



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

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

Георгије Магарашевић (1824–1830), Јован Хаџић (1830–1831), Павле Стаматовић (1831–1832), Теодор Павловић (1832–1841), Јован Суботић (1842–1847), Сима Филиповић (1848), Јован Суботић (1850–1853), Јаков Игњатовић (1854–1856), Субота Младеновић (1856–1857), Јован Ђорђевић (1858–1859), Антоније Хаџић (1859–1869), Јован Бошковић (1870–1875), Антоније Хаџић (1876–1895), Милан Савић (1896–1911), Тихомир Остојић (1912–1914), Васа Стајић (1921), Каменко Суботић (1922–1923), Марко Малетин (1923–1929), Стеван 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 Милисавац (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)

Уреднички

СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ
(главни и одговорни уредник)

БОШКО СУВАЈЦИЋ
(уредник научних прилога)

МИЛЕНА КУЛИЋ, ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ, НЕНАД ШАПОЊА

Секретар Уреднички

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 књијарској 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: СЛЈНОС, Нови Сад

Тираж: 750

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 202

Јун 2026

Књ. 517, св. 6

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Слободан Мандић, <i>Пренајталне слике</i>	863
Добривој Вујин, <i>Бели анђео</i>	879
Данило Јокановић, <i>Неверица</i>	882
Небојша Лапчевић, <i>Иза бедема</i>	887
Здравко Миовчић, <i>Залази сунце, једина</i>	891
Сигизмунд Кржижановски, <i>Смрт баца коцкице</i>	894
Иван Федчишин, <i>Звездани рајови Максима Илоненка</i>	902

ЕСЕЈИ

Александар Гајић, „ <i>Космојворац</i> ” као иницијацијски роман . . .	916
Драгиша Бојовић, <i>Доментијанова похвала Тојлици и Стефану и Немањи</i>	935
Ангелина Животић, <i>Поетика и мајка њелских њесама</i>	942
Катарина Пантовић, <i>Кафкијанска ајмосфера у „Нејочин-пољу” Васка Поје</i>	954
Мина Малеш, <i>Представе о женама у српском грађанском њесни- штву</i>	968

СВЕДОЧАНСТВА

МИРО ВУКСАНОВИЋ (1944–2026)

Славко Гордић, <i>На њрају чуда свѣта и чуда језика</i>	990
Марко Недић, <i>Усмерености Мира Вуксановића</i>	994
Селимир Радуловић, <i>Управљач, библиотекар и њисац</i>	998

КРИТИКА

Ленка Настасић, <i>Муљ, обала и жар</i> (Бојан Васић, Улм)	1001
Драгана Поповић, <i>Како се њије слајки какао</i> (Драгица Ужарева, <i>Небеска механика</i>)	1004
Сања Париповић Крчмар, <i>Нова чињања Злаће Коцић</i> (<i>Поезија Злаће Коцић: зборник радова</i>)	1008
Снежана Кесић, <i>Певањем као ујојијском обраном од смрти</i> (Драган Тепавчевић, <i>Пјевач</i>)	1010
Маријана Јелисавчић Карановић, <i>У зајрљају божансјвене сакашости</i> (Милан Ковачевић, <i>Јаловишће</i>)	1015
Наталија Стојковић, <i>Збирка на њри камена сјуба</i> (Марко Ђорђевић, <i>Кјароскуро</i>)	1019
Јелена Зеленовић Станић, <i>Ни код моје ни код њвоје мајке</i> (Уршула Хонек, <i>Полтерјајсј</i>)	1022
Бранислав Карановић, <i>Аујори Лейојиса</i>	1027
Упутство за припрему текста за <i>Летопис</i>	1041

СЛОБОДАН МАНДИЋ

ПРЕНАТАЛНЕ СЛИКЕ

ГОДИНА НУЛТА

1.

Стигла историја, дочека нас резак усклик, који ће нас пратити као неумесна пошалица на рачун наших епских предака; којим је запечаћен наш први дан у новом завичају.

Дуг и отегнут писак локомотиве, неколико пута поновљен као за радостан поздрав, али права потврда да смо доспели био је громки повик Максима Кундачине, који је већ искочио и ходао између колосека, шљунак му шкрипао под чизмама: Народе, стигли смо! Проструја језа; била је већ мркла ноћ, не види се где смо то стигли, ни прст пред оком од обећаног Баната, али председнику комисије за колонизацију се морало веровати. Пред нас стаде железничар с фењером у руци, и повика некоме: Шефе, стигла је! (Ни он, нити ми, нико још није знао да смо грешком овде искрцани.)

Ко је још видео да та дама долази сточним фургонима, дизао је шеф Иван фењер изнад нас: на левој чизма, на десној опанак, из ува сламка; ово је сувише историје отправниче, одсецао је, сећа се Радован Медо, у том часу још од купања зрењанинског ошамућен.

У име већ пристиглих и смештених Билећана поздрави нас људскара, па се загрли и изљуби с Максимом. Брате Кундачина, не замерите, стигли сте дан раније: по нашим подацима ви сте још у Винковцима; сад се нема куд, прострите поњаве по праговима између шина и лезите, жене и нејач нека остану у вагонима: сутра ћемо гледати како даље!

Зар на шинама, друже Петко, припитује Милош у неверици.

И ми смо тако, и Невесињци кад су пристигли: таква вам је прва ноћ у Банату, она свима попут крштења следује. Још ову претурите, свануће оно ради чега сте преко света секали! Сломљени од пута, од купања у зрењанинском купатилу, од свашта, зачас и поспасмо.

Сви осим једнога.

У војнички шињел огрнут, сву ноћ је преседео.

Као на стражи.

И причао нешто уснулом народу.

Гласом певљивим, као поп кад чате, над нама је везао.

Каквог смо га оставили кад смо у сан падали, каквог смо га у свитање затекли.

Седи на пању, и пуши.

А у цик зоре, дигла се граја, жене се дозивају, нејач пишти, козе мекећу, краве ричу, Дадов дорат рже, керови лају, да Бог сачува: помутња и врева какву ниси видео (сем донекле у збегу у Сомини); врвез само нараста. Нико не зна где смо, ни шта даље, не може ни макац од свих других; запреге стигле, да нас некуд развезу, и сви се гурају да се испну, само да са станице оду.

Челјаде свашта издур, пас не може; Ристов Ђеро, све му се смантало, забуњен, утекао из те вреве, и седамнаестог дана на прагу оне куће у Дулићима остављене, освануо. Милева се расплакала кад га видела, донела му чанак млека, посркао, кажу и руку јој лизнуо, и угинуо. Одатле пронели, извукли изреку, чим им нешто у Банату зашкрипи, а бивало је ваздан шта: паметнији је Ђеро од нас! Максим и твој отац се приштили: од вас јесте, слободно! Ако се пашче разочарало, човек не сме, њему то не приличи! Пљуни ти у шаке, брајко, разочарење се на зној изгони!

[Пре стижања у Сечањ, историја је била распоређена у Бачки Јарак, али Гачани то глат одбише, дигли џеву до неба: Какав Јарак, друже пуковниче, зар ми, борци од првог дана, са Сутјеске и Гата (није ли славни Коча објавио да је битка на Гату била најтежа у читавом енобеу), па с нама буп, у Јарак! Ни у какав Јарак нећемо, нека је и по стотину пута бачки! (Од старина смо изоштреног слуха, на реч муханати.) Добро, слеже раменима Бајалица, и истом прекартира Граховљане у Јарак, наше на румунску границу. Тамо су вам Билећани и Невесињци, саопшти додатак, као за утеху. Тако већ може, кликнуше кнезови, с нашим комшијама и браћом! Одбацисмо капију Новог Сада као опушак.]

