је остављено и поверено. Сведочимо вечерас заједно, по ко зна који пут у два века, да је Матица српска дом саборности нашег народа који надилази тренутак и генерацију.

Нема нас овде вечерас тек 800, драги пријатељи Матице српске. Цео један народ у свим својим временима трајања стоји овде поред нас, са нама и у нама, те силином грома небеског поручује – чувајмо своју Матицу, јер без ње неће бити ни нас!

Чувајући своју реч, чувамо свој свет. Чувајући свој језик, чувамо себе и своју част. Чувајући своју Матицу, чувамо и Србију! Нека Господ услиши наше жеље да чувамо и сачувамо српство!

Живела Матица српска, живела Србија!

(Беседа изговорена на Свечаној академији „Два века Матице српске”
у Српском народном позоришту, 16. фебруара 2026. године)

ЗА СЛИКОМ СВЕТА У ЦИВИЛИЗАЦИЈСКОЈ РЕТРОСПЕКТИВИ

Лаура Барна, *Фрау Бети*, ХЕРАеду, Београд 2025

1.

Нови роман Лауре Барне *Фрау Бети* прикључује се најдужем низу њених остварења истог жанра обележених истраживачким понирањем у стваралачко дело знаменитих личности новије српске културе и моћним призивом њихове животне приче. После незаборавних ликова Лазе Костића (*Црно тело*, 2007), Исидоре Секулић (*Моја последња љавобоља*, 2008), Веселина Чајкановића (*Пад клавира*, 2013), Косте Миличевића (*Црвени пресек*, 2015) и Растка Петровића (*Све моје сесије*, 2021), са татстатуре Лауре Барне искрсава поетички, културноисторијски колико и морално референтна појава сликарке Бете Вукановић (1872–1972), алијас Бабет Бахмајер, у дуету са ломном фигуром њенога кратковеког супруга Требињца Ристе Вукановића (1873–1918), такође српског сликара.

Оно што школски називамо радњом романа траје у *Фрау Бети* Лауре Барне читаво једно столеће и добру четврт другог, а одвија се од тренутка упознавања главне јунакиње и њеног изабраника у минхенском атељеу Антона Ажбеа 1898, односно од дана њиховог скорог венчања и пресељења у Београд исте године, до наводне Бетине ретроспективне изложбе у Коларчевој задужбини 2025. У узбудљивој и драматичној романескној причи која, дакле, повезује три узастопна века преплићу се, како у погледу ликова тако и у погледу догађаја, документарно-стварно и имагинарно. А повод томе преплитању јесте појава непознате, тј. заборављене Бетине слике *Жена с Мачком* на поменутој изложби. Реч је у ствари о специфичном, очигледно коауторском делу рађеном пером и неким додатним средствима на тврдој, непропадљивој дасци црнога бора, елем, о слици за коју „конзерваторски тим Народног музеја” (197) поставља апстрактну хипотезу да је Бети Вукановић као несумњивој ауторки „неко помагао, највероватније једна од надаренијих ученица Српске цртачке и сликарске школе” (197–198). Установљено је

такође да је слика изложена на првој изложби у Србији, организованој 1898. у Народној скупштини, мада је у „званичном попису дела са те изложбе нема” (198).

На загонетки настанка, коауторства, значења и више него стогодишње затурености искрсле слике Лаура Барна развија основну романескну причу, док тематизоване документарно-биографске чињенице, функционално селективно одабране, чине њену културноисторијску позорницу. Притом списатељица, која се јавља и као промотер сопственог романа и као коментатор Бетине тобожње изложбе, коауторку своје пронађене слике, уместо реално претпостављене уметнице академског ранга, конкретизује алтернативно у сасвим имагинарном лику обичне сељанке Радунке, „млекарнице из Винче” (65). Тако се у наративном склопу романа *Фрау Беџа* преплићу верно хронолошки уређена документарно-биографска и чисто имагинативна романескна прича проденута кроз четири породична нараштаја интенционално далекосежно замишљене коауторке.

Околност преплитања два суштински различна типа приче – стварносно-биографске повести и чисто фикционалне магијско-езотеријске каже – најрелевантније се одражава у значењском спектру новог Лауриног романа. Следећи развојну линију првога типа приче, читалац се најпре суочава са незавидним друштвеним статусом ликовних уметности у Србији крајем деветнаестог века, а потом редом: са пионирским подухватом Бете Вукановић на друштвеној афирмацији сликарства у Србији уз помоћ и наклоност краља Милана – Изложба у Српској народној скупштини 1898, Изложба на Двору исте године; са педагошким радом брачног пара Вукановић, који од Кирила Кутлика преузима и унапређује Српску цртачку и сликарску школу у Београду, која временом прераста у Ликовну академију; са Бетином приврженошћу супругу и колеги Ристи Вукановићу и са њеном дирљивом бригом за његово ровито здравље; са интересовањем и љубављу једне рођене Немице за српски народ и његове земље, која иде до идентификације са њиме у веку двају варварских насртаја њених сународника на њега; са њеном тешком личном судбином пуном болних удараца, али и с њеним прегашањем и витализмом вођеним чистим космополитским инстинктом и вером у смислотворну, као и у друштвено корективну, критичку улогу уметности...

Матична повест о настанку, главним мотивима, стилу, композицији, значењу и чувању нагло искрсле слике јесте такође вишеслојна и обавијена вишеструком тајном. Изложена у склопу веродостојне документарно-биографске приче романа о уметнику, она му прибавља специфичну дубину. Појимо од чињенице да списатељка одбацује стереотипну истраживачко-музеолошку претпоставку о академској припадности коауторке Бетине *Жене с Мачком* приклањајући се идеји о коауторству већ

поменуте млекарице из Винче. А да је млекарица могла да буде само из Винче, читалац ће се благовремено уверити не на основу биографских чињеница главне јунакиње већ на трагу њених донекле прикривених поетичких идеја и погледа које дели са неким припадницима своје уметничке генерације, првенствено са импресионистом Костом Миличевићем, коме припада важно место у роману као и у стваралачком животу Бете Вукановић.

Да се подсетимо, Бета упознаје будућу коауторку своје и њене мистериозне слике на месту званом Велики Пијац, данашњи Студентски парк, у својству пијачне млекарице са којом сместа прави договор да јој доноси сир и млеко на њену кућну адресу у Кутликовој цртачкој школи на Косанчићевом венцу. И не само да је упознаје него се у њој и препознаје: „Сад знам да сам у Жени препознала себе, Бету и Бабет, и своју мајку, и бабу, и прабабу, и све женске претке коленима уназад, иако смо два супротна рода. У њеном таленту наслућивала сам праискон умећа” (154).

У појави Радунке, коауторке њихове загонетне слике, главна јунакиња на први поглед препознаје сопствено културом потиснуто Друго Ја, односно исконски природни аспект властитог Сопства, као заједнички антрополошки садржалац различитих расних и културноисторијских идентитета. Оно што се са становишта историчара уметности испољава као ентузијастичко спонтано робуствено својство младе академске уметнице из естетски мање еманципованог миљеа од оног одмереног академизма Лаура Барна веома инвентивно имагинира у лику винчанске млекарице као самоуке сликарке и низу њених потомака, заједно сагледаних под одговарајућим културно-социјалним и историјским приликама и, што је најважније, у далекосежној цивилизацијској ретроспективи.

2.

Пре него што се осврнемо на саму слику и симболику њених мотива, погледајмо, с ослонцем на рукопис у једном и у другом случају, шта за коауторке и присутног Косту Миличевића представља сам чин њенога настајања. За Радунку, то је напосто чин растерећења од демонског притиска животне енергије, гест одушка и задовољства у директном додиру са материјом као елементарном супстанцом самог живота: „Каткад ми се чини да не управљам ја собом него, боже ми опрости, нека демонска јакост, опседне ме и не видим и не чујем ништа” (27). Или, по сведочењу нараторке из Бетине перспективе: „И мало су јој биле јагодице, гледала ју је како учестало користи делове тела уместо прибора, слика шаком, дорађује потом ноктима и зглобовима, дешавало се у љутини и обема рукама” (70).

За Бету пак, поред емпатије према Радунки, рад на *Жени с Мачком* представља изазов и авантуру потраге за „недокучивим зрном тајанства”,

за „недокучивошћу универзалне тајне” (137), односно за „мистеријом коју право уметничко дело чува у себи, а емитује је само одабранима” (154). Она, најзад, постаје „свесна да би се мучењем и себе и даске ипак могло изродити чудо” (71).

За Косту Миличевића, опет, као протагонисту импресионистичких интенција, то је чин евидентног тријумфа над владајућим академизмом тога доба у његовом младалачком окружењу: „Која дивота, сликати чулима а не правилима, и то без икакве намере и вагања [...] Никад више неће бити великих народних стваралаца и генија, али ће бити много појединаца стваралаца! Много слободних сликара који стају за врат академијиним правилима” (70).

Ако и на шта у савременој српској прози упућују искази главне јунакиње везани за слику *Жена с Мачком*, као и њена опсесија фигуринама из Винче, то су пре свега извесне књиге Немање Митровића и раног Пиштала, уопште поетика неоархаиста међу српским постмодернистима. Али такође и неки наслови Павловићеве касне прозне тетралогije. Но није у романима Лауре Барне само Бета Вукановић заинтересована за тајну минијатурних архаичних уметнина, већ и Растко Петровић (*Све моје сесџре*). И, ако неоархаисти заговарају повратак онтолошким коренима живота чувајући њихову животворну тајну пред фаустовским захватима постмодерне технологије, Барна се на Павловићевом трагу првенствено окреће загонеткама културне антропологије, али се обоје ових књижевних стваралаца у сазнајном погледу солидарису са увидима неоархаиста. Павловић исказом да „објава истине и њено уништење иду заједно”, Барна непристајањем свог јунака, Радункиног потомка, да слику *Жена с Мачком* подвргне ДНК тесту.

3.

Основна, или бар једна од главних идеја коју сугерише колико сама слика ситуирана у центар приповедачке пажње новог Лауриног романа толико и начин њеног настанка јесте мисао да је уметнички таленат нагонске а стваралачко надахнуће инстинктивне природе, док је интуиција примарни начин уметничке спознаје егзистенцијалног искуства. „Млекарица из Винче” Радунка, траварка по породичној упућености и новопечена самоука сликарка, постаје својим евидентним даровима чиста инкарнација те идеје у очима главне јунакиње и њеног спиритуалног сабрата Косте Миличевића у њиховом латентном отпору према академистичком *духу времена*. Она се од друге кућне посете главној јунакињи у својству млекарице баца, као што је то читаоцу познато, на осликавање једне чисте даске, коју је већ приликом свога првог доласка запазила у сликаркином атељеу. Праћена једном кусорепом мачком која јој се упорно врзма око ногу, Радунка – под будним оком Косте Миличевића,

а каткад за време стварања примећена и од Бете – слика, дању, на једној половини дебелом линијом подељене даске. А главни, и једини, мотив њенога дела слике јесте извесна жута ружа коју је Бета, као пелцер, донела из дворишта своје родне куће у Бамбергу и засадила тик уз темеље свог првог београдског дома. Поред већ поменуте мачке, та бледожута, култивисана, *калемљена ружа* постаје привилеговани предмет Радункине пажње и њене хомеобиотске активности. (Она, наиме, мачку потајно кљука извесним *тромауљницама*, док жуту ружу залива *мајичном водом*, од чега се она разраста у дворишту, па и на слици.) Но Бету, као и Косту, видели смо, првенствено фасцинира Радункин начин сликања, спонтаност њеног стваралачког чина до апсолутне саживљености са њим.

Бета, опет, на другој половини даске, ноћу, често до изнемоглости исликава лик своје коауторке са мачком. Отуда, и после више коауторских сеанси, слика још увек изгледа јасно дихотомично подељена као да на њој свака уметница симболички приказује ону другу: „На дасци је прозрочним потезима на левој половини осликана ружа у цвату, светло-жутих цветова и пупољака, безмало дивље умршена о невидљиву перголу. На десној, одељеној дебелом линијом, у обрисима се оцртавао лик зреле жене. Била је то њена ружа из Бамберга, подивљала у Београду. И Жена с Мачком, млекарица из Винче” (65). Али како се рад на слици ближи крају, њена композиција се битно мења тако што се њени главни мотиви прожимају и стапају у недељиву целину. Задржимо се најпре код оног што у том погледу, у више варијација, примећује сама Бета: „Нестала је раздвојна црта, изгледа да су је наше излучевине претопиле у лик жене, мачке или руже, како ко буде имао способности да види” (38). Односно: „Време је избрисало граничну црту, испоставило се да је прецизнији виртуоз од нафиније кичице. [...] Срећом, радиле смо више својим течностима и соковима биљака с утрунцима земљане прашине, него бојама, па нас је слика надмудрила, отргла од ништавних сујета којима смо покушавале да је подмитимо” (104). И тако, најзад, слика добија финалну форму „даске на којој се сасвим јасно назирао бокор ружа наднесен попут клобука над мачкастом главом младе жене” (104). Та мачколика стилизација Радункиног лика исход је једне Бетине стваралачке интенције коју ће при крају романа поверити њеном потомку Александру, који пронађену слику предаје Библиотеци „Милутин Бојић”: „И сликарку сам звала Жена с Мачком, [...] а хтела сам у истом лику обе да насликам” (149). А желела је да их наслика „у истом лику”, да би актуелизовала значењски и естетски потенцијал фигурине из Винче којим је била фасцинирана. Она, наиме, поседује „и ранонеолитску фигурину жене-мачке са спиралом на стомаку из Винче”, коју је „поставила на централно место, да је јасно види у којем год делу собе да се затекне” (162).

Та фактографска околност наводи Лауру Барну да алтернативном коауторком Бетине затурене слике у односу на хипотезу реставратора

учини не било коју српску сељанку већ управо „млекарицу из Винче”, као што присуство телесних течности коауторки и „утрунака земљине прашине” из Винче у пиктуралној текстури осликане даске мотивише поклоника аутохтонске етнокултуролошке теорије у лицу првог библиотечног службеника на захтев за подвргавање поклоњеног дела ДНК тесту. То омогућује како веома разуђену фабуларну линију основног романескног тока Барнине *Фрау Бетте*, тако и врло дисперзивну фигуру значења њеног романа.

А спектар значења, бар оних доминантног наративног тока, произлази из симболике три његова најфреквентнија мотива – жуте руже, мачке и неолитске винчанске фигурине. Симболика жуте руже поприлично је противречна и креће се од животодавне сунчеве и оностране „чисте светлости” (160), до познатог романтичарског „крuga жутих болести” (160). Па ипак, у средишту пажње одржава се Бетино парадоксално искуство са жутом ружом као личним симболом носталгије и покушаја ширења култивисаног сензибилитета, односно симбола *руже калемљене*, која ће се у ђудљивом и хаотичном балканском поднебљу *раскалетиши*, отети свакој пажњи и задивљати, „али се и њеном упорном љубављу вратити на своје” (194).

Ништа мање није противречна ни симболика мачке у неколика цивилизацијска круга. Мада, као оличење спретности и животности, по традицијском веровању има девет живота и представља појам неуништивости, мачка је у актуелном роману Лауре Барне првенствено симбол интуиције, магијске тајанствености, независности и слободе. Насупрот скупо плаћеној средњовековној предрасуди европског цивилизацијског круга о демонској природи ове полуприпитомљене животиње – преубеђењу, дакле, које је мачке, заједно са вештицама, одвело на ломаче, што је резултирало епидемијским таласима куге – мачка се у савременом свету, налик ситуацији у неким праисторијским заједницама, доживљава као човеков заштитник и учитељ, као нека врста узора. Поготову, узора ирационалистички настројеном модерном уметнику. По неким езотеријским схватањима, мачке су „потпуно усклађене с извором свега, пример су свести која обитава сада и овде, симултано постојећи у четвртој и у петој димензији, у потпуној равнотежи са креатором и креацијом”. У исти мах, веза између жене и мачке – на којој се из Бетине тајанствене духовне опсесије развија и цео магистрални ток романескне приче – може се узети као симбол борбе против патријархата и страха од непознатог.