(Да су је њрихвајили, како би се онда нас двоје нацили? Морало би се некако ујодити, кажем, њи би дошла код родбине у Јарак, или ја

у Сарчу, код неке шейке, свакако бисмо се срели. Ипак, овако је исјало сијурније.)

Тада смо још били на окују, као једна фамилија, њосле смо се расјали. И мене је држала, и окивала, истиа њриврженост, зајо сам у истиом окружењу осјао (иако је било цимања, нудило да се са сјудја у мејројоли зајослим; доцније, макар и у њаланци): хјео сам од своје воље да у Банају осјанем, а онда је неосейно њресјало бији како је било: њосуврајио се дојучерацњи свеј: свако за се ѡраву ѡсе, објавио Максим Кундачина ѡрицјићећи мој зајанењој оца.

Грешка: залутала партија Гачана, требало је да се искрца у Сарчи, само једну станицу раније. У Сечњу се већ беху Билећани разбашили, недељу дана за њима нагрнуше Невесињци, по шупама и таванима се простреше, нама остале штале, котарке, крмедари и, срамота је и помињати, кокошињци, пуни невидљивих ушију и других ужаса. Опет зла година натерала орла; данима смо трпели, све неће ли бити боље, а кад се виде да се ништа не поправља, пуче да смо заборављени, онда се згранусмо: депешу отпремисмо Бајалици. Дошао пуковник, утегнут, у униформи, заблистао међу дроњцима. Шта је ово, браћо Гачани; какав је сад белај! До грла дошло, видиш и сам у какав си нас кокошар спратио! Нисам ја, сами сте у кокошке забасали; фино сам вас из Новог Сада, када сте оно пљуцнули на Бачки Јарак, упутио у Сарчу, а ви заглавињали у Сечањ. Писало вам је лепо на упутници, одсеца пуковник. Мрак јој слова изио, слеже раменима твој стрикан.

Након посне две седмице, теглиле су се као циганска година, главна партија Гачана (једна мања је већ била у Међу, на румунску границу распоређена, друга с Косова по Јаши разбацана) сада у Сарчу, као на поправном, све с коња на магарца падајући, запрегама дотаљига, каже Медо.

А у Сарчи бирташ Сима представу приређује: У нашу горњу половину села, браћо драга, долазе космати и брадати, дивљи брђани! Прво што питају, има ли кога да је с окупатором сарађивао; и не причају, цев потежу. Ма само да преживимо прву годину, после ће бити некако!

Мештане растерао, по пољу да се крију.

Чим су прве запреге у село ушле, неко потпали камару сламе на улици, пламен весело поскочи као да је само нас чекао, око ватре коло хватамо: хојха! Да нам ново место окади и освешта, ганга одјекује, селом се разлеже.

Све се разбежало, по пет дана се мештани крили у кукурузима и по виноградима на Тамишу.

Због те ваше песме, говорили су; тако нешто никада нисмо чули!
Ни сањали да је то певанија.

*Тако је њосћављена сцена за нац̄ сусрећ̄; ост̄ало је само да се
њојавимо, и лаћано за њећа дорасћемо.*

*То је лудо, мисли она, видећи у великом ист̄оријском нараћиву
своју малу њојединачну њричу.*

*Није лудо, одвраћам, делови нац̄них малих њовесћи су расући у
оним крујним, њагорећи њроћућани; може бићи и комично, није
лудо: и мали има судбину као и велики.*

Посмаћрамо раћање њриче; како она наст̄јаје.

*Друћим речима: може ли налажење двоје људи бићи неизбежно,
оних двоје који се наћу; или бар изљедат̄и како је неминовно.*

*Уост̄алом, нисмо ми ни мали; са свако двоје свей̄ изнова њочиње.
Тако нам је, нама двома, већ обезбеђена близина, у Сарчи, да се
сусрећнемо, и њре нећо ц̄ћио смо заћлакали на свей̄у.*

2.

Ми нисмо одавде!

Погаћала ме реченица пуна nelaгоде коју сам од старих запамтио
када сам почео да разабирам о чему говоре; вероватно ме најежио
њен тон, то што сами признајемо оно што нам мештани (са којима
се иначе у мало чему слажемо) свакодневно пребацују. А на речени-
це, чак и поједине речи, били смо прилично осетљиви, сви изузев
глувог Лазара.

Из ове је ударала студен, осећало се како је реч о нашој привремене-
ности овде, као да ћемо једног дана, са завежљајем о рамену, некуд
кренути.

При томе, тиштало ме што се проглашава да сам роћен у тућини,
иако су овде биоскоп, игралиште на пашњаку, Швапско гробље,
сеоска читаоница, Тамиш, станица, пруга; све зборна места због
којих једва чекаш да из куће излетиш.

После су је простопроширивали и ублажавали: нисмо баш сасвим
из Сарче. Као да овде само станујемо; када ћемо почети да живимо,
нисам имао никога кога бих смео то да припитам.

Разумео сам, и даље остајемо из Херцеговине, а онај уметак, пробле-
матична, недокуцана реч сасвим, ваљда значи да смо се у мећу-
времену на ово, на сав Банат, унеколико привикли, без обзира што
је то само равница пукла до у бескрај, без икаквог узвишења на
видику; али истовремено ми је зазвучало и као да смо се сви зајед-
но још више удаљили од Херцеговине, и да је непрестано напуштамо
[више се ни за дугих јесењих и зимских ноћи стари завичај онако
учестано као некад не спомиње (тема су постајали откуп, кукуруз

у Речају, житар, нови возни ред, надлажење Тамиша, слинавка, рад на вршалици, уши под прозором и друге кованице), као да су Манита Гора, Засеље, Сомина, с нашим бркатим прецима одједном престали да постоје].

Нисмо и никада нећемо бити, одсецао би отац потом, пошто га сколесажу и са свих страна притисну тегобе нашег доба; које су, мислим да им се чинило, овдашњег порекла, да избијају из банатске црнице и овог неба: сејемо по прашини, жањемо по блату. (Прве године стари уместо пасуља посејао сирак у кукурузу па спао с ногу коров требећи, друге му неко отерао сено које је таман садео у навилке: мора да је грешком, тешио га брат Сава, ко би се усудио да у тебе царне; а када му је, ноћ уочи жетве, град смлатио жито, вриснуо је до плафона: ово је намерно, против мене уперено, откако смо дошли мене нишани и гађа!) Могуће да га је, помишљао сам, додатно приштила и она погрдна реч дођоши, којом су нас поједини мештани повремено чашћавали (као да им је, ту и тамо, бивало доста и нас). Звучало ми је као да је отац огорчен и спреман да нас подигне и колико сутра некуд крене; стрепео сам, имао сам већ својих снова, а још нисам знао како је наш останак овде био предоређен и закован.

Али био је он и одавде, морао је помало и мештанин постати; како бисмо се иначе нас двоје нашли: све је то било део твога и мог пута, негде већ зацртаног (ни они га нису могли избећи).

3.

Цигло седам димова!

Старац седи, тегли из луле, сумира шта се постигло доласком у Банат.

Како смо се расули по Бечкереку, Ујвидеку, Сабатки, по Београду стојном, као да набраја. Сад нас је у Дулићима и у Сарчи, у два наша зборна места, најмање: по цигло седам малешевских димова! Од оноликог братства; развејало нас на све четири стране ветра. Откуд им право да буду разочарани, љутио се твој отац педесет и неке, подвлачећи са Савом црту испод првог банатског десетлећа које неки дефетисти проглашавају изгубљеним: у скору с једне стране резултати, с друге, стричеве, и понеки минус, намигује Медо, нечујан, миголји. [Тада нас је вребало још једно искушење: када је отац отишао код сестре Јање у Београд, тамо се затекла другарица Цана: са њом је његов и теткин брат Анто, као синдикални и партијски активиста, блиско сарађивао, док није ликвидиран у логору на Бањици. Цана је сада предлагала оцу да дође у Земун, тамо има једна слободна кућа, са два стана, и да одабере једног свог

рођака, да га са својом породицом поведе, како не би био сам: наћи ће им се већ посао. Када му је предочила колико ће то бити добро за његову децу, да се ишколују и факултете заврше, отац одмах пристао. Понудио он брата Саву, стрикан ни да чује, покушао са Максимом: коме год се обрати, одговор исти: куд ћемо тамо, бестрва, одвојени од свог народа! (После је исти Максим, годинама, пошто су му деца дорасла до студија, копао ногама и рукама, све ће распродати, позадуживати се на све стране, само да се докопа Београда; под старост, доселио у Мали Мокри Луг. Дочим се Милан закопао у Сарчи.) Тако је мој стари одустао. Срећом. Мада и да смо одселили, у Сарчу бих засигурно навраћао, путеви би нам се укрстили.]

Истина, и ти Сава добро знаш да смо долазили по задатку, те да је прича о колонизацији као награди достављена одозго, пред сам полазак, додавао је отац осамдесете: није се смело препустити да људеж сама одлучује о ствари у коју није упућена – шта су они знали о Банату, само се протурало да се тамо мртви у блато и жуту воду спуштају, а живи од исте побољевају на плућима и жутују чекајући да и сами буду спуштени – нико ти жив не би од своје воље овамо кренуо. Па се заметнула прича како је досељавање премија, опробавало се милом; ако запне, рекосмо, онда ћемо све покрити директивом.

Сада, после толиког времена, отац се враћа оном возу који нас је однео, даје неоткривани или посве нови смисао њиховом досељавању. Не зна се, не схватам, зашто је толико мучао допуштајући да се на ћутању о њима попут жабокречине ухвати лажна представа како су, по заслуги, тражили земљу обећану, и нашли нешто што се само снівати може, закидајући од колача мештанима; коју је сада узалудно оповргавати.

Ми ово прихватили као награду, зграђавао се поткрај века; овај попишани и глибави Банат! Код наше сунчане Херцеговине! Знате ли ви шта је Засеље, кад све Поље процвета кошутама, како замирише Сомина када се окити листом; па Добру воду са Чемерна, мирисе лековитих трава и вода, ону неописиву красоту Троглава, и како је одмарајући поглед с Гата, колико су сласне дивљаке из присоја, малине из Магленог дола! Скупља је једна ноћ на сену (на екавици, тако важан појам; зазвучао је тужно: изигран, изневерен, на цедилу остављен; и тајо је полако попуштао, постајао одавде) у појати, но читаво банатско љето. Јок, не знате ви земљу Херцегову!

Каква награда; и на овој стражи смо по задатку!

Ећо; видиш, од свећа, остали смо ти и ја, једно друћом, нас двоје од све онолике колонизације!

Свом великом доживљају ти се непрекидно враћаш, као да се у њему још увек најјајаш и обнављаш. Рекло би се, у оном дечачком бекстиву од куће је замешак у коме је већ све, сав си ти. Намеравали сте у Америку, срећом није успело; иначе бисмо, ко зна, морали да се и по Холивуду изражимо, подсмехива се она: фабрика снова те и завела!

Тек пошто смо се ти и ја нацли, кажем, остало ми је јасно зашто бекство није могло да успе: нац сусрећ ме уозорио да ни са једним поштујком не пренаљујем, да добро осмислим ситуацију у коју бих се могао довести. Опоменућ сам да се штошта од онога што нам се догодило пролацава нацим неуспехом само зашто што на први поглед на кикс личи, дочим се види, чим се мало уздигнемо изнад штачке у којој смо застали, да је посреди исход срећан, за који неком дујемо и захвалност. Тако су се после моји поштујци, један за друћим, изложени преиспитивању, указивали у сасвим новом светлу. Речју, пресложила си ми сав преходни животи, као поштелину, при чему је штошта ошадало у ошис, у раздобље пре наше ере.

Моло је, значи, бити и да се ни не нађемо; да није било колонизације. Да је твој ошац ошисао у Херцејовини, а мајка на Косову, и мој ошац у Војеву, а мајка на Перни, не знам ни да ли би нас било: како би се онда они нацли, а тек ли нас двоје.

Можда бисмо оабрали друе родитеље! Не знам; али ако не знам како, то заправо само значи да не знам исричати велику причу, а не да се она није догодила.

4.

Био сам дечак у возу.

Најчешће сам, у гужви одвојен од оних који ме воде. Када бих клецнуо у сан, у том одласку и повлачењу из неудобности, све би постајало потаман.

Међутим, лако ме штошта, сваки час, из сна тргне, и једва сам чекао да се тамо вратим; како сам се лако будио, као и данас на сваки шум, једнако лако сам поново у сан падао. Штавише, што више пута се на путовању, или код куће у току ноћи, из сна будим и у њега враћам, од тог искиданог дремежа бивао сам окрепљенији неголи од спавања у једном комаду: као да се сва обнављајућа моћ сна налази у оном кратком трену урањања у подручје Хипноса, те би ваљало да нас неко што чешће из сна продрмуса и разбуди.

Као да смо у возу смишљани и зачети; у њему из правремена дошли.

Памтим Зрењанин поље, с наших излета у празавичај, станицу лети зараслу у коприву, зову, трњине, у глуну тишину; зими у њој тутњи бубњара, док наспрам фењера сенке путника расту на зиду. И, кад парњача писне, како светлост клизне по шинама: како жмарци подилазе.

Мора да сам за путника, возом, рођен.

Још видим давни час за време једног мог ђачког распуста у Херцеговини, када сам са Пером и Миладином, и дедом Радованом, седео у башти испред гостионе у Гацку, једног летњег поподнева. Ујаци наручили чај, и кекс који смо умакали: први пут сам видео такав обичај (код нас се чај пио само када се прехладимо), и у њему учествовао; испијали смо лагано и натенане, уз исто такав разговор, посматрајући светлост поподнева која као да се зауставила у свом омиљеном часу и никада неће проћи. Пружен преко Гатачког поља [недалеко је пасео један риђан повремено затресавши вратом да му се грива распе (мора да се бранио од мува)], поглед се одмарао. Слушао сам тишину, како бруји.

Хоћемо ли кући, наједном ће однекуд издалека дед.

Нећемо, одговорих брзо.

Као да ти је овде лепо, тихо припита Миладин.

Свиђа му се колач, узе деда да нагађа.

Ма добар је колач, пристадох на дедину формулацију. Али највише ми се свиђа што сам овде с вама. Што смо сви заједно.

И што гледамо Херцеговину, додадох; на шта они праснуше у смех. (Можда се Херцеговина не посматра тако, можда се она одавде не може ни видети, помислих па се застидех.)

Он мисли да је Поље Херцеговина; ти си се, синко, зажелио Баната!