Што према околностима настанка, што према коначној форми и самом предмету слике *Жена с Мачком*, та веза може се сматрати симболом, односно потајном узајамном идентификацијом нареченог антрополошког и зоолошког бића, што непосредно упућује на трећи, по свему судећи, и подстицајни симболички мотив привилеговане романескне

приче – мотив зооморфне винчанске фигурине жене-мачке већ познат читаоцу из контекста документарно-фактографске романескне приче. Ако главну јунакињу најновијег романа Лауре Барне попут Мајстора у Булгаковљевом *Мајстору и Марјарији* опседа мотив мачке по њеним природним својствима иманентним сваком рођеном уметнику, он се пре-фигурацијом у феномен винчанске фигурине жене-мачке са орнаментом спирале на трбуху у *Фрау Бејли* радикално обременује универзалном културолошком и космолошком симболиком чувајући исконску тајну човековог опстојања у крилу природе и културе и једновременно је наглашавајући у свој њеној магично мистериозној суштини.

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

FORTUNA ALIUD COGITAT: МИША ДИМИТРИЈЕВИЋ

Миша Димитријевић, *Из расцурених усјомена*, прир. Радослав Ераковић, Градска библиотека у Новом Саду, Нови Сад 2025

Едиција „Новосадски манускрипт” Градске библиотеке у Новом Саду употпунила је крајем прошле године своју делатност, у складу са називом који носи већ четврт века, прегалаштвом уваженог универзитетског професора и историчара књижевности Радослава Ераковића, који је континуирано академској публици у претходних неколико година подизао лествицу очекивања – пажљивим одабиром аутора из књижевне прошлости који, у репрезентативном избору, постају реактуализовани и отворени за нова читања.¹

Тако се пред читаоцима појавило издање под насловом *Из расцурених усјомена*, у којем су се нашла изабрана дела Мише Димитријевића (1846–1889[1890]), политичара и новинара, аутора неколико текстова књижевноисторијског значаја – први пут обједињених у једној књизи.

Издање отвара предговор приређивача под насловом „Ното faber Миша Димитријевић”, који се завршава констатовањем да је аутор „био ковач своје (зле) среће” (26), чиме се крајње дискретно алудира на политички и приватни сукоб овог публицисте са Јашом Томићем, који је проузроковао његову прерану смрт, услед чега се његово име у српској

¹ Превасходно мислимо на приређена дела Никанора Грујића (2023) и Косте Руварца (2024), као и претходно приређене скрајнуте (или мање познате) драмске и романескне текстове еминентних аутора 19. века.

култури могло сретати претежно у контексту догађаја познатог под називом „туцинданска трагедија”. Белетристички стилизован животопис Мише Димитријевића инкорпориран је у анализу прикупљене грађе, у уводном тексту приређивача. У предговору је појашњен избор текстова са предочавањем контекста који олакшава упознавање савременог читаоца са Димитријевићевом литерарном продукцијом (и ангажованошћу на друштвеном и културном пољу), а познаваоце епохе којој је припадао подсећа на рецепцијске прилике и односе међу књижевним савременицима друге половине 19. века, из чега се може закључити да је посредни издање које Димитријевићево име оживотворује са хартија и маргиналија у којима се могло пронаћи.

Након предговора, књига доноси двадесет најзначајнијих књижевнокритичких и књижевнопублицистичких текстова Мише Димитријевића – у хронолошком редоследу. Издање је употпуњено и селективном библиографијом овог аутора из које се види његова активност на плану сарадње са водећим листовима и часописима тога доба – међу којима су *Лейоџис Маџице српске*, *Јавор*, *Засјава*, *Браник* и *Позориште* – са изворним насловима текстова. Приређивачево интересовање за овог аутора протеже се кроз дводеценијски период, што појашњава његову студиозну упућеност у библиографске појединости, и ерудитно указивање на прилике у којима је Димитријевић деловао. Истичући његов углед и приписујући му статус „компетентног тумача тада актуелне литерарне продукције” (11), Радослав Ераковић врло пажљиво пред читаоце износи текстове посвећене (претежно) истакнутим именима: Младену Вучетину, Јовану Јовановићу Змају, Кости Трифковићу, Стевану Бошковићу, Лази Костићу, Бранку Радичевићу, Јовану Суботићу, Вићентију Јовановићу, Јовану Стерији Поповићу, Бранку Радичевићу, Светозару Милетићу, Сими Крстићу, Ђорђу Натошевићу, Филипу Вишњићу, Јохану Волфгангу Гетеу, Ивану Гундулићу, Петру II Петровићу Његошу, Вуку Стефановићу Караџићу, Димитрију Давидовићу, Марку Цару, Никанору Грујићу и Ђорђу Бранковићу. Наизглед калеидоскопска разноликост заправо је резултат приређивачеве намере да Мишу Димитријевића, секретара Уједињене омладине српске, блиског сарадника Светозара Милетића и потпредседника Књижевног одељења Матице српске – избором текстова – покаже у различитим аспектима литерарног деловања: као ораторски надахнутог аутора надгробних говора, књижевног и позоришног критичара и тумача (текуће) српске књижевности.

Избор отвара први публиковани текст Мише Димитријевића (изворно непотписан), чија атрибуција је утврђена према речима приређивача, захваљујући Илији Огњановићу, уреднику *Јавора* и аутору биобиблиографске белешке након Димитријевићевог убиства. Текст „Живот и смрт Младена Вучетина” представља литерарни опроштај од изненада преминулог пријатеља и песника према којем историја књижевности није

имала наклоности. Радослав Ераковић уочава да је првим текстом антиципиран привилеговани статус некролога у Димитријевићевом вишедеценијском књижевном раду, као и да он представља „драгоцену сведочаство” о читаности Б. Радичевића, Ј. Ј. Змаја и Ј. Игњатовића – чије стваралаштво је стављено у исту рецепцијску раван у истицању високих естетских мерила „покојникових читалачких афинитета” (13). У намери да се покаже Димитријевићев развој и преобраз у „занатски вештог и емоционално дистанцираног аутора надгробних беседа” (12), у избор су ушли и текстови написани поводом смрти Косте Трифковића и Ђорђа Натошевића (тачније – надгробни говори). По запажању приређивача, говор заснован на догађајима из приватног живота цењеног комедиографа има(о) је потенцијал за преобликовање у форму монодраме – са тежиштем на коначном падању заставе за посетиоце новосадског позоришта.

За наслов издања узета је синтагматска конструкција којом је био насловљен један од Димитријевићевих текстова о Бранку Радичевићу. У издање је ушао текст који је представљао Димитријевићев говор на Стражилову приликом преноса песникових посмртних остатака из Беча у свенародној свечаности (1883), а у предговору је посебно указано на Димитријевићев текст о Радичевићу – „Из растуруних успомена” (1887) – који је Ераковић и у претходним приређивачким радовима истицао као „прву клицу туцинданске трагедије”, са Светозаром Милетићем у средишту пажње, услед коментара Димитријевића као уредника *Браника* у комплексном контексту (10).

Управо као наследник Бранка Радичевића истакнут је Ј. Ј. Змај у Димитријевићевој беседи изговореној о двадесетпетогодишњици његовог књижевног рада у Матици српској (1874). Минуциозна обазривост приређивача видљива је у чињеници да је у дискретној паралели са чувеном Костићевом (анти)пригодном беседом у Змајеву част (1899) истакнута Димитријевићева „темељнија припрема за наступ”, али је у наставку предговора указано и на слабости тога текста. Међу текстовима пригодног карактера, у издање је увршен и текст настао поводом стогодишњице рођења Вука Ст. Караџића.

У улози критичара, чини се, Димитријевићеве опсервације долазе до изражаја у два изабрана текста: у приказу *Бачванских ђесама*, које је прикупио Стеван Бошковић (1880) и у оцени *Пере Сејединца* Лазе Костића (1882). Ласцивни стихови са простора Бачке који су се нашли у песмарици подстакли су, према утиску (са којим смо сагласни) Радослава Ераковића, настанак најдуховитијег чланка Мише Димитријевића, прожетог скерлићевским опаскама. Отуда не чуди што приређивач, подстакнут управо тим приказом, у препознатљивом тону, наводи: „Нажалост, акрибичне библиографске напомене Илије Огњановића [...] ускратиле су нам могућност да прибегнемо пинчоновском мистификовању пишевог идентитета, тако што бисмо читаоцима ове књиге 'дискретно’

сугерисали да је прави аутор овог приказа – Стеван Сремац” (17). Критичарска оцена *Пере Сејединца* уврштена је у избор уз објашњење да представља једну од „најкомпетентније написаних деветнаестовековних анализа Костићеве трагедије из повеснице српске” (17–18), уз коју је уврштен и Димитријевићев текст написан четири године касније о митрополиту Вићентију Јовановићу (1886), усмерен на расправу Димитрија Руварца, у којем је указано да су оновремени политички сукоби непотребно оптеретили суд о уметничкој вредности Костићеве трагедије („Каква посла историк има са појезијом”, Димитријевићево је питање на том месту, 177). Занимљиво је место на ком приређивач открива властите закључке (из ранијих година) подстакнуте Димитријевићевим напоменама за разумевање Игњатовићевог ишчитавања *Пере Сејединца*, у којем је препознат „фрагмент аутобиографске исповести друштвено маргинализованог писца, мученог спознајом да ће будућа тумачења његовог стваралаштва бити замагљена сведочанствима о негативном односу јавности према политичким ставовима које је заступао током последње деценије својег живота” (21).

Упућеност Мише Димитријевића у актуелну позоришну продукцију видљива је у приказима позоришних комада *Милош Обилић* Јована Суботића и *Смрт Свјетлана Дечанског* Јована Стерије Поповића, те према речима приређивача садрже књижевноисторијски релевантне информације о редуктованом рецепцијском потенцијалу Суботићевих и Стеријиних историјских драма. С друге стране, Димитријевићев приказ представе *Фаусџ*, у извођењу ансамбла Српског народног позоришта, отвара се ка читању и његовог приказа научне студије Петра А. Лаврова, посвећене заоставштини Петра II Петровића Његоша, будући да је значај Гетеовог текста у немачкој култури доведен у исту раван са значајем *Горског вијенца* у српској. Приређивач је уочио Димитријевићево запажање података о Ивану Гундулићу у Лавровљевом тексту, што је резултирало детаљнијим текстом о Гундулићу из пера Димитријевића, такође уврштеним у ово издање.

Избор текстова цењеног новосадског публицисте употпуњен је и текстом о зачетнику модерног српског новинарства – Димитрију Давидовићу, са „импресивним бројем података” о животу и раду, у свечаном тону, са видљивом намером учвршћивања његове репутације у више аспеката српске културе.

Као цењени познавалац литерарне заоставштине Никанора Грујића, Радослав Ераковић, чини се, с посебним задовољством у издање уврштава и Димитријевићеву светосавску беседу из 1889. године, препознајући у њој „најпроницљивију анализу статуса поезије славног пакрачког владике у историји српске књижевности” – поетску спону између Лукијана Мушицког и Бранка Радичевића (25).

У предговору су објашњени разлози уврштавања свих текстова, те је сликовито наведено да „не би требало да нас изненади то што је

борхесовски знатижељни новосадски библиофил био подједнако заинтересован за путописне реминисценције 'несташног' Марка Цара [...] и јегарске 'кронике' инспирисане животом грофа Ђорђа Бранковића" (25).

Акрибијски приступ у припреми овога издања видљив је и у указивању на грешку у натпису на надгробном споменику Мише Димитријевића у Новом Саду, а особито је од значаја ослањање на прва издања ауторових текстова – чиме је савременом читаоцу омогућено да се на тренутке нађе у улози читаоца деветнаестовековне периоде.

Као што је евидентна међусобна увреженост текстова Мише Димитријевића, услед чега читалац једног текста може бити лако усмерен и мотивисан за читање другог (и/или трећег), евидентна је увреженост и комплементарност досадашњих књижевноисторијских проучавања и приређивачких послова Радослава Ераковића, те академски профилисан читалац књиге *Из расјурених усјомена* лако може скицирати путању његовог вишедеценијског архивског и луцидно вођеног истраживачког прегалаштва које у колоплет поставља и Јакова Игњатовића, и Јована Суботића, и Никанора Грујића, и Димитрија Давидовића и – друге, који са Мишом Димитријевићем добијају нови угао посматрања. С друге стране, статус Мише Димитријевића, након Ераковићевог приређивачког подухвата, може се посматрати уз латинску изреку *Fortuna aliud cogitat* – са назнаком нових читања, која у основи садрже најважније: отргнуће од заборава.

Др Марија И. СЛОБОДА

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

marija.sloboda@gmail.com

ПРЕЦИ И ПОТОМЦИ У КЊИЖЕВНОСТИ И ЖИВОТУ

Драган Лакићевић, *Мој Ђојић*, Партенон, Београд 2025

*Као што иза држава, рајова и епоха – остојаје исто сунце,
иако после свих животи – остојаје прича, једино што ваља.*

Животи који није за причу – као да није ни постојао.

Књига *Мој Ђојић* већ својим насловом сугерише да је Драган Лакићевић осећао посебну блискост са овим великим ствараоцем наше књижевности, која се засигурно огледала на више поља. Упркос видљивом присном односу према стваралаштву али и лику Бранка Ђопића, аутор

је успео да својом књигом остане у домену професионалног и објективног говора о књижевном опусу овог писца. О наведеном ближе сазнајемо већ у уводу, где се помињу сва она Ћопићева дела која су деценијама део одрастања и живота бројних генерација читалаца. Лакићевић безмало пола века пише о њима, а међу корицама ове књиге је сабран велики део његових многобројних утисака и запажања.

Једна од важних сажетих и значењем обременених карактеризација Ћопићевог целокупног књижевног опуса јесте та да је он „на прелазу из старог у ново. Из архаичног предања, мита и веровања [...] у нови, ђачки, градски, модерни свет” (15). Кроз целокупну књигу Драган Лакићевић разлаже, проширује и конкретизује ова два пола исте идеје, а то је Ћопићево стремљење да од традиције узме оно њему најупечатљивије и покаже да је важно и потребно да се то имплементира у савремено књижевно дело, те тако продужи животни век свим мудростима наше прошлости. Најчешћи поступак који је биран за постизање овог настојања јесте хумор. На више места у књизи наглашава се пресудан утицај који је духовитост оставила не само на књижевност за децу (иако највише на њу) већ и на дела намењена одраслој публици.

Три су топонима које Драган Лакићевић издваја као апсолутне предводнике Ћопићевих јунака, а то су кућа, родно место и земља у којој живе. Сви они буде у њима осећања која функционишу као покретачи радње, чији расплет води ка поукама које моралне вредности не смеју да се изгубе из вида како год се околности живота мењале. У Ћопићевој књижевности за децу издваја се и четврто кључно место, без кога ништа не би било исто, а то је школа, као збиралиште и као прво место отпора, од кога све почиње. Одлазак деце из школе је њихов улазак у причу. Ћопићев јунак над јунацима је Николетина Бурсаћ, неизоставан лик у неколико његових књига, од којих се истичу *Доживљаји Николећине Бурсаће*. Запажајући ово, Драган Лакићевић је овом лику посветио посебну пажњу у анализи. Николетина је „митраљезац голубијег срца” и један од припадника и предводника дружине деце – јунака, који су ауторов омиљени начин за наглашавање природне људске потребе за слободом, која се одрастањем и новим животним околностима у којима су се нашли може препознати и у основи њиховог патриотизма. Драгану Лакићевићу је било важно да довољно акцентује да је Бранко Ћопић писао из патриотизма, те је, следствено томе, и своје књижевне ликове градио на темељу истих вредности по којима је живео. Дечја борбена дружина може се сматрати великим колективним јунаком Ћопићевих дела, кога налазимо и у делу *Орлови рано леће*, као и у *Мајарећим годинама*. Доводећи у најближу корелацију све приповетке и романи који почивају на истим основама, Драган Лакићевић је понудио значајну перспективу за посматрање и тумачење великог дела Ћопићеве прозе.

Аутор није заобишао ни говор о Ћопићевој поезији, којој током година није много критичара поклањало пажњу, према његовом мишљењу потпуно незаслужено. У њој се на нови начин чита о истим опсесивним темама, али и пружа могућност за осветљавање ликова који су у прози остали на маргини. Међу такве спадају лик мајке, баке и девојке, односно женски ликови у његовој књижевности. „Свака Ћопићева мајка је 'Херојева мајка', од Николетинине мајке која га испраћа у борбу, до Месечеве баке која га дочекује након ноћних лутања. Драган Лакићевић је препознао да је значајно да апострофира песме о јуначким мајкама на прагу кућа, које су исто толико јунаци као и њихови синови. Колективна и општа мајка је и Босна, као, можемо рећи, пети Ћопићев топоним. Планине Босне су Николетинина друга мајка, али и мајка свих ликова које су сакриле под своје зелене шумовите скуте, како их се непријатељи не би дочепали. Име Небојша је „омиљено име Ћопићеве поезије, заједнички именитељ незнатних хероја”, који би могли почивати у некој од оних 12 хумки из његове последње песничке збирке *Сеоско гробље*. Гробље и сећање на претке су још неке у низу повезница које нераскидиво држе Ћопићеву поезију и прозу на окупу, о чему Лакићевић пише када анализира однос према јуначким прецима као вечитим стражарима. Он сматра да „Бранко Ћопић пева у име народа који верује у своју будућност”, а ту мисао поткрепљује анализом односа Ћопићевих јунака према народним и косовским херојима из прошлости, од којих су потекли и које наслеђују, како би наставили њихове подвиге. Николетина Бурсаћ, за разлику од својих ратних дугова из приче „Необични савезници”, нема страх од гробова: „Богоми се ја у њих поуздам боље нег у какве друге!” Један исто тако поуздан предак јесте и деда Раде из *Баџиће сљезове боје*, који је највећи заштитник и захваљујући коме је његов унук израстао у честитог момка.

Поред прецизног говора о литерарним особеностима Ћопићевог стила и вештине писања, књига *Мож Ћопић* Драгана Лакићевића изведена је нитима политичког аспекта времена у коме су настала дела која су предмет анализе. Помен идеологије је свакако неизоставан када је реч о овом писцу, с обзиром на његова јасна опредељења, али с тим у вези неопходно је истаћи да је Лакићевић умео да акцентује прилике у којима то аутору није ишло на руку, односно да мапира која су то мање успела Ћопићева дела, као и који су могући узроци томе. Видели смо да исправно запажа да наведено никако није једини облик на који се одређена пишчева лична уверења одражавају на његово писање, односно, у већини случајева она су више помогла него одмогла томе да књига, песма или прича постану типски репрезентанти универзалних људских порука, које ће се преносити на неколико генерација, све до наших дана.

Драган Лакићевић кроз своју књигу не прати хронологију Ћопићевог стварања, већ увезује говор о поезији и прози према свом личном

осећају које дело би могло да допринесе осветљавању другог. Овим настаје богат сноп нових увида у опус Бранка Ћопића. Иако су се познавали лично, верујемо да би аутор подједнако надахнуто писао ову књигу и да то није био случај. Надамо се да ће његова жеља да ово дело (п)остане једна од литерарних ода Ћопићу бити услышана.

Мср Марија С. ЦВЕТИЋАНИН
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске студије
cveticaninmarija435@gmail.com

ВРЕМЕ, ПРОМЕНА И ПРОТИВРЕЧНОСТ

Трулс Вилер, *Шта је време*, превела с норвешког Јелена Војиновић, Карпос, Лозница 2025

Студија норвешког филозофа Трулса Вилера (Truls Wyller), посвећена концепту времена и начинима његовог историјско-културолошког сагледавања и премеравања, представља праву малу читалачку драгоценост. Публикација *Шта је време* објављена је у едицији „Минерва” лозничке издавачке куће Карпос, која садржи сродне књиге-појмовнике посвећене схватању антике, средњег века, филма, реторике и многих других конститутивних појмова друштвено-хуманистичких наука, а у питању су преводи есејистичких разматрања из пера скандинавских аутора. Вредност ове едиције лежи у одабиру књига које су суштински научна литература, али писана есејистички, непосредним изразом, неоптерећеним узусима академског писања, што студије и чини утолико пријемчивијим.

Трулс Вилер вешто води читаоца кроз дијахронијско сагледавање опсега појма времена, различите концепције и (не)могућности његовог премеравања, те физичке, филозофске и религијско-митске увиде истраживача који су посветили пажњу овом важном феномену. Књига је организована у седам поглавља,¹ премрежена ликовном грађом и графиконима, а на концу публикације је дат именски регистар. Интересантно је да аутор бира неколико уметничких прилога из различитих епоха, израђених другачијим техникама, као што су цртеж, гравура, дрворез или

¹ Наслови поглавља верно осликавају њихов садржај, те их није згорег навести: „Увод: које време?”, „Часовник и његова прошлост. О традиционалним и савременим схватањима времена”, „Физичко време: Ајнштајн”, „Филозофско време: Бергсон, Хусерл, Хајдегер”, „Време понављања у животу, религији, историји и књижевности”, „Да ли икакво време уопште постоји” и „Људско сада”.

литографија, чиме се и на плану одабраних визуелних представа даје симболички омаж времену и његовом протицању. Гравура Теодора Галеа *Изумевање часовника*, према Страданусовом цртежу, завредила је место на корицама публикације, док Албрехт Дирер, Урс Граф и Оноре Домије са својим часовницима чекају читаоце на размеђи поглавља.

У уводним разматрањима прозире се главна Вилерова преокупација, која ће постати готово лајтмотивско питање читаве књиге, при чему мислимо на специфичност односа човека према времену, на релацији свест–време. Филозофско разматрање природе времена употпуњено је примерима из свакодневице, као што су гледање старих фотографија, сусрети са некадашњим добрим пријатељима, одмор као свесна изолованост од квантитативних метода мерења времена или суштинска разлика у односу човека и пса према садашњем и будућем тренутку. Дате асоцијације неретко су извор хуморног потенцијала, али и путокази који нуде лакшу проходност кроз апстрактне појмове и опсежну литературу. Притом, Трулс Вилер сваком приликом настоји да се приближи читаоцу, као и да истакне своју присутност и у оним сегментима текста где то не бисмо нужно очекивали. Тако се међу предлозима есеја и чланака „За даље читање”, датих на крају сваког поглавља, проналазе коментари литературе који дају утисак непосредности у комуникацији, али не и ниподаштавања, рецимо: „Право благо од књиге” (39) или „Вреди прочитати макар и део дела, ако га не прочитате од корице до корице” (80). Сви описани аспекти књиге употпуњују читалачки угођај и чине публикацију приступачнијом и забавнијом.

Имајући у виду да је време једна од оних категорија које је тешко дефинисати, упркос њиховој свеприсутности у људским животима, тек са потпунијим залажењем у историјски развој појма времена, његову суштинску немерљивост и несазнатљивост, постаје јаснији опсег проблема са којим се засигурно сусреће свако ко покуша да на неки начин опише време. У доживљајном смислу, време је својеврсни оквир, „хоризонт који нас окружује” (9), али исто тако „време нема конкретан чулни квалитет”, иако „прожима све чулне опажаје” (103). Време је „још неухватљивије од простора” (104), будући да инструменти којима одређујемо време не могу да га оделе или омеђе, него тек да служе синхронизацији, мањој или већој универзалности истовремености, што делује посве противречно. Одатле и тежња да се време симболизује пролазним феноменима, попут воде или ватре, док у античком смислу време фигурише као домен моћи појединих божанстава – Хроноса, Јануса, Сатурна или Вишнуа (10). Тако сазнајемо да је са осмишљавањем календара и часовника дошло и до удаљавања од свеобухватних митских космогонија, чиме је управљање над временом омогућило да Рим постане симболички центар света (11). Све поменуте асоцијације замишљене су као илустрација, односно увид у срж проблема са којим се аутор суочава приликом

постављања сваког од кључних питања: Шта је истовременост и да ли је могућа? Како можемо овладати временом? Да ли је време самостална вредност? На који начин су прошло и будуће присутни у садашњем? Како објаснити промену у времену, уколико је оно увек релационо? Да ли време постоји без људи? Трулс Вилер не бежи ни од једног од наведених питања, релативизујући могућност јединственог одговора и нудећи различите перспективе као њихова потенцијална решења, при чему спаја филозофију са физиком, историјом, популарном културом и нарочито са књижевношћу.²

Дистинкција која се прави приликом разликовања људског и научног времена, односно хомогеног времена које прожима универзум спрам часовничког времена (22), води аутора ка сагледавању концепта времена у старијим друштвима. У том смислу, историјски преглед ставова о времену започет је филозофским разматрањем постојања без часовника, као егзистенције која почива на пребивању у садашњем, актуелном тренутку. Са развојем већих друштвених заједница и потребама за свеопштом синхронизацијом некадашњег квалитативног времена радњи и збивања, долази до формирања часовника као средства које „хомогенизује време” (19). Тако долазимо до идеја да је време потребно *искористићии* или *ушћедећии*, бити *йродуктиван*, па затим време *ййирошћии* на што бољи начин (33–35), чиме се концепт времена подвргава животу савременог човека.

Поглавље посвећено физичком времену доноси разматрања о природи универзалне или релативне истовремености, пратећи и самеравајући увиде Њутна, Галилеја и Ајнштајна. Галилејев принцип релативности кретања посматра се у сусрету са Ајнштајновом теоријом релативности да би се дошло до тезе да је време „релативно зато што је релационо, што такође указује на ограничење физичких теорија када је реч о времену људског живота” (53). Уколико доживљај садашњости измиче домету науке услед своје субјективности, онда морамо приступити проблему на другачији начин, те долазимо до различитих филозофских концепција времена. Засебно поглавље обједињује настојања Бергсона, Хусерла и Хајдегера да опишу промене у времену, уз основну тврдњу да „наука занемаривањем присуства будућности и прошлости у садашњости пропушта суштину онога што време чини временом” (61). Полазећи од идеје да је време „облик свести, а свест самим тим суштина постојања” (61), филозофи „промишљају проблем времена у односу на људско искуство”

² Асоцијације из популарне културе (група Ролинг Стоунс или певач Џон Ленон) коришћене су ради илустрације појединих аспеката времена. Према истом принципу, аутор се служи цитатима или идејама норвешких стваралаца, попут писца Хенрика Вергеланда и новинара Ејрика Алвера, али наводи и класике светске књижевности, као што су Хомер, Шекспир, Свифт, Борхес, Ман, Бекет, Кортасар, Пруст или Песоа, чиме читава студија добија приснији карактер и утемељеност у култури.

(79). Бергсонов термин трајања (*la durée*) подразумева да „сваки корак у развоју времена ствара нову целину која прожима следеће сада” (65), Хусерл сматра да се „свест о садашњости протеже ка прошлости и будућности” (79), док Хајдегер укључује и доживљај временског хоризонта као „вечитог извора фрустрације” (75), заснованог на личним околностима и духу времена, тако да „свест о прошлости и будућности одређује ко смо у садашњости” (79).

Људски доживљај времена и виђење понављања као покушаја борбе са временом (83) проширује раније задати хоризонт филозофских разматрања укључених у оквире студије. Аутор, у потреби за што потпунијом сликом односа времена према миту, религији и историји, уводи учења Фројда, Ничеа, Кјеркегора, Гадамера, Рикера и Хегела, али и стручњака из других дисциплина, као што су Мирча Елијаде, Рајнхарт Козелек или Аластер Макинтајер. Мултидисциплинарност која је нужна за разумевање проблема понављања у времену, готово парадоксално, дозвољава нешто креативнији и слободнији однос аутора према теми, те од филозофске дебате долазимо до херменеутичког приступа концепту времена. На овом месту подвлачи се важност митских образаца у поимању времена, те се време празника изједначава са учешћем „у вечном, несеквенцијалном, светом времену” (86), при чему (не)пристајање на концепт цикличности времена доноси битну разлику међу религијама. Насупрот идеји о вечној смени уништавања и обнављања живота, линеарна природа времена и историје поистовећује се са веровањем у токове духовног спасења, односно са просветитељском вером у напредак човечанства (87). Сменом концепата временског тока долазимо до нових увида, али и нових проблема, па тако „отворена будућност подразумева променљиву прошлост” (89). Другим речима, садашњи, актуелни тренутак задобија могућност да остави свој траг у прошлом, кроз тумачење протеклих догађаја, на личном и историјском плану. Не можемо да не искажемо жаљење што аутор не посвећује више пажње сазнајним, политичким, антрополошким и моралним аспектима описане промене, иако је реч о теми која је задобила заслужену пажњу у оквиру постмодерне књижевности. Штавише, Вилер инсистира на блискости књижевности, историје и филозофије кроз читаву студију, што свој симболички врхунац задобија у последњим поглављима књиге, са истицањем Рикерове тезе да „књижевним понављањем можемо овладати временом”, јер је приповедање активност која је „укорењена у самој суштини времена” (98).

Норвешки аутор нуди читаоцима два алтернативна пута, те „наративна” или „поетска” природа времена постаје задовољавајуће решење за статус времена у друштвеним наукама, док се за „теоријски настројене читаоце” књига продужава на питање које се одлагало до самог краја – „Да ли икакво време уопште постоји” (101). Ипак, заласком у ово поглавље изнова се сусрећемо са иницијалним проблемом немерљивости

времена и суштинске недокучивости његових минувих и будућих етапа. „У мери у којој време постоји, оно нема простирање, а у мери у којој има простирање, оно не постоји. Време које се простира нестaje”, али изнова, само ван наше свести (107). Однос времена и свести на концу књиге објашњен је двојаком функцијом човека, који постоји као субјект – актер времена, али и као објект – просторни ентитет на коме време оставља свој утицај, чиме се истовремено пристаје на два посве различита, чак противречна става. Крајње необичан и поетичан завршетак оставља читаоца замишљеног над прочитаним, проживљеним и *набујалим* мислима о природи времена, или, ауторовом још симболичнијом последњом реченицом: „Иако јесмо река, она нас носи са собом”.

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

ДА ЛИ ЈЕ МОГУЋА ГЛОБАЛНА ИСТОРИЈА СРЕДЊЕГ ВЕКА?

Лејдулф Мелве, *Свеј који се мења: глобални средњи век 500–1500*, прев.
Јелена Лома, Карпос, Лозница 2024

Навикли смо да историја, како је то Едвард Гибон записао у XVIII веку, „једва да је нешто више од списка злочина, лудости и несрећа људског рода...”, али књига *Свеј који се мења: глобални средњи век 500–1500* није о томе. Она није повест преврата и интрига, лудих царева и фанатичних самозванаца, ово је књига о глобал(истичк)(н)им процесима унутар једног хиљадугодишњег периода, раздобља које одавно није средишње (лат. Medium) између онога пре и онога после, али свакако јесте кључна карика у том ланцу што спаја старо и ново.

Бројни су покушаји постојали да се омеђи средњи век (лат. Medium aevum). Ако се већина истраживача (првенствено историчара) слаже да са престанком антике – да ли је то подела Рима на западно и источно крило 395. године или пад Западног римског царства 476. године – започиње период који са претходним раскида везе, око горње границе, тј. краја тог дугог периода, неслагања су значајна. Од идеје да би крај средњег века могао означавати пад Константинопоља (1453), откриће Америке (1492), реформација Мартина Лутера (1517) па све до идеје да се овај дуги период завршио Великом француском револуцијом 1789. Проблем је увек у критеријумима који се узимају као релевантни репери, јер једне

(засебне) аршине за мерење неке епохе имају историчари, друге филолози, треће историчари религија итд.