НА ПРВИ ПОГЛЕД

НЕОСТВАРЕНЕ везе с особама и причама које су се у нашој орбити кретале и приближавале нам се, повремено закуцкају на вратима сећања; избијају из дубина времена намећући помисао: шта би било, како ли све изгледало, да смо се својевремено упустили у њихову реализацију. Уместо свих искри, утрнутих пошто су одбијене, ја сам изабрао једну, њоме у часу избора заменио све које су се указивале као могућност: она једна постала је све оне (и Нада, и Кова, и Стојанка); све пак уоквирено причом о одбијању каријере. Сваког тренутка прошлости ћемо се понекад присетити, али увек је то касно; одједном, као сенке однекуд искрсавају, сада сасвим без изгледа да се остваре. (Изузев у сновима, као део тлапње. Можда су се давне могућности које су покушавале да нам се јаве и нудиле

стога да их човек бар наслути, унеколико испроба, да не промине убеђен како је живот по дефиницији прилично посан; да смо у власти принуде.) Ти потенцијали део су некадашњег обиља којим нас је живот обасипао; добро их је и приметити, и из сећања још увек помало делују: као да нас греју некадашње прилике.

Неостварено и остварено, непрекидно нам се преплићу.

Отуд, док преиспитујем у шта пролази живот, шта остаје од лета иза нас, искрсава и сећање на то како су некада, у једном давном часу, за мене почели да постоје један песник и његово дело. Реч је о доживљају, као и обично једнако оствареног и неоствареног догађаја; и нашег, и песниковог који би могао бити и наш: дат нам је да га поделимо са њим.

Данас се присећам тих вишеструких сусрета који се сустичу на линији сна и стварности, као два начина постојања.

1.

Таласи, Марина, ми смо море!

Дубине, Марина, ми смо небо!

Ми смо – хиљаде пролећа, Марина!

Ми смо шеве над пољем!

Одавде почињемо нас двоје, све нас је, све који откривају љубав, песник прозрео, он одувек казује причу свих; одавде смо у свој свет кренули.

Догађаји који се одвијају тако природно налегну и уткају се у већ обликоване, као у за себе одређено и остављено место, да нико не може ни замислити да су могли бити неостварени и изостављени, да се не појаве; на њима ће почивати наредни, заједно представљајући успостављени поредак једног живота.

Има у томе логике, наизглед чудне, али доцније, када савладам рашчитавање знакова, престаће чуђење, разумећу да нема случаја: ствари улазе у повезивања тако страсно стремећи једна другој да после стичу обол неминовности. Тако је и један сусрет у биоскопу, онај лековити први поглед, из визуре следећућих корака, постао неизбежан; и пресудан по много чему, нарочито по најважнијим стварима (иако ћу поред тебе седети мирно, заправо уочено, настојећи да будем коректан како те не бих никаквим несмотреним гестом одбио од себе, не знам како бих твоје одбијање поднео, нисам се смео ставити на коцку, морао сам бити обзиран јер то што си ти већ постала моја симпатија била је само једна страна медаље: ти о томе још ниси могла знати ништа, помишљао сам, и сходно томе је ваљало да се владам, истовремено зазирући да би могла

помислити како сам смотан: ситуација је с моје тачке била врло деликатна, могао сам почети и да се у седишту поред тебе врпољим). Као и обично, само смо, услед моје обзирности, једнаке неспретности, губили време.

Све у свему, доживљај који потреса, преуређује и на нове основе поставља живот, био је, испоставиће се, тај наш сусрет.

Све оно до тада показало се тек као саживљавање са амбијентом, са прецима, тлом, језиком (очеви, башта, куче, коњ Везир, Тамиш, виногради, одласци у Херцеговину, гусле, сва она предања из земље снова које се оци сећају, па зиме и пролећа, биоскоп, бекство од куће): свет који се, повремено заблиставши, указивао. Али све то од пре готово да се и не рачуна, налазио сам да овај дан подвлачи црту; гурање за крпењачом, по *Марцала Тиџа* званој *Трећа*, искрадања на Тамиш, читања под дуњом наспрам батерије оних прича о скривеном благу, док у истој соби остали хрчу: све било је тек припрема и ход ка овом часу.

Сусрет који дрма и претреса и мене и тај свет, као да проверава шта остаје; одједном одавде готово истовремено почињем да га опадам као пролазан: пошто заволиш, све остало се одагнава у споредни рукавац приче.

Преостало је било да се још само, на дан преподобномученице Февроније (сазнаћу после ко је тај дан давно обележио), појавиш на вратима биоскопа. Мада није било уобичајено да се у Сарчи даје матине, никаквог ту чуда нема; немој се ни ти питати како се догодило да кренеш на представу у једанаест, преиспитивати шта те на то навело (поготову што филм сам по себи није био занимљив, мада то није ни био неопходан услов за ту такорећи једину врсту излазака за нас тада у нашем месту; чак му ни ја, ни тако историјском, нисам упамтио наслов), нити шта те успорило и учинило да закасниш да би ушла док се журнал већ одвијао: па да те тако када уђеш угледам у пуној светлости која је са тобом нахрупила на врата: одмах сам те препознао. (Сада је остало још само да и ти мене приметиш.)

Догодило се половином шездесетих.

Ко је ова девојка, питао сам онога поред себе. Тако сам сазнао, зачуђен, да си сестра мог пријатеља; с којим се дружим већ две године, откако сте доселили из Крајишника, али тебе до тог часа нисам видео, иако си сваког лета, и пре досељења, долазила код деде Јовише, у суседну, *Жарка Зрењанина улицу* (мора да би било преурање, но, ваљало је да одрастеш, пре ме не би занимала).

Следећи пут, и ти си мене видела, било је то када сам ја закаснио у биоскоп, па идући за бројем на улазници дошао до седишта поред тебе. Било је ћутања, стави руку на наслон понудио сам; углавном смо пратили филм, напето и збуњено, сада нам је смешна неспретност младенаца.

Тек за време трећег чина (данас незамисливо, али тако су се онда код нас одвијале филмске представе; паузе између чинова биле су ритуал, за излазак из сале, пушење, разговор: да с поновним гашењем светла опет проструји узбуђење салом), дотакох руку на наслон, морам признати нехотице, и извиних се. Ништа, рекла си великодушно. Да бих после додао, док је ишла одјавна шпица: Одавде до вечности, шта мислиш о наслову овог филма; ваљало би да га запамтимо! (Када нас је већ саставио, хтео бих да додам, али бојао сам се да би испало одвећ наметљиво.)

Погледала си ме с чуђењем, и додала тихо: Да. (Можда, тек реда ради, али твоја једва чујна речца ме дуго радовала и храбрила; звучала је обећавајуће.)

У сваком случају, рачуна се, ми смо вечерас у биоскоп ишли заједно, ако се сећаш, рекао сам за поздрав на изласку из сале.

*

Као да нам је било потребно нешто дуже времена за превазилажење почетног одстојања. Превазилазили смо га и без непосредног контакта, наш сусрет је и изван сцене текао; мислио сам о теби, непрестано се налазећи између сна и јаве, у подручју благословене несанице, где си и ти, кажеш, боравила. Тако нам је дефинитивни сусрет био једна врста формалности, озваничење нечег што је већ постојало, непрекидно је сазревао. (У међувремену сам остављао енергију на Тамишу, по кафанама, на шаху и фудбалу, решавао је се по селу свуд: чекајући тебе.) И када се следећи пут нађемо бићемо приближени и оним временом чекања иза нас; такорећи, већ смо проласком кроз доба сањарења постали присни.

Откривали смо како то иде и бива, како је невидљиво присуство моћно.

2.

Сада посматрам *Валцер* Камиј Клодел: двоје који су једно.

Овековечени су овим комадом Љиљана и Фоки, драги судеоници наше младости, то је иста прича многих младих.