У опсежној студији *Свеј који се мења: Глобални средњи век 500–1500*, норвешки историчар Лејдулф Мелве (Leidulf Melve), професор на универзитету у Бергену, нуди нови оквир прилично „оштрих ивица” од равно хиљаду година, а унутар њега се разматрају глобалне сличности и разлике између цивилизација. И у границама овог хиљадугодишњег периода истраживач издваја три фазе: 1) 500–1000. као период консолидације који претходи процвату, 2) 1000–1300. као период највећег успона цивилизација у сферама које ће бити разматране и 3) након 1300. године, период стагнације и опадања. Нулта тачка средњег века, тј. 500. година, за Мелвеа је важна због глобализације, која по његовом мишљењу тада започиње. Тиме је он на трагу *world history* и *global history*, приступа заступљених у новијој историографији. Око 500. године ситуација на карти света врло је шаренолика: у Европи готово да нема доминантног царства, пошто се Римско недавно урушило (476), а Византија тек хвата залет (између 450. и 550. је територија удвостручена), у Африци и Средњој Америци нема монолитног царства, већ засебних градова-држава, у Индији се распада царство Гупта... једино је кинеско царство на истоку било у пуној снази око 500. године. Разлог за овакву дисперзију је јасан: сваки систем, већи или мањи, почивао је на „владару као појединцу – и то не само на његовим личним способностима већ и на читавом низу спољашњих карактеристика које су имале велику симболичку важност. У оцену о неком владару улазило је све од његове висине до броја длака на његовом телу” (141). Међутим, аутору монографије саме године почетка и краја овог миленијума нису од превеликог значаја, оне су ту више као имагинарне уставе које треба унутар себе да више-мање синхронизују оправдају идеју поређења европског и, рецимо, кинеског средњег века или мезоамеричког и афричког; да дају основ за компарацију, примера ради, прилика из историје Византије са онима из историје династије Танг (618–906) или Сунг (960–1279) итд.

Књига се бави, како истиче сам аутор, историјским развитком и променама, и постављена је тематски тако да се прилике на широком географском простору – од крајњег Истока до далеког Запада – сагледавају кроз својеврсне топосе (говорећи терминологијом Е. Р. Курцијуса) какви су комуникација и умрежавање, економија, религија, настанак царстава/држава/градова и са њима повезана тема урбанизације и, неизоставно, питање учености (науке). Из тако широко постављеног географског опсега јасно је да истраживачева лупа надилази европски терен о којем се обично у први мах мисли при помену термина средњи век, а сам тај термин постаје условна одредница. Овде су у фокусу (са већом или мањом пажњом) седам средњовековних култура: мезоамеричка, афричка, европска, византијска, исламска, индијска и источноазијска. Да би појаснио

овакву поделу, која код читаоца, засигурно, мора родити одређене сумње (зар Византија није била део европског ареала? Или, шта тачно значи исламска цивилизација, које су њене границе, да ли је монолитна итд.), аутор даје и напомену да „[ц]ивилизацију овде не треба схватити као монолитску и самоодрживу димензију, већ као оквир који је могао обухватити више народа и, уз то, бити укључен у разне видове међукултурне размене” (12). Мелве полази од претпоставке о узајамној *размени* која подразумева постојање какве-такве комуникације међу различитим цивилизацијама.

У духу новијих гендерних теорија и студија, Мелве посебан део посвећује теми жена и рода, констатујући на самом почетку да „[к]ада женска историја скреће пажњу на јаке и политички активне жене, она се углавном бави изузецима” (26), тако махом у Европи, док су, рецимо, у Гани, наводи аутор, жене краља имале велику моћ, премда и нису носиле формалну власт нити седеле на престолу, или код Монгола где су жене биле у много чему равне мушкарцима (трговина, борба итд.). С друге стране, Европа и Византија су према положају и улози жене у друштву блиске исламском свету. Мелве се такође окреће раније поменутим изузецима, какве су биле добро познате Ана Комнина у Византији, Мелисенда краљица Јерусалима и Хилдегарда Бингенска, али подсећа и на јаке жене у Кини током династија Сун и Танг, какве су у другој половини VIII и почетком IX века биле царице Ву и Веј и принцеза Тајпинг.

Демографија је увек изазовна тема када се говори о средњем веку, јер су подаци ретки и не увек поуздани, нарочито када је реч о Африци и исламском царству. Ипак, Мелве издваја три етапе у ширем временском опсегу, које великим делом улазе у границе средњег века: 1) раст популације од X века до почетка XIV века, 2) опадање, поновни раст и стабилизација од XIV до XVII века и 3) експлозиван раст од XVII до краја XIX века (34). Ове фазе, показује се, одражавају мање-више слично стање у поменутим цивилизацијама, јер су на општи тренд раста и/или пада броја становника утицале исте околности – епидемије, природне катастрофе, клима итд. Ипак, на глобалном плану као најдоминантнија фаза види се период између 1000. и 1300. године, јер се ту „истински манифестују промене везане за комуникацију, економију, религију, централизацију власти, урбанизацију и ученост” (241).

Комуникација и, савременим језиком речено, умрежавање током средњег века засигурно су најзанимљивији угао гледања на овај период. Феномен одавно познат као Пут свиле повезивао је током дугог низа векова најудаљеније цивилизације, од најзападнијих европских тачака, преко северне и источне Африке, Арабијског полуострва, Персије, Индије, Кине, Јапана и све до Јаве на крајњем истоку. Управо је ова непрегледна и сложена мрежа путева и стаза била замајац за стално кретање током средњег века. Тим стазама, као каналима, вршена је размена,

показује аутор, шестоструке природе: економске, политичке, верске, културне, технолошке и епидемијске. Каравани су доносили у далеке крајеве чудесну робу: хартију и штампарске пресе, писмо и писменост, зачине, драгоцене метале итд.

И други фактори, као што су власт и демографске прилике, једнако ће утицати и на развој друштва у Европи, Византији и Кини.

Иако је средња Америка била изолована од остатка света (који се у књизи разматра), Мелве настоји да покаже да је и тамо својеврсно средњовековље наликовало на ово раније описано – трговина робом као што је гума, какао, керамика, крзно јагуара, опсидијан итд. представљала је основ за стално кретање. Олмеци и Маје, а потом Толтеци и Астеци развијали су градове у којима је бујао живот врло налик на онај на европском, азијском или афричком континенту.

Како је у средњем веку религија прожимала све поре друштва на све четири стране света, она је, логично, и посебна тема којом се Мелве у књизи бави. Највећи фокус је на трима сотиролошким религијама (хришћанство, ислам и будизам), уз покушај да се компаративно и типолошки покажу додирне тачке тих религија, те њихов однос према друштву. Једнако важна улога религије у глобализацији током средњег века јесте мисионарство и преобраћање неверника, зато се у књизи констатује: „Период од 500. до 1000. године одликује се формирањем и експанзијом царстава, али и ширењем трију сотиролошких религија. То ширење повезано је и са већим и тешњим умрежавањем, попут оног на Путу свиле који је од 500. године надаље повезивао шест цивилизација у образац глобалне размене” (103). Религија, која је увек била повезивана и са идејом идентитета народа, сама по себи јесте жив организам, који се развија и мења, а последице тога су појаве секташтва, јереси, реформе итд., чиме се, како обраћа пажњу Мелве, нарушава дијалог између религије и појединца, али и између култура. Експанзивност религије на примеру хришћанства аутор илуструје освртом на крсташке ратове које је иницирао папа Урбан II, како би се помогло хришћанској „браћи на истоку”, али зарад тога је било потребно уништити „безвредни народ који је заузео територију” (128) њихових пријатеља, а награда за то је врло примамљива – све чека брзи опрост грехова. Религије су, неспорно, играле велику улогу и у формирању држава и царстава. У Европи је спрега државног апарата са црквом (католичком или православном) била врло тесна, а духовници су играли важну, понекад и кључну улогу у државној администрацији. Око верских центара (храмова, манастира, скрипторија) касније ће се развијати и градови, а самим тим постаће и центри учености и културних дешавања. Стога се у овој књизи значајна пажња посвећује и урбанизацији и градовима, јер око 500. године, када хронолошки ова књига почиње, урбанизам је хаотичан и у паду дилем Европе, Блиског истока, Индије и Кине. Тек око 800. године се велики градови укључују

у глобалне мреже (трговинске, финансијске итд.), што доводи до њиховог наглог успона до око 1300. године, до када многи градови постају мегаполиси, али надамце постају политички и економски субјекти, седишта владара и средишта сложене администрације. У XIV столећу се већ, услед честих ратова, куге и глади, осећа стагнација и готово да нема оснивања нових градова на тлу Европе, али то не важи за мезоамеричку, индијску и кинеску цивилизацију.

Последња тема или топос којим се Мелве у књизи бави јесте ученост и наука, будући да она повезује средњи век како са претходним периодом (антиком, ако је реч о Европском тлу), тако и са каснијим временима. Овај спецификум се сагледава кроз личности као носиоце учености, али и кроз центре (манастире, дворе, библиотеке) који су били њени расадници. Управо се на пољу унапређивања и ширења знања одлично показује средњовековна важност умрежавања. Аутор то илуструје, између осталог, на примеру Куће мудрости у Багдаду, где се почев од VIII века развија жива преводилачка и научна делатност, превођени су и тумачени текстови са древних и модерних језика из области астрономије, астрологије, алхемије, медицине, аритметике, геометрије, астрономије, музике, али и философских дисциплина попут етике, метафизике итд. Долази до правог надметања интелектуалаца у превођењу, тумачењу, коментаришању изворника. Друкчије стање, у односу на верске школе, попут медреса у исламском свету, било је у Византији и Кини, где је ученост била институционализована и везе између учености и религије биле су слабије. Пример томе је царски универзитет Пандидактерион који је у Константинопољу у V веку основао цар Теодосије II, где су предавали оратори, граматичари (за латински и грчки) и софисти. Но, сви ти рани облици институционализовања учености довешће до појаве великих универзитета какви се од краја XI века оснивају у европским градовима – Болоњи (1088), Паризу (1150), Оксфорду (1167) и др., унутар којих ће се развити и неговати схоластика (њеним творцем се сматра Анселмо Кантерберијски, настојник училишта у Беку). Вреди поменути да су велики европски универзитети између 1300. и 1500. одшколовали око 750.000 полазника, премда се не сме заборавити чињеница да је у средњем веку ученост била елитна појава.

* * *

Када је 1453. године италијански историчар Флавио Бјондо у делу *Roma restaurata, et Italia illustrata* употребио појам *Medium aevum*, док једна велика цивилизација (византијска) копни а друга (исламска) вртоглаво напредује, он је тај појам поставио европоцентрично. Лејдулф Мелве у књизи *Свеј који се мења: глобални средњи век 500–1500*. на трагу је свеобухватног приступа какав нуди, рецимо, Питер Франкопан у књизи *Пушјеви свиле*, стога и Мелве проширује границе појма средњи век и

хронолошки и географски. Иако сâм аутор истиче да многа питања која се у овој књизи актуелизују нису нова, идеја глобалног контрастивног приступа средњем веку ипак отвара нове видике. Мелве не пише ову књигу с идејом да покаже како се у периоду од 500. до 1500. године на све четири стране света дешавају синхронизовани процеси, већ да пронађе заједничке именитеље за велике цивилизације у том периоду и да покаже у којој мери је глобализација константа тих цивилизација. Будући да се на средњи век овде гледа из глобалне перспективе, панорамски, задирање дубље у проблеме и феномене није могуће. Сам аутор објашњава да се пажња посвећује „царствима, религијама, спољној трговини, а повремено и миграцијама, али се не испитује међусобни однос тих процеса, не пореди се њихова географска заступљеност, они се не проблематизују нити се тежи њиховом објашњењу” (239). Зато, ако се вратим на питање постављено у наслову овог приказа – да ли је могућа глобална историја средњег века? – одговор би био позитиван, али само уколико се, као што је то Мелве урадио, редефинише оквир средњег века и ако се феноменима унутар њега приступа типолошки.

Др Никола С. МИЉКОВИЋ
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за славистику
nikolajmiljkovich14@gmail.com

У ЗНАКУ КОРЊАЧЕ: Т(Р)ОПОЛОГИЈА СЛУШАЊА ОНОГ ИЗА

Владимир Табашевић, *Тихо шече Мисисипи*, јубиларно издање – 10 година од објављивања књиге, Лагуна, Београд 2025

„Море, дакле, први пут није бог [...] него човјек,
и као и човјек зброј великих и малих мракова.”
(„Ово море”, *Расујти шерей*, Данијел Драгојевић)

„Чиста успомена нема датума. Она има годишње доба.”
(„Сањарије ка дјетињству”, *Поейшка сањарије*, Гастон Башлар)

Изјашњавајући се поводом *шрајуса*, у „Аутопоетичком речнику” антологије нове српске поезије *Просјори и фијуре* (2012), Табашевић је закључио како овај термин представља „латински назив за анатомску формацију на увету од које се одбија звук који долази *с-шраја*”, будући да „неко иза увек-већ постоји и обраћа нам се”, те је стога трагус „топологиј[а]

тог слушања властитог *иза*”. Уколико се узме у обзир деценијска прозна продукција Владимира Табашевића, тј. опус од четири романа – *Тихо њече Мисисипи* (2015), *Па као* (2016), *Заблуда светиої Себасијана* (2018) и *Ноћне речи* (2023) – може се у(с)тврдити да први роман има улогу *штрајуса*, тачке из које извиру и у коју увиру опсесивни тематски топови, интертекстуалне релације, решења на плану приповедних поступака и модел жанровски лавирајуће, лиминалне структуре. Будући да, како је у наведеној одредници „Трагус” назначено, оно што је *иза* непрестано „нам прети и прати нас док се, парадоксално, крећемо ка/у њему”, разумљиво је да се и категорије попут идентитета, несвесног, нагона, рата и смрти доживе као пратеће/претеће, оне које надиру, надлазе (незауствљиво-снажно-неумитно, попут воде) и остављају трагове, исписујући се притом као својеврсна т(р)опологија *с-штраја*.

Пишући о првој збирци песама Данијела Драгојевића – књизи *Корњача и друји њредјели* (1961) – Бранислав Облучар у монографији *На штрају корњаче: њјесма у њрози и њварна имајинација у њојњици Данијела Драгојевића* приметио је како је „Драгојевићев првјенац особит по томе што сви његови текстови судјелују у постављању јединственог лирског универзума”. На сличан начин, више је него очигледно да је *Тихо њече Мисисипи* – Табашевићев романескни првенац – омогућио (у)поставаљање јединственог прозног универзума, фигурирајући као властито *иза* (оно које се увек чује и посредством слушања самоисписује на плану форме, језика, идентитета приповедача, јунака и наративног идентитета целине дела), бивајући (из)макнут, од себе удаљен а себи идентичан, деридијански концепт трага. Ако је траг неизоставно – знак за Другог – онда се трагус уписан у Мисисипи, (ис)писан као Мисиспи, деценију читан под именом Мисисипи, указује као мноштвена другост властитог писма, таква која обухвата васколика (сумњом подривена, на коначно прозрење несводива, у игри трагања распршена) „ја”, али и сваку поетичку другост која би била блиска „ја”, попут оне Данијела Драгојевића. Лишени датума, сродници по годишњем добу (омамљујућем, касном лету), Драгојевић и Табашевић урањају у море и бивају морем, како би остварили наум отелотворења/наративизације немогућег конструкта „чисте успомене”. Проблематизација сећања, односа фактографије и фикције (на плану персоналног, националног и стваралачког саморазумевања), уз инверзију релације сопства и плуралних другости, моделовале су лирици подобан прозни израз романа *Тихо њече Мисисипи*, који се Драгојевићевој поезији приближава и по догађајности која је, како је Облучар приметио, „окупирана сјећањима, осјећајима или перцепцијама”, односно по догађајности која је „прије догађајност свијести него свијета”. Подесан ареал догађајности свести била би – метафора. Управо се у метафори Мисисипија – скупној, траговима обележеној (*с-штрајусној*) ознаци за несвесно, еротски нагон, представу пренаталног стања и рођења,

сећање, виталистички отпор ратним разарањима, али пре свега писање, бивање исписивим и у књижевност неповратно уроњеним – разоткрива промишљена замисао како појединачног романа тако и тоталитета Табашевићевог прозног стваралаштва.