У својим двадесетим Камиј је била неко ко је много, чак и све, добио својим рођењем; у својој четрдесет шестој стрпана је на психијатрију, међу безумнике, где ће, угашена, провести наредних тридесет година (баш попут славног Скарданелија, који се у име свих

песника обраћао паркама, у Некарској кули заточеног). [Све је била уложила у своју љубав, у Родена, и када јој је он окренуо леђа читав њен свет се срушио; знала је како љубав надахњује и чини моћнима своје поданике, спознала и како уништава када промине. Лакше би поднела да је умро, још би неговала своју оданост кроз успомену; канда је лакше поднети судбину него неверу. Супротан је пример *Анџишвар Госџодњи*, славни Касиодор: први интелектуалац средњег века напустио је политику и моћ да би се у тишини остваривао, дочим је Kamiј окренула леђа свом позвању и препустила се патњи и аутодеструкцији не могав да превазиђе искушење – није стигла до утехе, оне смирујуће синтагме, да не постоје неуспеси: да је све само искуство на коме се расте, и живот гради.] Одакле ће вапити: Тражим слободу на сав глас, да се дочепам оног лепог Вилнева, коме нема равног на земљи! Била бих најсрећнија да изнова почнем свој живот! (Није јој било јасно да у некадашњу идилу нема повратка. Изузев можда сећањем; али оно јој се, на оном месту осим света само болно и повређујуће, није дало.)

И ми смо знали Вилнев, код нас се називао Сарча. Тамо смо се дружили, током лета која су била непролазна, обдан на пешчаним плажама Тамиша, с вечери у шетњи (главна штрафта младих била је *Улица ЈНА*, с високим јаблановима с обе стране који су нас, с месецом као фењером поврх своје крошње, одозго надгледали, од пролећа до октобра учествујући у нашој радости), одлазили у био-скоп и на игранку: плесало се уз музику с грамофона. Једном двоје нису чули да је пауза, потребна да се плоча окрене или замени; у њиховом загрљају мелодија је и даље трајала, Љиљана и Фоки су наставили да се њишу по олајисаном поду сеоског Дома, у наручју с јединим бићем на свету у коме су налазили себе, чинили су то и за нас остале који смо их, занесене, у тишини, и Ферика се уздржавао да је не наруши стављајући нову плочу, посматрали: како отклизавају у свој свет. Било је непролазно, док нас септембар не би развејао по интернатима Зрењанина и Вршца, по домовима Звездаре и блоковима Студењака; да се потом виђамо сваког четвртог викенда, који пада с очевом платом. Чинило се да ће потрајати; али сада многих, Љиљана и Фоки су међу првима замукли жељни једно другог, већ нигде нема изузев у сликама којих се сећамо (још плешу у *Врџу џосџодина Реџенџаџа*, ево их и у *Валцеру*).

Остао сам у Вилневу, али више нисам сигуран да је то било најбоље решење; сада добро познајем наличје места за идилу, имао бих шта да кажем неутешној Kamiј.

Али њена породица није чула вапај. Душевна болест била је срамота, и налазили су како је боље да пати Камиј, она једна, него читава фамилија.

Све овде, међутим, неодољиво подсећа и на повест о Грегору Самси. Можда је и једна прича за Комедију (ону коју је Бокачо страшно читао, и славно дописивао).

3.

Мој сусрет са Рилкеом био је необичан, исто колико и неизбежан. Нисам га знао у гимназији.

Био сам студент када ми је девојка, из њихове кућне библиотеке (припадала је њеном брату), поклонила једну књигу; без оклевања, одмах је дохватила Рилкеа.

Тако ми се мој писац јавио на најлепши начин: као љубавни поклон; нашао сам се у његовој поезији, нашао и у *Рогену*, *Зайиси* су пак моја књига. Али то је покренула она која мене покреће.

Да студентске године могу бити раздобље живота коме ћу се увек враћати као идили, то нисам могао ни слутити док сам се по њима прометао; док се обећавао онај живот који ће тек доћи.

Али већ када сам стекао звање апсолвента, и обрео се у свом омиљеном ентеријеру, од јутра до сутра препуштен себи и литератури, знао сам да сам на најбољем месту на свету: да сам овоме одувек стремио. Нисам журио да из достигнутог статуса изађем, мада сам знао да сам ту у пролазу: свако мора једном да одрасте и оде. Штавише, као да сам тражио начине да се у златном добу што дуже задржим. Знао сам шта се мора, али нисам поимао зашто човек не би могао остати тамо где се осећа најбоље; шта га то нагони да стално некуд одлази, да мења веће за мање, под каквим притиском пристаје на погоршање сопственог живота.

Елем, био сам још студент и када смо се венчали; и припремао сам дипломски: са амбицијом да на завршном испиту, из писменог и усменог, обезбедим просек (осам и по) за упис на постдипломске, будући да, обузет другим изазовима, то нисам учинио током годи-на студирања. Требало је пред испитну комисију, три професора светске, изаћи потпуно спреман, сигуран у бар једну деветку.

Пролазио сам кроз читаве перипетије да бих се задржао у медном месецу дугом два и по лета: у знаку припрема за дипломски из светске књижевности. Изађем на писмени, добијем деветку, од секретарице чујем да су професори питали ко је тај, како им је непримећен промакао: то ме поколебало па охладило, наметнуло високу одговорност, не изађем на усмени. Други пут поново на писменом

добијем деветку; изађем на усмени, извучем цедуљу, погледам питања, па је вратим Николи Милошевићу, дежурном професору (он је са нама сам, док не дођу Нана Богдановић и шеф Катедре Воја Ђурић, и комисија се комплетира). Шта ми не одговара, пита професор. Ово је једино питање које нисам желео; Шекспир, кажем. Зашто, шта мислите о Шекспиру. Оно што је о њему рекао Толстој, кажем, али знам да ја немам право на такво мишљење. Додам и како ме одбија голема литература о њему, од које не могу да му приђем. Упустим се у разговор с професором и о осталим питањима с цедуље. Замените цедуљу, каже он. Не могу, одговорим, треба ми просек на дипломском, ради уписа на постдипломске (правило је било, можеш да замениш цедуљу, али притом се оцена за један смањује). Колега, замените цедуљу, понови он; ево нека она извуче, понуди да то учини моја супруга. Не вреди, данас нисам имао среће, опет одбијам; после ми је падало на памет како је замена цедуље обична конвенција, и да би ми комисија еминентних заправо дала оцену према знању које бих показао, а био сам такорећи у потпуности спреман (и када нас свако питање воза кроз читаву књижевност), можда и без одбитка. [Са Шекспиром ћу имати још посла. Једног лета наиђем, у *Полицици*, на један његов сонет, у препеву Стевана Раичковића. Који ме потресе: зар је могуће да ми је овакав песник промакао! Потом, после неколико месеци, на истом месту, нађем и други; и ово сам ја! (А тек она сума дугих искустава, што ће постати и мој лајтмотив у *Реквијему за време очева*: зрети је највише! Срећом, на Шекспиру сам застао; преко њега се није ни смело прећи.) Онда, једног дана нас двоје са сином и ћерком уђемо у *Просветину* књижару, у *Кнез Михаиловој*. У једном часу син ми принесе велику књигу, сабрани Шекспир у једном тому, на библијској хартији. Вагам: сто марака, инфлација, криза са сваке стране; али, с друге, предговор Владиславе Рибникар, колегиница са студија је већ разлог, насумице отворим: краљ Лир ми, не може директније, и неко кроз њега, поручи оно што сам и иначе намеравао, аутор онаква два сонета заслужује да набавим и његово све остало. Чим смо из књижаре изашли, рекох: данас сам коначно дипломирао. Требало је тако, да до Шекспира доспем заобилазним путем.]