Уколико би се скокови у воду, пливање и роњење схватили као метафоре писања, творења уметничких дела, индивидуације на плану стила и израза, пролошка деоница романа *Тихо њече Мисисипи*, са описом летњих призора, плаже и мора, тј. „летовања без зезања” (уз знатижељне али не увек разумевањем обележене погледе других купача, односно – читалаца), увод је уједно у магистрални, метапоетички ток прозе Владимира Табашевића, у којем ће фреквентно бити пропитивани статус, (по)етичка и друштвена улога фигуре писца, као и могућност чина писања да пос(ре)дује истину властитог књижевног поступка која није „само израз утренираности” већ одраз аутентичног ауторског „усуда и начина на који се он са тим усудом носи”. Отклон од претпостављеног погледа „олињале интелектуалке” (метонимије суда академске јавности навикле на категорије попут углађености и високопарности које воде у монотонију и немогућност формално-стилске обнове) садржан је у ироничном третману властитих скокова – језика, стила, ауторског гласа и посве индивидуалне позиције – којима се у књижевнокритичком самеравању тежи приписати „само утренираност”, при чему се редовно превиија „ово душевно прегнуће које је, он је сматрао, било неоспорно карактеристично за његов стил”, као што се аутопоетички експликативним и готово програмским испоставља референцијална, самоупућујућа, погледом претпостављених другости самерена (никако и њима прилагођена) стваралачка стратегија, оличена у потреби скакачке инстанце (инстанце производње романескног дискурса) да сваки свој скок „објасни оним што је претпостављао да други мисле о скоку, а самим тим, и о њему, јер између њега и његових скокова, није било превелике разлике”. Није отуда необично што ће и разумевање књижевности бити дефинисано већ у првом Табашевићевом роману (од чега аутор неће одустајати ни у потоњим остварењима), нимало патетичним већ дубоко личним, од егзистенције неодељеним, професионализму невичним (и стога једино могућим као професионалним) драгојевићевским поистовећивањем са безобалним морем (литературом), оним најдрагоценијим на шта ће људи „помислити сваки пут кад осете да живот има смисла”, поистовећивањем које врхуни у стапању са речима, самоповређујућем и искупљујућем (пре)бивању (у) њима, постајању *јравим и нежним* дискурзивним ентитетима „који бележе како се живот котрља по људима и како никоме више не пада на памет да тај живот одвоји од језика, него, напротив, ми који нисмо нико други него живот и језик, тако брижљиво миришемо роман, то царство у којем је све мој до мојега и у којем само као то и постојимо”, тј. егзистирању на начин уроњености у воду (речи): „он би у води био ван

себе, а када је бивао ван воде, био би у себи, али у оном воденом делу себе који је, како сви трубе, већински”. Управо се стога и тврдња „Дени хоће да је Мисисипи лично” доима не као нарцистички или мегаломански наум присвајања језика, или пак позиција у језику и култури, него као једини могући начин бивања језиком, игром, Сунцем (Пеђом), самим Денијем и романом/Романом.

Називајући очинску (над)инстанцу Романом а празнећи је од ауторитарности, присутности, исписивости, емпиријског и дискурзивног постојања, Табашевић своју поетику одсутности и слушања ишчезлих трагова наново доводи у близину одлика поетског писма Данијела Драгојевића. У завршној прозаиди збирке *Касно љето* (2018), насловљеној „Љетни дан”, примећено је: „Када љетни дан желите задржати, онај из сјећања или онај из догађаја, нестајање је оно чиме се морате бавити”. У контексту опуса Владимира Табашевића, уколико бисмо желели задржати и описати „љетни дан” (поетичке карактеристике његове прозе), нестајање је нешто чиме се неизоставно морамо бавити. Нестанак је категорија скопчана са фигуром оца – његово усмрђивање падом са коња у књизи *Тихо њече Мисисипи* симболичко је место недостатка, кореспондентно одређењу које нуди „Аутопоетички речник” антологије *Просјори и фијуре*, где је отац сагледан као „Први од свих симулакрума. Он нас истовремено чува (од самог себе) и заробљава (у себи)”. Симулакрумска природа оца садржана је у Табашевићевом првом роману у свођењу на пуку реч „и његов тата, који је био син као и он, и самим тим, нечије дете, сада, додуше, непомичан, и сам је постајао реч” којом се син поиграва (на коју се лудичко-фантазматски надовезује и у коју се донекле уписује), односно у бивању траг(ус)ом синовљеве аутоперцепције и одрастања (у којима учествује као минус-присуство и сабласно одгођена/нереализована потка разумевања властитог бића), будући да је за Денија устврђено како се „приближава фази живота кад му је отац потребан само да би се од њега удаљавао, фази у којој му треба жив да би имао од кога да се удаљи, а не мртав да би му, јер постаје старији, постајао све ближи”. Дакле, отац (Роман) егзистира на начин оног „иза” ка и у којем се Дени (не)вољно креће, тј. таквог пратећег иако неприсутног „иза” које има улогу амбивалентне (нелагодно-привлачне) самоспознаје, чиме наликује мајци, која је у поменутом „Аутопоетичком речнику” одређена као „друго стање текста”, стање надирућег самопроизвођења „она је пред њим отварала кутију језика и пуштала да по стану, том малом стану, као некакав кућни љубимац који је доведен против воље укућана, излази њен унутрашњи живот, пред њеног сина, маскиран у језик и речи” а уједно и потирања, укидања, инклинирања ка нестајању, будући да је у њеној „карлици [...], у том тренутку, иза леђа свих нас, тумор постајао велик као беба, сакривен од очију јавности, тумор који је чекао прави тренутак како би се обзнанио болом, крвљу или малаксалошћу”. Дуалност дискурзивног конструкта

мајке, оне која је „била мама и антимама паралелно” (свест и тоталитет флукутирајућег, плодовој-води подобног несвесног), оца који је реч и антиреч истодобно, те националног, Косовског боја који је симулакрумско (у филмски медиј транспоновано, одглумљено, уметношћу посредовано) *с-шрајусно*, формативно (премда порозно, распукло, оцу наликујуће) „иза”, лице су и наличје недостатка, таквог празног места „са којег мотримо на то нестајање” и са којег је једино могуће нестајање превести у дискурс. Оно *нишћиа* индивидуалног, колективног и стваралачког идентитета у роману *Тихо шече Мисисии* породило је самоосматрачке, у нутрину урањајуће, сећању на недогођено или будуће посвећене (тима кроз ироничну призму преломљеном статусу рата романа *Заблуда светлој Себасијана* аналогне), неутрениране већ опстанку предате и са опстанком изједначене речи: речи изрониле из испражњених трагова (породице, државе, историје, химне, прве љубави, свих надличних „великих прича”), речи изникле из пустиње рата, речи које бивају траг(ус)ом само у осунчаном усредсређивању на минуло, у гесту стваралачке (ронилачке, скакачке) *шихе њозорносии*.

Трагом запитаности приповедне инстанце романа *Ноћне речи*: „*Шиа за Вас значе сиихови Данијела Драјојевића, Васка Поје, мисао Гасиона Бацлара?*” и „Неко је покуцао на врата. Помислио сам: *да није Данијел Драјојевић? Или Васко Поја?*”, доспева се до раслојености метафоре корњаче и њених метапоетичких импликација. Наиме, поред коња и кобиле, најфреквентнији и семантички најрелевантнији зооморфни лајтмотив Табашевићевог четвртог романа јесте корњача. Ова фигура репрезентант је потраге за новим речима (попут новог имена неба) и садржатељ интимно важних поетичких чинилаца у које спадају „родољубље, песме и ништа”. Иако прави отклон од могућности да корњача буде појмљена као природним својствима обдарен пример(ак) „генија опстанка” („Као што и корњача, усталом, тако делује: као да је лишена сваког одушевљења и да је својим окорелим леђима, у непрестаној борби за опстанак. То је највећа заблуда о корњачама, која им се одбија о тај оклоп лако, блесне у нестајање чим се помно загледаш у шаре”), Табашевић ипак корњачи подарује улогу поетичког гласноговорника. Тврдња везана за корњачу из ауторовог четвртог романа: „Оно што би да је искрено посматрано, опасно тражи искреног посматрача” концизно је одређење „тихе позорности” песме „Град” (збирка *Звездарница*) Данијела Драгојевића (о којој је аутор романа *Тихо шече Мисисии* говорио у епизоди „Дубровник, мој тајни град” емисије *Култура Срба у Хрватској*¹), сабране, концентрисане, на минуциозно увезивање детаља усмерене списатељске стратегије, која изискује идентичан читалачки одговор. Такође, имајући у виду да је корњача у Драгојевићевој збирци *Корњача и груји*

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=malGIW2Dahk&t=702s> (приступљено: 5. 2. 2026).

предјели, како је закључио Бранислав Облучар у књизи *На ѿрају корњаче*, агенс фигуративног говора и пос(р)едник лирске медитације „којом се на фрагментаран начин повезују појмови попут заборава, памћења, погледа, пјевања, именовања, смрти итд”, за роман *Тихо ѿече Мисисипи* дало би се устврдити како он својом фрагментарном структуром и фигуративним говором којим су повезани појмови памћења, именовања и смрти бива конфигурисан у знаку корњаче, као што ће овако изабраним приповедним проседеом бити моделовани и наредни ауторови романи. Поред тога, жанровска хибридна Драгојевићевог поетског писма (неретко скопчана са елементима прозног или есејистичког дискурса, позајмљена од њих или уз-враћена њима) поетичка је претходница и умногоме инспирацијски подстрек генолошки лавирајуће форме као и стилских обележја Табашевићевих романа. Било да су у питању корњаче које „имају / осмијех зеленила” и које „жвачу материју и звукове” (песма „Прашина”, збирка *Раздобље карбона*), или пак црне језерске корњаче у Максимиру које су заправо „нечије мисли” (песма „Сунце”, збирка *Касно љећо*), Драгојевићеве корњаче приближавају се Табашевићевим корњачама како тенденцијом интериоризације (измештањем догађајности на унутрашњи план, план рефлексије и артикулације, свести и језика), тако и повезаношћу са мотивом Сунца. Лајтмотив Сунца (жиже хронотопа лета својственог опусу двојице књижевника) суптилна је и слојевита повезница са песничким односно приповедним ја, на чије нестајање или стварање директно утиче (у наведеним песмама „Прашина” и „Сунце”), као што се и побројана „ја” могу укључити у узвратни процес конституисања Сунца, налик Денију, јунаку романа *Тихо ѿече Мисисипи*, који ће изнаћи ново име за Сунце (Пеђа), начинивши од свог сапутника и сведока расточења државџа и Романа (уједно оквирног елемента романескног остварења) агенс њихове обнове и репродукције „а љуљашка са које је пао рат, клатила се још, још се над Босном једна љуљашка, празна, клатила у ритму музике за плес, а Пеђа је ђускао, дрмао се и Пеђа, сијао по њој, по тој празној љуљашки, сејао семе и племе”. Уколико би се елиминисао удео ироније (резервисане за политички контекст сејања племена и семена), ваљало би закључити да *с-ѿраја* рата, смрти и сахрањеног Романа, на начин корњаче и помног ослушкивања њених *иза*, о(п)стаје Мисисипи и немогућност бивања одељеним од њега, односно о(п)стаје књижевност и неспособност мишљења егзистенције која би постојала на било који други начин осим стопљености или еквиваленције са самом литературом.

Деценијско ослушкивање властитог поетичког *иза*, брижљива изградња комплексног прозног опуса заснованог на варирању и усложњавању вешто одабране скупине лајтмотива, суптилан, литерарно функционал(изова)ан ангажман и утемељеност у епистемолошким координатама актуелног културно-историјског тренутка, отклон од сваковрсних идеолошки острашћених једноумља и уметнички успело проблематизовање

друштвено релевантних питања (попут меритократског мита, статуса интелектуалца, националног самоодређења, функције језика и литературе), уз изражену метапоетичку самосвест и богато познавање филозофије, психологије, лингвистике (оспољено у завидној мрежи интертекстуалних релација) допринели су позиционирању опуса Владимира Табашевића у сам врх савремене српске прозне продукције. С-трага посматрано, *Тихо тече Мисисипи*, својим т(р)ополошким обиљем, стилском избрушеношћу и естетском самосвојношћу, поставио је високе критеријуме и умногоме наговестио потоња дела овог писца. Приступајући ресемантизацији и креативној проблематизацији наслеђеног поимања друштвено-историјских околности и књижевних конвенција (у које спада и аутофикција), а узимајући у обзир индивидуалнопоетичке темеље, према којима „Ништа, никад, не говоримо другачије осим из најинтимнијих траума” (роман *Па као*) и „а деца која уче језик за време рата морају да науче и то како се ћути и кад се ћути, како се прича и кад се прича” (роман *Заблуда светиої Себасијана*), може се закључити да је савремена српска проза захваљујући Табашевићевом прозном првенцу пронашла постратне и посттрауматске речи, да их је црним голфом одаслала у срце неугаслих индивидуалних и колективних катастрофа (како би их начинила одсудно, небески новим), показавши, истовремено, на који се начин може бивати неуморним краулом и неокончаном страшћу, бивати једним пливањем и једним (касним) летом, подстицајним и књижевноисторијски релевантним и у десетом лету након првобитног публиковања. Иза и траг(ус)ом Мисисипија – наново тече Мисисипи, и у томе је садржана сва лепота и неопходност поновљених (јубиларних) и нових остварења Владимира Табашевића. Т(р)опологија с-трага *Мисисипија* јеж је који тече даље (вазда *ка* и у себи), тече на начин најтише позорности и аутопоетички валидне антиципације будућег.

Др Милица В. ЂУКОВИЋ

Научни сарадник

Институт за књижевност и уметност, Београд

tiskicvet38@gmail.com

ЕКОПОЕТИКА У ЗНАКУ ЛИСИЦЕ

Малгожата Лебда, *Лакоми*, прев. Бисерка Рајчић, Трећи трг – Сребрно дрво, Београд 2025

Роман *Лакоми* пољске песникиње Малгожате Лебде (рођ. 1985) објавила је реномирана издавачка кућа Знак из Кракова 2023. године, а већ 2025. године се појављује на српском језику у издању Трећег трга и

Сребрног дрвета из Београда, у преводу Бисерке Рајчић, која прати и преводи М. Лебду од 2010. године, када су први пут код нас публиковане њене песме у *Лейтмотиву Мајице српске* и *Корацима*. Роман *Лакоми* нашао се у жижи књижевне и културне јавности како у њеној земљи, тако и у европским оквирима. Номинован је, наиме, за најпрестижнију награду у Пољској, која носи назив *Нике* и додељује се ауторима за најбољу прозу, поезију, есејистику и драму на пољском језику, као и за *The Dublin Literary Award 2026*. Тим поводом се, штавише, 16. јануара 2026. године одржао сусрет са списатељицом управо у организацији издавачке куће Знак, а на основу књиге ће почетком 2027. године бити одржана премијера филма *Лакоми* у режији Јагоде Шелц (*Jagoda Szcel*).