Тако сам стао, нових шест месеци узео, продужио своје златно доба. То је био и једини начин да после, чим сам у јануару дипломирао, на огласној табли нашег семинара наиђем на конкурс за новинара у светозаревачком *Новом љуљу*. Тамо ме је тајанствени водич упутио; још увек не знам тачно због чега. Можда зато да почнем на најбољем месту. У граду на Белици затекао сам у првој постави Јагодине четворицу фудбалера, пријатеља из мог краја, с голманом

Фољаном, незаборавним Фокином, пријатељ сам од дечаштва: да ми се продуже завичај и Банат, и она иста панонска светлост; у редакцији сам нашао два уредника, са светске књижевности, дивне људе Бору Радосављевића и Љубу Исаиловића, а у близини су били и Звонимир Костић с исте катедре, и Александар Аврамовић: та година се не заборавља. Али не верујем да ме мој невидљиви водич овамо упутио само зато да би ми било угодно; он је увек имао више циљеве. Једног дана, напречац, у аутобусу, уприличио ми је сусрет с мојим другом са студија Радом Вукојем, који ми понуди да пређем у школу, у Јаши Томићу; пошто ми је супруга, откако се породила, са сином већ била у Сарчи, лако прихватих повратак у Банат.

Тада си и ти, Видаче, био стигао, и већ сеоске економије објединио у комбинат, и почео да фабрике дижеш; разумео сам, после, овамо сам враћен да се с тобом нађем: помогао си ми у многим стварима, кроз тебе сам чуо глас свог заштитника.

(Сада већ налазим да је посреди био и још један разлог: да останем у близини оца, бар док му се не одужим.)

Али зашто сам упућиван у Светозарево да бих после био враћен, остаје затамњено место. Ако није требало да се из Сарче привремено склоним (као да смисао догађаја није био у њему самом већ да својим трајањем искључи сваки други), и тако избегнем нешто што би ме тамо задесило; никада нећу сазнати шта.

*

Елем, прилегао сам на књигу, пуна два и по лета, и притом писао своју прозу: посвећен литератури, тако предано да не могу да се начудим зашто понеко налази како је постдипломски био само мој изговор; већ су почињали и да ми пришивају надиме Студо, резервисано за вечите студенте, иако сам од постдипломског одустао тек после војске, када сам већ био с дипломом професора светске књижевности (оно светске узимали су ми за минус када сам конкурисао за рад у средњој школи: како ће он, негодовали су, предавати нашу књижевност, баш као да је наша осим света). Биле су то две незаборавне године; више се не могу таквим заносом пунити своји дани.

Из бављења књигом изузео сам један читав јул, када сам се пријавио за рад на задружном комбајну (старији студенти су, они пре нас, радили на вршалици, брали дудово лишће за свилопрељу, развозили опеку са циглане.) Тада сам упознао поље и с друге стране, и како његов јединствен мирис настаје као коктел од жита, кукоља, плевe, пелина, гавеза, од кише и прашине и зноја, и са комбајна изнад њива посматрајући како киша издалека преко заруделих класова

дотрчава, кад све поље замирише, а свежине се не можеш надисати: удахнух Банат дубоко, нагутах се слике равнице и неба, то се не заборавља, за то је вредело у цик зоре хитати, иако сам се сваке вечери морао својски жуљати док ми жена посипа воду усред лета грејану на смедеревцу пошто нисмо имали водовод, да сперемо с мене пlevу и прашину као прст дебелу: ноћу сам се испод панонског паспаља враћао у београдског студента.

(Одломак из романа у рукопису)

ДОБРИВОЈ ВУЈИН

БЕЛИ АНЂЕО*

ЦРКВА БОГОРОДИЦЕ ЉЕВИШКЕ У ПРИЗРЕНУ

Спаљена незнањем и мржњом, ниске им одавнина намере
Стигло их црно да црње не може бити у стању нису да самере
Мрско им све што је српско и што се Србином од искона зове
Да се има зло закопати, родне су јаме и гудуре земље ове.

Спаљен најлепши животопис из времена Светог Саве
Ништа им свето није, јер се рађају као уз пут траве
Поломљен Свети Престо, спаљен горивом ван памети
Векове су преименовали у дане, дојени злом пресити

Спаљена дивот црква краља Милутина, спаљена апсида
Све што је горети могло изгорело у мрклом мраку
Мрачне им столице и сто, за којим млате мрачило вида

Да је икако могло, спалили би и камен и опеку сваку.
Остругане дивот фреске неће се забраву лако примати,
Гнездо лепоте из зенице ока у дим пусти неће нестати.

* Из рукописа збирке сонета *У једно*.

МОСТ У ВАРВАРИНУ

Сањи Миленковић (15 год.)
30. мај 1999.

Осунчао се мајски дан у Варварину на дан Свете Тројице
Сунчаном стазом у шетњу кренуле Сања и њене другарице
Мајско је недељно подне у радости мноштво се одало
Да се у цркву сједине и старо и младо смерно се предало.

Да се молитвом опрост дâ за дивљање сатрапа над Србијом
Сила мрака се надвила, слободи и миру прети робијом,
Три другарице се затекле на средини моста над Моравом,
Када се неман обруши свом снагом и силом црнотрновом.

Три цвета падоше у воду, нераздвојне једна другој у помоћи
Један се цвет сави у струку од превеликог бола у немоћи,
То беше погођена Сања у другом налету металне звери

У трену оде десет живота, тако злолик хоће, тако мери;
Сања ће даноноћно да нас посматра из свог невиног сјаја
Спајајући у љубави две родне обале и два вечна бескраја.

КОЛЕВКА НА ИЗБЕГЛИЧКОМ ПУТУ

Колевка на избегличком путу остављена од српске мајке
Претешка јој у изгону, те је остави уз пут, од зла и хајке,
У наручје стисла чедо, у колони бежећи у невидело,
Како би јој се новорођенче подигло из пелена у одело.

Све то на раскршћу посматра игуманија Макарија
Пред очима јој слика мале зелене колевке и бежанија,
Да прежали никад што је не узме да је чува и сачува,
Да је после ње сестринство у Соколици молитвом очува.

Није ли и данас негде поред пута те је налет ветра зањише
Или су ипак неки у журби достигли па малену сакрише
Да зло и добро у дружби не могу бити, давно је утврђено.

Уподобите Господу Богу своме, да добро добрим буде дојено.
Отуђило се мноштво, овладало незнање, ташт и несити,
Наше нам памћење налаже; заборавити не, али треба опростити.

БЕЛИ АНЂЕО

Анђеле свега на земљи и космичке туге
Оболео свет, поделио народе у раздруге,
Видик им нижи и слова ниска исписују,
Збиља се обрнула у празну и црну мисију.

Ти руком показа где су нам легла спасења
Свет да отвори очи и види векова сјај бдења
Твојега на зиду у тихоћи манастира Милешева,
Јер разлике су велике када пева сврака ил шева.

Отвори очи миру и пружи наду свом живљу
Не би ли икако смирио крв паганску дивљу,
Самири ватру из бусија нељудских растиња –

Да се не распали унедоглед, мада вредно тиња.
Упути свој поглед у сваку људску кошницу;
Да смерно у молитви дочекамо сваку мироносицу.

ДАНИЛО ЈОКАНОВИЋ

НЕВЕРИЦА

НЕДОУМИЦА

Кад река пресуши
Обале изгубе сваки смисао
И низводно те води сама навика

Моје име ни мени неће значити ништа
Ако не буде имао ко да ме дозива

Осврћем се у неверици
Пред недоумицом
Да ли је пут дужи од путовања

Мир молитве ме узнесе
Више него сама молитва
Па прошапћем
Боже
Шта ће ми живот кад умрем
Мртвом ми нико неће веровати
Да је то некад било моје

Хиљаде година се питам
Да ли поглед с крста
Отвара видике

А знам само још толико
Да
Кад река пресуши
Обале изгубе сваки смисао

НЕВЕРИЦА

Хоће ли лаж
У коју те већ дуго
И узалудно убеђујем
Једном кад ми поверујеш
Постати истина

Чему се надати
И у шта веровати
Ако не у ветрењаче
Што миришу на хлеб
И кад глад мине

И лист на грани рачуна
На доба године
Кад ће летети
Ношен ветром
Али и кад ће га
Нога газити
Не марећи што је летео

Није далеко дан
После кога ће све бити
Као да се никад није догодило

Не дај да те обузме неверица –
Како се припремити за умирање
Ако не верујеш у смрт

СЕЋАЊЕ НА РЕКУ

Замишљам те и сад босу
Како с песмом на уснама
Кроз траву и росу
Слазиш к реци
Сама

Кад загазиш у воду
Пред тобом

Стопала зажуборе
И за жубором оду

Узводно те само враћа
Зелени поглед биља
Олистао у очима
Да се пролећа ратосиља

Сећање на реку нас спаја –
Увек за по један слап
Далеко од загрљаја

С обале на обалу
Без трага и без успомена
Грешна мисао руку пружа
Да ти додирне колена

Мерене уздасима
Дубине у твојем виру
Ко у огледалу
Што одраз не прима
Измакну пода мнош
Све што потпору има

Па до краја приче
Као до краја света
Дезоријентисана река
Кроз мене протиче

А твоје име се
У бистрој води беласа
Као језерско око
Нестварно чисто
И бескрајно дубоко

Те кроз ноћ засветли
Као кад суза кане
Распрскавајући се у осмехе
Цветовима локвања окупане

ЧЕКАЋУ ТЕ КАО ДА ЋЕШ ДОЋИ

Журиш
Као да знаш где идеш
Као да те негде неко чека

За мојим погледом
С тврђаве
Ка мосту
Тромо се ваља река

По штранду песак
Под босим стопалима
Цури у следећи корак

Улица је опустела
Још у први мрак

Код осамљеног дрвета
Чучи клупа
Које одавно нема
И ми на њој
Сву ноћ загрљени
Међу светиљкама двома

Град
У ком те на сваком кораку
Не срећу успомене
Није твој град

И ништа осим имена
Није ко некад

Али
Чекаћу те као да ћеш доћи

НЕ ИДИ

Како смеш кроз шуму
Тако голих колена

Кад зађеш међу звериње погледе
Векујеш у само једном уздаху

Па тако витка дугонога
Застајкујеш уз највитија дрвета
Раменима им подупирући грање

Преодеваш се у њихову сенку
Све се танковита издижући на прсте

Стабло бора право ко зрак сунца
Што се пробија кроз иглично плаветнило
Извило се до неба

Узносећи твој поглед
И пружајући руке за њим
То дрво се још из шишарке
Као семе загледало у небеса

Не иди кроз шуму
Голих колена
Могоа би ветар звезде
Са врхова дрвећа
До којих ти допиру погледи
С лишћем у недра да ти стресе

Па ћеш после од те болести
Дуго и узалудно да се лечиш

Не иди кроз шуму
Голих колена
Могоа би ветар
Могоа би
Не иди

НЕБОЈША ЛАПЧЕВИЋ

ИЗА БЕДЕМА

Штета је тамо иза бедема. Петар Омбре удисао је влажност града. Отворио је прозор канцеларије, то је заправо био његов стан на осмом спрату сивог солитера.

Гледао је бледе шетаче, сасвим доле, док су одлазили кроз баре од поноћног пљуска, као сени остатка света. „Ја сам на сигурном.” Отворио је регистратор и уписао знак питања. „Каква их је мука натерала? Онај човек са великим коферима, долази или одлази. Слутим, статистички је број.”

Вероватноћа је немилосрдна и тачна. Од оне скупине људи, један ће сутра постати жртва неминовног. То је било једноставно. Уписао је датум: штета на први ризик, без остатка. Петар Омбре, проценитељ осигурања, умео је да препозна то лице, и осети његову сенку по начину подрхтавања. Уосталом, о томе ће читати у сутрашњим новинама. „Време је да мислим на жеђ и пробадање у леђима.”

Посао у осигурању није му дозвољавао да се везује за мисли, већ за речи, тачне реченице и бројеве у прогресији. Неизрецива нумеричка анализа, из премијске класе обухвата осигурања, чувана је у фасциклама. Кад би оловком забележио интерес од четири посто, одмах би га брисао из меморије.

Иза бедема, на шеталишту, готово да су се сви разишли. Остали су само они који су чекали да власник дође и отвори кафану. На острвцу од блата и муља остао је заборављен црни кофер, кишобран и качкет.

Тешка је ноћ над самоћом. Самоћа узима свој дуг у једном гутљају, пре него што крене ка уточишту. Петру се чинило да се талог скупљао у њему самом, док се у флаши на радном столу стварала покорница. Петар Омбре, четрдесетогодишњак, живео је сам у со-

бичку спрам шареног света, и гласова из рубних дрвореда ушћа. Осамљен и нем, као риба ћути...

Из стана изнад, чула се гласна музика. Професор клавира при-ма ученике: Бах! Бах! Бах! Упорно понављање у недоба нервира, удара у зидове. Канаринци у кавезу не мирују.

Дрхтав, узима другу фасциклу. У канту баца нетакнут, уки-сељени ручак, испија ракију, и делом је просипа по записницима, онако уредно сложеним. Необичан ехо допирао је из тужних зграда. Обриси бетонских блокова и гвожђа прогонили су га у сновима. Нехотице, пожелео је да је Најмили ту, а опет, побегао би од себе. Одустао је од претраживања по папирима, кад му између ребара прође оштар бол. Најпосле, крену ка шеталишту.

Чим је дошао до бедема видео је разливене одсјаје на плажи. Нема ниједног уличног продавца, чистача, изнајмљивача лежаљки и сунцобрана, ни просјака. Петар Омбре прелази преко бедема, ногу пред ногу, лагано, као по минском пољу. Само једна светиљка шкиљи на једно око данима, са оштећеним жицама од влаге, као светионик уточишта. На билборду лица лепих девојака у бики-нију, смеше се и дозивају. Мало даље, на другом, поцепан плакат Мештра који се прси, кревељи, у оделу са лептир-машном и ше-широм којим маше руком, очигледно у политичкој кампањи.

Шеталиште узајамности изгледало је као дугачка пукотина у времену. Кораци су одзвањали празнином. Петар је често пона-вљао тај обред као да хода кроз сопствену грешку.

Застао је под светиљком и запалио цигарету. Треперење си-јалице наметнуло му је ритам дисања и избора. Мокри људи су се тискали око затворених врата кафане *Ница*. Стакло на прозору, изломљено или буђаво огледало, у парчићима срце, одбијало је његов одраз. Сметала му је бука, жамор и жути зраци светлости. Примети плаву лопту под платаном, очигледно остала, непоми-чна, као знак да је неко овде био дете. Осетио је мучнину у желуцу... Подигао је крагну на капуту и ставио руке у џепове као да се брани од неспокоја. Најзад, одустао је од тога да иде у кафану, већ пође да потражи Антонија Крстића Чамцију. Тражио га је да му каже шта је јуче видео, иза бедема: скок самоубице с моста!