Лакоми је прозни првенац Малгожате Лебде, премда се може констатовати да је изразито поетске природе. Критичари су запазили да се ради о дирљивом роману, али не и роману који проповеда, те да је начин приповедања „замаглио границу између поезије и прозе у корист обе стране” (Karolina Rychter). Кратка поглавља функционишу као прозаиде, које би и самостално могле веома добро да функционишу, али су део мозаичке наративне структуре која сасвим поуздано може да се именује романом. Ради се, наиме, о књизи која у више димензија проговара о „лиминалним искуствима”, било да се ради о енкаустици поезије и прозе, метатекстуалном подтексту или сложеним односима између људи и нељудских облика постојања, између здравља и болести. Такође, Пјотр Кофта (Piotr Kofta) је приметио „повлачење нараторке из центра приче” у чијем је средишту бака Ружа, али се управо кроз однос унуке и баке рефлектују сва наречена гранична искуства. Отуда не чуди да за баку каже како „припада шуми”, као метафори за границу *per se*.

Но, поставља се питање да ли нараторка проговара с маргине или евентуално постоје два или више центара саме приче, с обзиром на то да се сваки лик ипак чини подједнако легитимним носиоцем истине о природи, па да тако, екопоетички гледано, нема повлашћених. Подједнако су важни брегови, село, кланица крава, кућа, бака, дека, унука, енигматична Ан. Другим речима, центар и маргина су укинута управо да би било могућно да се проговори о ономе што је тихи табу нашег времена и докуче или макар послушну несазнатљиви облици постојања и поретка у свету. У роману се срећемо са екосистемом живота, болести и смрти, а искуство унуке која је дошла на село да води рачуна о болесној баки која умире значи „бити у болести са умирућима”, што се сматра потиснутим искуством наше културе (Joanna Mąkowska). Бака, уз то, „у виду болести жели више да зна о свету”, а своју унуку, за коју сеоске жене говоре да треба да нађе мужа и да иде да украшава цркву за празнике, брани речима „моја унука [је] удата за свет”, на шта је нараторка рекла да ће то унети у стих. У њој је, дакле, начело сублимације уметности и технологије (пише поезију и програмира), питомог и дивљег, градског

и сеоског. Нараторка је готово мистичка пројекција или огледало света, јер паралелно са несрећним случајем погибије краве која је „упала у брег”, она кида и жваће хлеб: „Оштра кора рањава ми непца. Једом хлеб са крвљу. Ето тела и крви, мислим”.

Кроз роман провејава проблем алијенације савременог човека, који је, будући отуђен од природе, онемогућен да у потпуности схвати и открије целог себе, а свако у себи има нешто дивље, изриче се у поглављу „Пст”. Тај аспект сопства нараторка је код себе именовала лисичјим, а код баке је препознала „дивље јеленско”, што објашњава чињеницу да деду смирује глађење рогова које деценијама скупља и „о сваком рогу има причу. Измишља живот том рођаном ткиву”. Чини се да на тај начин он манифестује љубав према баки и аспект свог „живог”, јер бака „одувек обожава живо”, које је њен „простор за слободу” (Joanna Małkowska), пројекција целог њеног „ја”, које је онај за кога је удата волео и поштовао, па је тако деда онај „свет” за који је бака венчана.

Међутим, амбивалентно је и веома интригантна нараторкино „лисице дивље” које носи у себи, свесна га је и прихвата, као и њени укућани, а деда јој за срећу, штавише, дарује „комад лисичјег крзна”. Нараторка из свог *дивљеи* сагледава и прати бакину (али и своју) болест, не би ли га чула и разумела, а затим, посредством речи, поделила са читаоцима, јер управо болест је поистоветила са лисицом. Болест је лакома илити похлепна и прети да заузме читаву кућу, село и околину, али лакомот је и у људима, те та спознаја може бити, парадоксално, исцелитељска. У овом случају, лисице или лакомо треба сачувати, јер је оно аспект „живог” и слободе, као и део човека који му може понудити одговор на питање како да се избори са болешћу која је само њено огледало. Стога је приповедање чин одбрамбеног механизма и манифестација лукавства. Унука на тај начин „прилази болести” и покушава да је освоји, дајући јој име као псу, приповеда је „као приповест”, описује је, храни, али не заборавља да човек и болест ипак нису исто. Поступци Малгожате Лебде наликују на имитативну магију архајских култура, јер она упознаје и превладава болест и смрт опонашајући их. У поглављу „Црнац” дати су призори клизишта земље које је зауставила жега: „зло је појело зло. Зло је узвратило злом”, што је варијација на тему поистовећивања са лошим не би ли се оно спречило и зауставило. На трагу те идеје је и индикативна реченица из „Каладијума”: „Треба одузимати живот, да би се сачувао живот”, што може деловати сурово, посебно баки, али је то неопходно прихватити као истину постојања.

Нараторка има поштовања према природи као целини, чак и онда када је најсуровија. Ако је лисица метафора подмукле болести, она се не либи да и према њој искаже поштовање, и то не само зато што је она пројекција њене унутрашње лакомоти већ и зато што је она „живо”, слика слободе, па и успомене на вољене умируће. Отуда ће у лирски бравурозном

поглављу „Лисица” обећати лисици потопљеној у потоку, којој је грање заробило тело а „вода лагано дере кожу”, да ће се вратити и сахранити њене кости. Тако одаје почаст и свом дивљем, себи као целовитом бићу и свету таквом какав постоји у потпуности, а за који је удата.

Најпосле, врхунац имитативних аналогича достигнут је у суптилом и ефектном виђењу куће и њеног *ишела* управо као лисичјег, посебно када се упореде са песмом „Гваш” из песничке књиге *Mer de Glace* (2021): „Кости куће су халапљиве. Пламти буква. Пламти лаганије него бреза. / Лаганије приближава се ватра – довољно, да повучеш прсте” (превод Бисерке Рајчић). На тај начин би и кућа, сагледана као *иохлејна* лисица, у потпуности требало да буде ритуално заштићена и то потенцијално може објаснити процес размештања ствари и њеног реновирања, које је отпочело управо као последица болести. Чини се да је нараторка немудро успоставила контакт са тотемом лисице не би ли га супротставила болести у лисичјем облику. У *Историјским коренима чаробне бајке* Владимир Проп наводи, примера ради, како змај може погинути само од себе самог, а „у египатском миту-бајци се острво на коме живи змај зове острво двојника”. Малгожата Лебда је змаја заменила лисицом, те тако креира острво-кућу која представља двојника болести, управо да би успела да вишеструко савлада болест и смрт. Прича, кућа и шума или природу репрезентују троглаву *лакомости* супротстављену мноштву глава у које се уселила болест као одраз „хипертрофиране слике прождирања”, како наводи Проп, објашњавајући потребу да аждаја има три или више глава. Зато се кроз ингениозну метафору *лакомости*, то јест прождрљивости, похлепе, халапљивости, алавости и слично, одражава вечита борба светлости и таме, за живот или смрт, али тако да, у складу са еко-поетичким начелима, нико не однесе превагу. Да поновимо још једном мисао из романа, која је адекватна поента овог читања, а гласи: „треба одузимати живот да би се сачувао живот”.

Др Јелена Ђ. МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

МУЗЕЈ ОБЕРИУ – ТРИЈУМФ КОСМИЧКЕ ПРАВДЕ НАД ЗЛОМ

На Петроградској страни у Санкт Петербургу (улица Сјежинска бр. 37) 12. децембра 2025. године отворен је Музеј ОБЕРИУ. Иницијатива је потекла од донатора и заљубљеника у књижевност апсурда Андреја Гнатјука, па је тако овај музеј постао, поред Музеја Јосифа Бродског, други приватни музеј у северној руској престоници. Отворен је у некадашњем стану породице Веденски, која је живела у њему од 1914. до 1948. године, и где су се окупљали обериути, пре свега Данил Хармс (1905–1942), Јаков Друскин (1902–1980), Леонид Липавски (1904–1941), Николај Олејников (1898–1937) и наравно укућанин Александар Веденски (1904–1941). Иако су део групе ОБЕРИУ (Удружење реалне уметности) дужи или краћи период били Игор Бахтерев, Николај Заболоцки, Константин Вагинов, Дојвбер Левин, Јуриј Владимиров, као и студенти Академије за филм Климентиј Минц и Александар Разумовски, ова књижевна групација се фактички распала са првим хапшењем Хармса и Веденског у децембру 1931. године, што засигурно нико од учесника није могао ни да претпостави у време првог заједничког јавног наступа „Три лева сата” у Дому штампе на Фонтанки 24. јануара 1928. године.

Од тренутка кад је Музеј као нови власник добио кључеве од стана бр. 14 у вечери 24. фебруара и када је главни кустос будућег Музеја Јулија Сењина повела писца ових редова (као аутора пионирске монографије о стваралаштву Александра Веденског из 2023. године) да прве уђу у испражњен стан, започео је рад на рестаурацији простора, враћање стана у његово првобитно стање. Задивљујуће је да су се из времена настанка зграде (1911, по пројекту архитекте Павла Муљханова) сачувала у стану сва врата, укључујући и улазна, прозори, паркет, пећ, штедњак, као и део прибора мајке Веденског, која је као доктор медицине, гинеколог, примала пацијенте у свом кабинету. Већ при првим рестаурацијским захватима

дошло се до неочекиваних открића: тајних врата, уграђеног зимског капута у зид, писма некој Елочки, новина из 1912, које су лепили испод тапета, урезаних иницијала АВ на вратима, отиска руке црвеном бојом, о чему пише и Друскин у својим мемоарским записима... Наравно, соба Александра Веденског трапезоидног облика, ормар, један од јунака представе „Три лева сата”, и пећ у којој је песникова друга жена спалила све његове рукописе након хапшења, оставили су најдубљи утисак као сведоци живота „ауторитета бесмислице”, како је Веденски себе потписивао.

Девет месеци рестаураторских радова могло се пратити на Телеграм каналу Музеја ОБЕРИУ (отворен је 30. марта), уз подсећање на важне датуме из живота обериута, странице њиховог стваралаштва, сарадње са различитим уметницима, попут Маљевича, Матјушина, Терентјева или Туфанова, њихово присуство у савременом театру, музици, ликовној уметности, на филму. Драгоцене информације су стизале о поклонима Музеју, о колекцији што се формирала у самом Музеју, али и код других колекционара, галериста, издавача, који су током године организовали изложбе у Москви и Санкт Петербургу. Највеће и најпотресније изненађење била је свакако посета сестрића Веденског, познатог пијанисте Јевгенија Левитана, који је живео у граду Чељабинску од 1946. године, где је након мајчине смрти доспео као трогодишњи дечак, да би у мају 2025. године први пут крочио у стан у којем је био рођен. На дар Музеју донео је албум с породичним фотографијама, једину реликвију коју је од најранијих дечачких дана носио кроз живот као сведочанство о некадашњем постојању породице. Отварање музеја нису дочекали ни сестрић Јевгениј Левитан, ни пасторак Веденског Борис Викторов.

Музеј ОБЕРИУ је отворио своја врата за новинаре и званице у јутарњим сатима 12. децембра. Рећи ово значи не рећи ништа. Улазак у свет обериута започиње од дворишне капије на углу Кронверкског проспекта и Сјежинске. Гости дочекују млади људи, одевени у духу двадесетих година 20. века и сходно професијама: као чистачи улица, продавачице, кућепазитељи, комсомолци, активисти, студенти, певачи, рецитатори... У дворишту је инсцениран животни простор Хармсовог оца Ивана Јувачова, са лежајем, столом, лампом, ормаром... „оцу” можете прићи у сваком тренутку и заподенути разговор... Живот у дворишту је у јеку, градска врева, бука, мегафони, микрофони, сирене – све у духу Петрограда/Лењинграда од пре 100 година, чак су ту и тезге са пирешкама (с купусом и месом) те самовари с биљним чајем и чајем од пасјег трна, а ту атмосферу, саздану захваљујући ангажовању више позоришних трупa, подгревају и новинари с разних телевизија, радија, новина,

узимајући интервјуе од организатора, кустоса, рестауратора, истраживача. У зграду се тог дана улази на споредан улаз предвиђен за послугу, званице у стан на трећем спрату спроводе „иследници” у кожним мантилима. На зидовима вас дочекују мурали, цртежи, колажи инспирисани делима обериута, на одмориштима на сваком спрату можете чути редакцијски разговор о књижевности и уметности, присуствовати саслушањима песника, видети свакодневицу станара који чисте обућу, поправљају кућне ствари... Врата отвара станар у пижами... и ми доспевамо у интимни простор породице Веденски. Шест соба, девојачка соба, кухиња, купатило, антре, ходник који дели стан на дневно обитавање и спаваће собе. Соба Александра Веденског је трапезоидног облика, то такође знамо из успомена Јакова Друскина. У соби Александра Веденског изложено је последње песничко писмо породици из Харкова 1941. године, које се чува у колекцији Иљдара Галејева: „Мили, драги, вољени, данас нас одводе из града. Волим вас све и јако љубим. Надам се да ће све бити добро и да ћемо се ускоро видети. Љубим вас све јако, јако. А посебно Галочку и Пећењу. Немојте ме заборавити. Саша”. Из звучника се чује глас Тамаре Липавске, прве жене Веденског, како чита његову чувену „Елегију”. И ништа више. Звук и писана реч.

У осталим просторијама су изложени предмети (прва издања књига, рукописи песама, аутографи, фотографије, слике, документа, личне ствари) из колекција Иљдара Галејева (Галерија Галејев), Владимира и Кристине Березовски (K Gallery), Алексеја Дмитренка (Издавачка кућа „Вита Нова”), Дмитрија Разумова (Мира центар), Венјамина Голубицког, Михаила Сеславинског и Константина Ернста. Међу експонатима је и рукопис песме Веденског „Стојим крај мора” из тридесетих година 20. века, скицирани портрет Веденског који је начинио сликар Константин Рождественски, као и рукопис песме Константина Вагинова „У одећи из старинских речи”. Ту је и метални кофер у којем је Јаков Друскин у време блокаде, преко залеђене Неве, на санкама пренео рукописе Хармса и Веденског из Хармсовог стана јер је бомба пала на његову зграду, како је и предвиђао. Захваљујући Друскину спасено је њихово књижевно дело за одрасле, које ми данас познајемо. Ту су такође радни сто и столица из Друскиновог стана, које одавно знамо по фотографијама данас чувеног, тада тек 22-годишњег младог уметника Михаила Шемјакина. У ходнику су изложене слике Алисе Порет, Татјане Глебова и Николаја Лапшина.

У гостинској соби је уприличен разноврстан пратећи програм за званице, подељен због старости зграде у шест сеанси – од 11:00 до 23:00 (спојлер: организатор и један специјални гост остали су до 1:00). Свака од сеанси подразумевала је кратко излагање колек-

ционара, затим експерта до 10 минута, музички програм од 40-ак минута, рецитаторски наступ глумца, отварање споменика у дворишту, одлазак у ресторан уз музички спектакл у изведби позоришне трупе Константина Учитеља. Званично отварање Музеја ОБЕРИУ било је заказано за 11:00 сати, када смо пред шездесетак новинара у кратком дијалогу о стваралаштву обериута и посебно Александра Веденског наступили директор Музеја Андреј Гнатјук и моја маленкост, а све уз прекид наших „умних разговора”, који су осмишљавали кловнови театра „Лицедеј” Леонид Лејкин, Анвар Либабов и Јуриј Мунтјан, сарадници чувеног Славе Полуњина, на радост свих присутних. Своје колекције кратко су представили галеристи (К Gallery и Галерија Галејева). Музички програм након прве сеансе био је уприличен у суседном кафеу, за доручком, а музичке нумере су током једног сата изводили Дмитриј Озерски и пријатељи. По повратку у стан могли смо да уживамо у читању обериутских дела од стране глумице Јелизавете Бојарске, које је у стилу Хармсове минијатуре „Пропала представа” прекинула „девојчица” са школском торбом у пратњи агитатора како би све присутне позвали на отварање споменика. Први је отворен споменик Александру Веденском (вајар: Николај Ватагин, отворила: Корнелија Ичин), у присуству позоришне трупе Европског универзитета одговорне за атмосферу у дворишту, прозивке и слично. Наставак програма је предвиђао пролазак кроз двориште и улазак на споредна врата у кафе „Комунална земља”, прилагођен духу и времену обериута: портрети свих учесника групе били су у излогу, на зидовима, мени из двадесетих година 20. века и трупа Константина Учитеља која је изводила музички комад *Сѝисак Пајѣрне*. Представа *Сѝисак Пајѣрне* настала је према аудио-записима 28 песама које су волели и певали обериути и њихови пријатељи из редакција часописа и издавачких кућа специјализованих за књижевност за децу. Снимила их је 1984. године Естер Паперна, списатељица и уредница часописа *Шѝѝѝлицѝ*, и сама учесница окупљања обериута током тридесетих година 20. века.

Свака наредна сеанса била је осмишљена као изненађење за које знају само организатори. Учествовали су по реду експерти: Валериј Сажин (приређивач Хармсових сабраних дела), Жан Филип Жакар (аутор прве у свету монографије о Хармсовом стваралаштву), Татјана Никољска (зналац грузинске и руске авангарде), Михаил Мејлах (приређивач сабраних дела Веденског за одрасле, публикатор стихова Хармса и Веденског), Валериј Шубински (аутор различитих књига о обериутима). У наставку програма чули су се најпознатији руски композитори данашњице: Леонид Десјатников и Владимир Мартинов. Композицију Десјатникова инспирисану

Хармсовим делима извели су Алексеј Горибол на клавиру и солиста Сергеј Годин. Владимир Мартинов је своју композицију на стихове Веденског из драме *Знојцац*, у трајању од 45 минута, одсвирао на клавиру који је Музеју подарио сестрић Веденског, пијаниста Јевгениј Левитан. Вјачеслав Гајворонски је наступио у пратњи контрабасисте Владимира Волкова, баш као потом и Сергеј Старостин. Дакако, Леонид Фјодор из легендарне рок-групе Аукција, познате по музичкој обради песама Хармса и Веденског, остављен је за крај. Дела Хармса, Веденског, Заболоцког, Олејникова говорили су глумци Александар Новиков, Петар Налич, Тарас Бибиц и Јевгениј Ткачук. По истом принципу су позивани сви гости на отварање споменика. Тако су након сваке наредне сеансе били отварањим споменици: обериутима (вајар: Александра Гарт; отворио: Жан Филип Жакар), Данилу Хармсу (вајар: А. Налич, отворио: вајар), Јакову Друскину (вајар: Александар Шишкин Хокусаи; отворио: вајар), Николају Олејникову (вајари: Олга и Александар Флоренски, отворио: режисер Андреј Могучи), Николају Олејникову (акционистичка група „Паразити” у десет сцена – омажа песнику). Позоришна трупa Константина Учитеља изводила је увек исти део из представе *Сјисак Пайерне*, па су посетиоци могли да се упознају са популарним репертоаром градских романи, које су обериути слушали у друштву.

Програм који је трајао до касно у ноћ био је толико неочекиван, инспиративан и уједно потресан да се на лицима могао видети читав спектар емоција – од егзалтације и смеха до суза и контемплације. Геније Владимир Мартинов својом музиком и самим начином извођења „испричао” је присутнима сопствено филозофско читање поезије Веденског. С друге стране, непоновљиви клонови су показали сав апсурд живота који је дубоко укодиран у Хармсовим текстовима. Усхићење свих који су учествовали, а посебно глумаца који су децембарском мразу од јутра до поноћи били у дворишту зграде и изводили различите перформансе, јесте за дивљење. Чудо, случај, неочекиваност, радост, осећање заустављеног тренутка и додира вечности било је оно што се могло прстима додирнути у ваздуху.

Наредног дана је била организована једна сеанса – вођење по Музеју за оне званице које нису биле у прилици да се одазову позиву. До средине маја Музеј је отворен за посетиоце, затим се затвара на пола године како би се довршили рестаураторски радови и осмислила даља концепција музеја – истраживачке станице. За почетак, Музеј ОБЕРИУ је објавио четири књиге: *Нека сазнају сви на свету. Познанство с обериутима*, антологију обериута коју је приредио Михаил Мејлах; *Дечје књије Александра Веденског и*

Вере Јермолајеве Корнелије Ичин, у комплету са дечјом књигом Ведынског *Рибари*; заједно са Европским универзитетом издао је књигу Жана Филипа Жакара и Андреја Устинова *Взир заума. Данил Хармс и књижевна авангарда 20-их година 20. века*; прештампао је књигу коју је својевремено приредио Владимир Глоцер према разговорима с Марином Малич – *Данил Хармс, мој муж*.

Најзад, посебну пажњу завређује и то да је колекционар Галејев, коме је Андреј Гнатјук давно поклатио својеручно исписану Хармсову књигу огромних размера, још из студентских дана, сада узвратио поклон Музеју. Био је то прави почетак интересовања за обериуте – искрен, егзалтиран и несебичан. Од првог усхићења до отварања Музеја ОБЕРИУ прошло је таман онолико времена колико је било потребно да се окупе сви који су се придружили „чинари-ма”, како је себе називао најужи круг обериута (Хармс, Ведынски, Друскин, Липавски, Олејников), они опседнути њиховим стваралаштвом – у уметничком, филозофском или истраживачком изразу, сви који би да искоче из временског тока и задрже тренутак откривења у вечности.

Приредила
Корнелија ИЧИН

МИРЈАНА БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ, рођена 1985. у Прокупљу. Докторанд, асистент на предметима Теорија књижевности, Тумачење књижевног дела, Методологија науке о књижевности, Наратологија и Теорије читања и интерпретације на Филозофском факултету Универзитета у Нишу. Ужа област интересовања: савремене теорије читања, посткласична наратологија, постколонијалне студије. Објављује у домаћим, регионалним часописима и зборницима радова са домаћих и међународних научних скупова.

СЕСИЛИЈА МАНГЕРА БРЕЈНАР (CECILIA MANGUERRA BRAINARD), рођена 1947. на Филипинима. Ауторка је и уредница преко двадесет књига, укључујући романе: *Када је божиња гуле њлакала*, *Мајдалена* и *Новинарка*. Уређивала је књиге, укључујући популарну *Филипинске љриче о одрасљању. Од младосији до зрелосији*, као и њен наставак *Филипинске љриче о одрасљању II*. Такође је приредила две антологије *Филипински љисци фикције у Америци* и *Савремена фикција филипинских љисаца у Америци*. Између многих других, њене *Изабране крајке љриче* објавила је 2021. године University of Santo Tomas Publishing House. Дела су јој преведена на фински и турски језик, а многе њене приче и чланци су увршћени у бројне антологије. Добила је стипендију Калифорнијског уметничког савета за фикцију, награду Броди фонда за уметност, награду за посебно признање за свој рад који се бави азијскоамеричком омладином, као и сертификат о признању Калифорнијског државног сената, 21. округа. Такође је добитница награде филипинских и филипинско-америчких заједница, чијем је развоју и напретку дала изузетан допринос. Године 1998. добила је признање свог родног града Себуа, Филипини, које се додељује истакнутим појединцима. Добила је неколико стипендија за путовање по Филипинима од USIS-а (Информативне службе Сједињених Држава). Године 2001. добила је награду часописа *Filipinas Magazine for Arts*. Њене књиге су освојиле награде Gourmand и Gintong Aklat. Предавала је књижевност и наступала у светским организацијама и на универзитетима. (А. Ц.)

МИЛАН ВУРДЕЉА, рођен 1993. у Сремској Митровици. Докторирао је 2023. године (тема „Интеркултуралност у наставној обради прозе Данила Киша”) на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима на Филолошком факултету Универзитета у Београду, на којој ради као доцент. Пише прозу, књижевнонаучне и књижевнокритичке чланке. Објавио књигу кратке прозе *Соба за бешчије*, 2018. и романе *Чији тио траї видим у крошњама?*, 2020; *Појуи устїа на йойиљку: роман у осам чинова, с међуиірама и дуїлим ейилоіом*, 2024.

МИЛОШ ВУЧЕВИЋ, рођен 1974. у Новом Саду. Дипломирао је 1999. на Правном факултету Универзитета у Новом Саду и од тада се бавио адвокатуром у породичној адвокатској канцеларији. Тим послом престаје да се бави у септембру 2012, када је изабран за градоначелника Новог Сада, да би на тој функцији остао до октобра 2022. године. Од 2011. је председник Градског одбора Српске напредне странке за Нови Сад, потпредседник те странке постаје 2016, а маја 2023. године је изабран за председника Српске напредне странке. Био је министар одбране и потпредседник Владе (2022–2024), те председник Владе Републике Србије (2024–2025). Добитник је више награда и признања.

МИРКО ДИМИЋ, рођен 1993. у Новом Саду. Завршио основне и мастер студије на Компаративној књижевности на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, где је на докторским студијама. Завршио је и мастер студије драматургије у Бањој Луци. Пише поезију, прозу и есеје. Књиге песама: *Слике у Пейелари*, 2014; *Вейіар / Il Vento*, двојезично, 2016. Књига прозе: *Из собе у собу*, 2020. Књига теорије: *Жена у европском ейу: (од касної средњеї века до романїїизма): Данїе, Милїон и Њеїош*, 2023. Добитник је више награда и признања. Приредио више књига, зборника и каталога. Живи у Сремским Карловцима.

КОРНЕЛИЈА ИЧИН, рођена 1964. у Београду. Професор је руске књижевности на Универзитету у Београду, члан Академије заума, почасни научни саветник Европског универзитета у Санкт Петербургу, научни саветник Музеја обериута у Санкт Петербургу, добитник Награде „Андреј Бели” за изузетне заслуге у руској књижевности и медаље „Николај Фјодоров” за допринос у проучавању руске мисли и културе. Од 2013. главни је уредник *Зборника Майице срїске за слависїїку*. Књиге: *Циклус „Плава звезда” Николаја Гумиљова*, 1997; *Этюдї о русской литературе*, 2000; *Драмско сїваралациїво Лава Лунца*, 2002; *Элегические раскопки* (коаутор М. Јовановић), 2005; *Поэтика изгнания: Овидий и русская поэзия*, 2007; *Лев Луиц, брат-скоморох*, 2011; *Авангардний взрїв: 22 статьи о русском авангарде*, 2016; *Бука руске аванїарде*, 2022; *Мерца-*

иуице мирѸ АлександрѸ ВведенскогѸ, 2023. Приредила је више од 30 међународних научних зборника на руском језику посвећених руској филозофији, авангарди и концептуалној уметности. Дешифровала, приредила и објавила рукописе руских емиграната Јевгенија Ањичкова и Сергеја Смирнова, као и заборављеног руског песника Јурија Дегена. Објављује радове у часописима *Новое литературное обозрение*, *Russian Literature (Slavic Literatures)*, *Вопросы философии*, *Quaestio Rossica*, *Wiener Slawistischer Almanach*, *Europa Orientalis*, *Russica Romana*, *Toronto Slavic Quarterly*, *Slavic Almanac* и др.

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ, рођена 1988. у Кладову. Докторирала је 2016. године (тема: „Барок у белетристичком опусу Милорада Павића”). Радилa је као лектор српског језика на Јагјелонском универзитету у Кракову. Запослена је на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду. Добитница је награда: „Боривоје Маринковић” за 2014. годину и Доситејево златно перо за 2018. годину. Објављене студије: *Лейтмиваија за синализам: иулисирање синализма*, 2016; *Трајом бисерних минђуша српске књижевности: ренесансности и барокности српске књижевности*, 2018; *Ка осмеху Европе: Савремено српско, иољско и чешко иесништво у компаративном кључу*, 2023; *Метаморфозе Милорада Павића*, 2025. Књиге песама: *Без гласе на срцу*, 2020; *Арсенал*, 2023.

ЛАЗАР МИЛЕНТИЈЕВИЋ, рођен 1992. у Краљеву. Докторирао 2020. године, доцент је на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. Предаје руску књижевност, руску културу и руску религијску филозофију на основним, мастер и докторским студијама. Предмет интересовања су му стваралаштво Достојевског, руска религијска и филозофска мисао, компаративна књижевност, везе између руске и српске књижевности.

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 разговора о Појлавском: Поетика Бориса Поплавског через призму интертекстуалности*, 2022. и *Мрвице са Арисийиелове ирпиезе*, 2025, као и низ радова из домена руске књижевности, те узајамних веза између руске и других књижевности.

МИЛАН МИЦИЋ, рођен 1961. у Зрењанину. Историчар и књижевник. Објавио преко четрдесет књига историографских студија, историјских есеја, документарне прозе, прозе и поезије. Од 2020. године је генерални

секретар Матице српске. Књиге прозе: *Месец од венецијанској сајуна*, 2013; *Код живахној оћегала*, 2014; *Списак сеновићких имена*, 2016; *Ab ovo*, 2018; *Дан који је сјао да се одмори*, 2018; *Дуто ђућовање у Табану: северна прича*, 2020; *Чудо у Банашу*, 2023; *Зашио је ђећао пресјао да кукуриче*, 2025. Одабране књиге поезије: *Наш мозак је кријумчарена роба*, 2006; *Ми смо мила зенићистички свей*, 2008; *Ракија и ране*, 2010; *Зове се Брана*, 2017; *Чекају да дођу ђо њих*, 2023; *Куће дућих и крајких одлазака – ђесме о ђајансћвеним оћћанићима*, 2025. Главне историографске теме које проучава су српски добровољачки покрет у Првом светском рату, колонизација Војводине 1921–1941, историја Баната, историја Срба у Мађарској у 20. веку. Одабране историографске студије: *Развићак нових насеља у Банашу 1920–1941*, 2013; *Школсћиво у новим насељима Банаша 1920–1941*, 2013; *Срјско добровољачко ђићање у Великом рајћу 1914–1918*, 2014; *Незаймаћена бићка – срјски добровољци у Русији 1914–1918*, 2016 (превод на чешки: *Zapomenutý boj – Srbsští dobrovolníci v Rusku 1914–1918*, 2020); *Американци – срјски добровољци из САД (1914–1918)*, 2018; *Срјски добровољци из Банаша, Бачке и Барање (1914–1918)*, 2020; *Срби оћћанићи из Мађарске у Краљевини Јућославији (1921–1941)*, 2020; *Од раћа до оћћације – Ловра (1914–1924)*, 2020; *Колонистичка насеља (1920–1941)*, 1–2, 2021–2022.

ВЛАСТА МЛАДЕНОВИЋ, рођен 1956. у Шаркамену код Неготина. Студирао књижевност, права и економију. Пише поезију. Књиге песама: *Дисиденћи корачају улицом Франсћа Дейереа*, 1986; *Без мене*, 1988; *Шаркамен*, 1990; *Власћићо издање*, 1991; *Књића Хајдук Вељку*, 1992; *Исус Христос син-ојсис*, 1993; *О срјском ђеснићћиву или глава на ђању*, 1994; *Gesu Cristo e il mio testimone* (Исус Христос ми је сведок), 1994; *Онај коћа нема*, 1994; *Немам избора*, 1995; *Alegerea de minipaciі* (Избор чудесног), 1996; *Лиричност – у два дела*, 1999; *Књића Хајдук Вељку II*, 2000; *Посее нове ђесме*, 2000; *Fuire vers la роете* (Бекство у песму, избор), 2001; *Исћокија*, 2006; *Часнојис*, 2010; *Есћрадија*, 2010; *Дисиденћићей*, 2014; *У сајласју са Мокрањцем*, 2015; *Фусноће за Мокрањца*, 2016; *Локалићей и свей шаркаменских рима*, 2017; *Драинац и друће ђесме*, 2018; *Правац*, 2019; *Песме за ђрекосућра*, 2020; *Повраћак у осамдесейе, реновирање*, 2021; *Певање и Мићљења – избор из ђоезије и крићичких осврћа на дело*, 2021; *Зрела јућра – осврћ на младу срјску ђоезију 80-их, критичко-есејистички записи*, 2022; *Реновирање*, 2022; *Граћа за лаћу*, 2023; *Балкански сћлей, ђрозаиде*, 2023; *Јаснина ђољана*, 2024; *Дацак вејра – хаику за малу и велику децу*, 2024. Приредио више књига и антологија.

ЛЕНКА НАСТАСИЋ, рођена 2000. у Сомбору. Пише поезију, кратке приче и књижевну критику. Одбранила је 2024. мастер рад „Аспекти усмене књижевности у поезији српског барока” на Одсеку за српску

књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду. Објављена збирка песама: *Са грује сѣране ѿера*, 2020.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, рођен 1956. у Трстенику. Пише поезију, прозу, драме, студије и књижевну критику. Од 2005. до 2012. године био је главни и одговорни уредник *Лейоѿиса Маѿице срѿске*, а од априла 2012. је председник Матице српске. Од краја 2021. је инострани члан АНУРС. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Ракљар. Желудац*, 1983; *Земљоѿис*, 1986; *Тоѿло, хладно*, 1990; *Абракадабра*, 1990; *Хоѿ*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002; *Поѿјајник*, 2007; *Свеѿилник*, 2010; *Камена чѿенија*, 2013; *Чѿенија* (избор), 2015; *Маѿични млеч*, 2016; *Изложба облака* (избор и нове), 2017; *Оѿледала Ока Недремана*, 2019. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Дrame: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Исѿраѿа је у ѿоку, зар не?*, 2000; *Видиш ли свице на небу?*, 2006. Студије, есеји и монографије: *Лейѿиѿмација за бескућнике. Срѿска неоаванѿардна ѿоезија – ѿоеѿиѿчки иѿенѿиѿѿеѿи и разлике*, 1996; *Лирска аура Јована Дучића*, 2009; *Исѿраѿа ѿредака – искушења колекѿивноѿ и индивидуалноѿ оѿсѿанка*, 2018; *Њеѿошевски ѿокреѿи оѿѿѿора*, 2020; *Поезија Јована Дучића – од емѿиријскоѿ неѿаѿиѿивѿиѿеѿа до лирске меѿаѿизике*, 2022; *Бунѿѿовник с разлоѿом: умеѿносѿи ѿриѿѿоведања у „Ауѿѿѿѿѿѿраѿији – о друѿима”* Борислава Михајловића Михиза, 2024; *Свеѿѿосѿи, сенке и ѿаѿѿѿања – есеји с ѿоводима*, 2024; *Завеѿи Маѿице срѿске – водич кроз најсѿѿарију срѿску усѿанову*, 2026. Године 2023. објављена су му *Изабрана дела*, I–VII. Председник је Уређивачког одбора *Срѿске енциклопедѿије*, том I, књ. 1–2, 2010–2011, том II, 2013; том III, књ. 1–2, 2018, 2022.

ЂОРЂЕ НЕШИЋ, рођен 1957. у Бијелом Брду код Осијека, Хрватска. Дипломирао на Филолошком факултету у Београду (група југословенске књижевности и српскохрватски језик). Члан је Одбора САНУ за динамику климатског система Земље и дело Милутина Миланковића. Управник је Културног и научног центра „Милутин Миланковић” у Даљу. Пише поезију, студије, есеје и критику. Књиге песама: *Црв сумње у јабуци раздора*, 1985; *Суроѿаѿи*, 1990; *Чекајући Сѿѿѿѿиѿеља*, 1995; *Харонов чамац*, 1998; *Прозор кроз коѿи Дунав ѿече* (избор и нове), 2000; *Граница*, 2006; *Боље је биѿи у мањини* (избор и нове), 2015; *Полоѿ* (избор и нове), 2016; *Сунце и лед* (избор и нове), 2018; *Рани радови*, 2021; *Сѿѿруне*, 2022; *Шѿѿука код зубара (Двадесетѿ рибљих ѿјесама и једна жабаља)*, 2024; *Десѿилаѿи* (избор), 2025. Објавио и књиге: *Лук и вода – завичајни рјечник*, 2004, 2012; *Прѿи циклус*, монографија, 2019; *Окаѿиѿице*, есеји и критике, 2020; *Прѿи циклус, друѿи круѿ – ѿеѿнаесѿи ѿодина рада Кулѿтурноѿ и научноѿ ценѿѿра „Милуѿин Миланковић” (2009–2024)*, монографија, 2024. Живи у Бијелом Брду и у Сомбору. Приредио више књига.

СРЋАН ОРСИЋ, рођен 1987. у Вуковару, Хрватска. Дипломирао на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду, где је 2015. године одбранио докторску дисертацију „Лик странца у српском роману 19. века”. Пише поезију, прозу, есеје, студије и књижевну критику. Књиге песама: *Месечар*, 2008; *Светломрачја*, 2011. Студије и есеји: *Четрси и камаџне – есеји о делу Слободана Селенића*, 2014; *Јаџин осмејак – смех у приповеџкама Јакова Иђаџовића*, 2015; *Лик сџранца у српском роману 19. века*, 2018; *Улица Милуџина Миланковића*, 2019; *Мој родни крај света*, 2025. Приредио више књига.

МАРКО ПАОВИЦА, рођен 1950. на Цибријану код Требиња, БиХ. Пише књижевну критику, есеје и огледе о српској књижевности. Објављене књиге: *Расџони џрозне речи – о џрозним књиђама савремених српских џисаца*, 2005; *Ареџејев лук*, 2009; *Орфеј на сџолу – оџлеги о савременим српским џесницима*, 2011; *Меџакриџички излеџи*, 2017; *Скице за сџоменик / Sketches for a moniment* (двојезично), 2021; *Са џесницима – нови оџлеги о савременом српском џесниџџву*, 2022.

ХЕЛЕН ПЛЕТС (HELEN PLETTS), рођена 1960. године. Британска је песникиња која живи у Кембриџу. Издала је три збирке поезије: *Боџа банка*, 2008; *За џолуба који џрекорева*, 2009; *Твоје око џџџџи меканоџу висџбабу*, 2022. Копреводилац је кинеског песника Ма Јонгбо. Њена поезија је преведена на кинески, грчки, вијетнамски, корејски, бенгалски, арапски, румунски, италијански и српски. Била је неколико пута номинирана за награде, а освојила је друго место на такмичењу „The Plaza Prose Poetry Competition” (2022–2023). Песме су јој објављиване у разним часописима (*International Times*, *Vox Populi*, *Ink Sweat and Tears*, *Aesthetica*, *Orbis*, *The Mackinaw*, *Cambridge Poetry*, *The Fenland Reed*, *Poetry on the Lake*, *Polismagazino*, *Magique Publishing*, *Verseum Literary*, *Area Felix*, *New World Poetry* итд.). Заступљена у антологијама: *The Plaza Prizes anthologies*, *Open Shutter Press*; *Fly on the Wall Press*. (Д. Т.)

ПОРФИРИЈЕ (ПЕРИЋ), рођен 1961. у Бечеју. На крштењу добио име Првослав. Дипломирао 1986. године на Богословском факултету у Београду, а потом одлази на последипломске студије у Атину, где је одбранио докторат „Могућност познања Бога код апостола Павла по тумачењу светог Јована Златоуста”. Године 1990. се враћа у земљу и долази у манастир Светих архангела у Ковиљу, где убрзо бива постављен за игумана. Маја 1999. године изабран је за епископа јегарског (при Епархији бачкој). Републичка Скупштина га је, као представника свих цркава и верских заједница, 2005. године изабрала за члана Савета Републичке радиодифузне агенције, а за њеног председника 2008. На редовном заседању Светог архијерејског Сабора СПЦ у Београду маја 2014. изабран је

за митрополита загребачко-љубљанског, а на изборном заседању фебруара 2021. године, одржаном у Храму Светог Саве у Београду, изабран је и устоличен за 46. по реду патријарха српског. Редовни је професор Православног богословског факултета Универзитета у Београду.

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 друге ђесме*, 1994; *Елеџије, ноктурна, епиге*, 2001; *Четири тодишња 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; *Нишџа и ђрах – анџироџолошџи ђесимизам Сџиериџиноџ Даворја*, 2006; *Сџаџање хоризонаџа – ђеснишџџво и инџерџреџаџија ђеснишџџва у филозофској херменеуџиџи*, 2010; *Разумевање и збивање – основни чиниоџи херменеуџиџкоџ искушџва*, 2011; *Увод у филозофију умеџносџи*, 2014; *Реч ђосле*, 2015; *Једна ђесма – херменеуџиџки изџреди*, 2016; *Слике и реченице*, 2017; *За свеџлом из очеве колибе – криџичарски ђојмовник*, 2018; *Оџледало на ђијаџи Бајлони – оџлеџи о срџском неоверизму*, 2019; *Умеџносџи и сџварносџи*, 2021.

БРАНКО РИСТИЋ, рођен 1961. у Великом Шиљеговцу код Крушевца. Историчар књижевности, компаратиста, песник, прозни писац, есејиста, преводилац. Бави се српском и бугарском књижевношћу и књижевношћу за децу. Објавио је девет књига поезије, дванаест књига студија, монографија и есеја (две монографије на бугарском језику). С бугарског језика превео девет књига прича, четири романа, 21 књигу поезије, изабрана дела Д. Х. Чудомира у два тома; с руског превео две књиге прозе и једну књигу поезије; с македонског превео три књиге поезије. Приредио је панораму савремене македонске поезије и *Анџолоџију свремене буџарске ђоезије* Бојана Ангелова. Професор је на Учитељском факултету Универзитета у Косовској Митровици. Живи и ствара у Крушевцу и Великом Шиљеговцу.

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

МИЛАН ТОДОРОВ, рођен 1951. у Банатском Аранђелову. Дипломирао је југословенске књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише сатиричну поезију, приче, романи, афоризме и књижевну критику. Књиге сатиричне поезије: *Боца под џријиском*, 1981; *Прећакани Срби*, 2009; *У истом време*, 2024; *Вечерњи свет*, 2025. Књиге прича: *Ухом за крухом*, 1976; *Безброј наших живоћа*, 2011; *Не моју овде да дочекам јућро*, 2014; *Телефонски именик мрјивих џрејилаћника*, 2019; *Касни живоћи мућкараца*, 2022; *Руски чамац*, 2025. Романи: *Лек џроћив смрћи*, 2016; *Регослед једноставних сћвари*, 2017; *Присћанићје*, 2018; *Не моју сви да умру лећи*, 2020; *Кукавичке јуначке ћесме*, 2022; *Најбоље ћодине*, 2023; *Крајем ноћи*, 2024. Драма: *Кућинско лећо*, 1987. Књиге сатиричних афоризама: *Црвени и ћави*, 1981; *Сироћинска забава*, 1990; *Осћрво без блаћа*, 2003; *Покори се и ћочни*, 2013; *Изабрани афоризми*, 2021. Написао је више радио-драма и позоришних кабарета. Живи и ради у Петроварадину.

ДАНИЈЕЛА ТРАЈКОВИЋ, рођена 1980. у Врању. Основне и мастер студије енглеског језика и књижевности завршила на Филозофском факултету у Косовској Митровици. Пише песме, приче, књижевну критику и бави се превођењем. Објавила антологију савремене англофоне поезије *22 ваћона* (предговор, избор и превод), 2018. и књигу песама *Док живоћ саћа*, 2023. Објављује у домаћој и страној периодици.

МИЛИЦА ЋУКОВИЋ, рођена 1987. у Панчеву. Бави се српском књижевном периодиком XIX века и историјом српске књижевности. Докторирала 2020. године темом „Тихомир Остојић и српска књижевна периодика” на Филолошком факултету у Београду. Пише стручне радове, студије, приказе, огледе и интервјуе, објављује у периодици.

ДРАГАН ХАМОВИЋ, рођен 1970. у Краљеву. Дипломирао, магистрирао и докторирао на групи за српску књижевност и језик Филолошког факултета у Београду. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Мракови, руће*, 1992; *Намещћеник*, 1994; *Маћична књића*, 2007; *Албум раних сћихова*, 2007; *Жежено и нежно*, 2012; *Змај у јајетју – наивне ћесме*, 2013; *Тиска – ћесме и ћонеки заћис*, 2015; *Меко језћро – ћесме с ћраћећом ћрићом*, 2016; *Поћрављам усћомене*, 2017; *Бежанићска коса*, 2018; *Извод из маћичне књиће*, 2019; *Роћен као змај – ћесме дећје и нимало наивне*, 2019; *Заћићићина маска*, 2020; *Лик са Лимеса*, 2020; *Две хиљаде двадесетћа*, 2021; *Присућни ћраћани: у сћомен краћеваћких жрћићава раћћа 1941–1945*, 2021; *Измещћеник*, 2023; *Лекције из ћамћења – окћобар у Краћујевцу*, 2024. Роман: *Род ораћа*, 2022. Књиге есеја и критика: *Сћвари овдаћње*, 1998; *Песничке сћвари*, 1999; *Последње и ћрво*, 2003; *С обе сћране*, 2006; *Лећо и ћићаћи – ћоезија и ћоећика Јована Хрисћића*, 2008; *Песма од ћочетћка*, 2009; *Раичковић – ћеснички развој и ћоећичко*

окужење, 2011; Мајични просјор, 2012; Пућ ка усјравној земљи – модерна срјска поезија и њена културна самосвесћ, 2016; Момо йражи Кайора – йроблем иденитетейта у Кайоровој йрози, 2016; Преко века – из срјске поезије XX и XXI сйолећа, 2017; Лица једнине, 2018; Знаци расйознавања – йрилози за саморазумевање срјске књижевносйи, 2020; Лични йрилози – о срјској књижевносйи и неким културним йићањима, 2023. Приредио више књига.

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

АНЂЕЛКА ЦВИЈИЋ, рођена 1949. у Инђији. Новинарка, преводитељка и књижевна критичарка. Дипломирала на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Дугогодишња новинарка *Полићике*, уредница „Културног додатка” и „Културне рубрике”, сарадница *Трећеј йројрама* Радио Београда и *Срјској књижевној лисћа*. Пише за лист *Данас* и недељник *Нови мајазин*. Добитница Награде „Милан Богдановић” за најбољу књижевну критику. Преводи с енглеског, француског и италијанског језика (Дорис Лесинг, Алис Манро, Сара Бом, Мирча Елијаде, Норберто Бобио, Џон Купер Поуис, Роџер Скрутон, Жозеф де Местр, Артур Голден, Анри Барби, Дезмонд Морис итд.).

ЈЕЛЕНА ШАКОВИЋ, рођена 1999. на Цетињу, Црна Гора. Живи у Подгорици, где је завршила основну школу и гимназију. Ради као сарадник у настави на Студијском програму за српски језик и јужнословенске књижевности на Филолошком факултету Универзитета Црне Горе. Тренутно је студент докторских студија на истом факултету, на модулу Књижевност.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

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

Истраживачки текстови у рубрикама ЕСЕЈИ и ПОВОДИ (али и у рубрици СВЕДОЧАНСТВА уколико рад садржи одлике истраживачког приступа) испод наслова морају имати сажетак и кључне речи (увучено и умањено у односу на основни текст – 11 pt), а на крају афилијацију (назив установе у којој је аутор запослен, или је похађа; називи сложених организација треба да одражавају хијерархију њихове структуре, један испод другог; на крају треба навести ауторову електронску адресу). Текст за рубрику КРИТИКА не сме имати мање од 8.000 словних места са размаком.

Ако је текст био изложен на научном или књижевном скупу у виду усменог саопштења, податак о томе (када и где) треба да буде наведен у посебној напомени (фусноти) при дну последње странице текста.

Текстови се објављују на српском језику, екавским или ијекавским наречјем, на ћирилици и на њих се примењује *Правилник српског језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Матица српска, Нови Сад 2010).

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

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

Текст треба да садржи следеће елементе:

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

Формат текста:

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

Ако аутор први пут објављује у *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