Пре поплаве данима је дувала кошава. Страшан ветар, слеп и безуман. На мосту, самоубица се клатио. Нико није могао знати да ли од страха или од ветра који је повијао жице далековода. Како ли се човек осећа пред смрт? Као достојан завршетак драме? У не-свесној тежњи ка вртлогу воде? Последње снаге у човеку претворе се или у утрнуост, или у страх, гнев и дубоку одвратност. Одјед-ном, човек се судари са огромном речном силом. Без смисла и трага. Тако, оно што је дошло у нечији живот као нада, одлази из њега,

бестијално и слепо. Петар је видео тај скок, немо, глуво; последњу нит туђег живота под тамом моста. Дуго је остао сагнут над реком, и са обале зурио у њу. Трудио се да запамти место скока, онде, између два вира, два таласа, између нејасних граница. У тој оси нашао је место додира... Несхватљиво меко, кратко и сигурно, река га је примила, попут капи, у себе бесциљно. С главом у шакама, Петар Омбре није више веровао таласима који односе све.

За трен му пажњу одврати продавац старих књига. Претоварен, обореног погледа.

„Лепи, лепи, господине...”, рече и у шаке му изненада гурну књиге: *О кайљцама, води и мащинама* Да Винчија, *Васкрсли бојови* Мерешковског и неке друге. Петар одмахну руком, и одмах се покаја. Продавац оде. Сетио се рукавца којим је Чамција често одлазио поред бедема.

Кад је отишао тамо, из прикрајка шибља угледа Најмилу Лучар у свом перформансу. Као блиставо клупко блесну високо... Наго тело, беле пути, над мутном водом, изви се попут дивне ласте преко чамца у пуном луку. Иако је било хладно и тмурно, њен порив за акробатским варијацијама слободе превазилазио је облике телесног. Уживала је у леденим струјама и подводним тајнама. Петар није ни слутио шта се дешава. Тај њен занос је трајао... Петар се нашао у чуду, колико је дуго остала под водом. Изронила је на сапима Воденог коња.

„Говорим ти азбуку воде”, прошапутао је узбуђено Петар себи у браду, оно што би јој рекао. „Персијска легенда је непотпуна. Вода неће нестати. Она ће се подићи и ишчезнути са земље... Најмила! Однеће све, осим нас...”

Чамција спусти весло, баци јој конопац. Најмила га прихвати и кад сасвим приђе до ивице чамца он јој пружи руку, огрну је рибарским мрежама, пољуби нежно и приви је уз себе.

Петар је на обали чекао, осетивши ону језу у телу, кад се савија и пуца последње влакно у човеку.

Кад је Чамција довезла до обале и превезао чамац, Петар приђе не сачекавши да Најмила изађе на обалу из реке.

„Дошао сам да ти кажем да сам ноћас видео самоубицу на мосту, скочио је! Ни вести о томе, Антоније! Можда си га ти спасио?”

„Ви ме и даље пратите... Нисам ноћас никога спасавао, или јесам... То се вас не тиче!”, одговори Чамција износећи мреже препуне рибе.

„Па ипак... Видео сам!”, наставио је Петар, гледајући у Најмилу посребрену од рибље крљушти. Гутао је своје горчине једну за другом. Онда заћута.

„Све ће једног дана, господине Петре, изаћи на видело. Зами-
слите сате и сате у чамцу, и непрестане потраге за утопљеницима.
Таквом човеку, који скочи... Самоубици, цео свет је дужник!”,
шапнуо му је јетко Чамција.

Водени коњ зафркта и снажно зарони ка аргонаутским плов-
ним путевима... На обали чуо се снажних копита бат...

(Одломак из рукописа романа *Азур њише*)

ЗДРАВКО МИОВЧИЋ

ЗАЛАЗИ СУНЦЕ, ЈЕДИНА

СТРАЖИЛОВО

Залутали су путеви оног
Који за песму тражи слова

Ако се није пео босоног
По лишћу на врх Стражилова

А Стражилова је било много
Где год се српски језик дизао
И у чежњи да збори с Богом
Стихове као звезде низао

И свуд се макар један Бранко
Пео и с лисјем треперио
И своју тугу пред растанком
Песничком дугом премерио

И свуд је макар један још витак
Лутао Милош бескрајним кругом
И треперио као листак
За словенским печалним југом

Зато је и сад Стражилово
И од највишег врха више
И за оног ко тражи ново
И оног ко већ дрхтав пише

СНЕЖНИ СОНЕТ

Враћају ли се снегови лањски
Венцем пахуља на хартију
Гледа ли Срем кроз њих Црњански
И Павладољска свога Матију

Спушта ли Лаза своју Ленку
Белог анђела у белину
Умотава ли Дучић сенку
Човека у склад и целину

Греје ли Рајко своје миле
Словима топлим од чисте свиле

Чијим је шаптом сонет испеван
Шапуће ли га отмени Стеван

И у палимпсест Скендер с њима
Додаје сетну прелест рима

ПРЕПЛИЋУЋИ КАИРОС И ХРОНОС

Преплићући Каирос и Хронос
Питомећи понизношћу понос
Прође живот – не ухватих вјетар
А и нећу – крхак сам и већ стар

Прође живот – једна вјечност мину
А душа би још неку годину
Да трепери чезне ишчекује
Корак Оног што лебди не чујем

Чекајући да у сусрет пођем
Трену кад сам у свитање рођен
Завичају – ако га још има

И ако знам ићи траговима
Који се тек у сновима јаве
И преплићу с остацима јаве

СМИРАЈ

Дан одлази из очију
У бездан да се уреже.
Небо алата упреже
У своју златну кочију.

Учини ми се: изгоре
Шума и над њом хоризонт –
Иста михољска понизност
Трепери доле и горе.

У срцу и у глави,
У души и у плоти,
Горду лепоту кроти
Пламичак исте љубави.

Залази сунце, једина,
Врх Ледића и Ледина.

ХИМНА ЉУБАВИ

Шта ћемо мила у позне дане
Ако љубави понестане
А и у теби и у мени
Песак пустиње застудени

У немилост ако нам милост
Пређе а страсти у самилост
Капи радости у сузе туге
А ми једина у неке друге

Шта ћемо ако љубав прође
А с њом и разлог зашто сам рођен
И зашто си рођена и ти

И живот њеним дахом вођен
И блискост тела која штити
Од језе – бити а не љубити

СИГИЗМУНД КРЖИЖАНОВСКИ

СМРТ БАЦА КОЦКИЦЕ

Пантомима у 3 чина

Лица:

Смрт

Јан Бжозек

Магда

Магдина мајка

Дебели пијаница

Бжозеков пријатељ, војник

Крчмар

Бжозекови компањони у пићу – погребници, старци и старице, просјаци, градске девојке, пријатељи, деца, гомила

Радња се одвија крајем XVII века у малом провинцијском граду у Пољској.

ЧИН I

Окомито у односу на рампу налази се уска вечерња улица. Прозори су затарабљени даскама; на шалонима су насликани крстови кредом. У првом плану, улица се шири у трг. Лево су степенице које воде до крчме. Тиха звоњава, која јењава. Врата се отварају у даљини; погребници носе ковчег. На тренутак, сцена је тиха. Смрт се појављује на крају улице: завијена у црно, са оштрицом косе пребаченом преко рамена и скривеним црвеним фењером у руци, обилази град; зауставља се на једним вратима, послушкује и куца на капке. Не одговара нико. Смрт наставља даље.

У том тренутку врата подрума се отварају, продирући светлошћу у тамни трг. Кроз отворена врата чује се музика и весело ударање ногу. Смрт се зауставља на улазу. Из подрума, јарко осветљен, долази у сусрет Дебели пијанац. Смрт подиже косу. Пијанац се тетура уз степенице, корак по корак. Замах косе: леш. Одшкринувши фењер, Смрт прегледа палог човека и креће се преко трга до супротних врата, до којих воде степенице нагоре. Зауставивши се овде, она претражује отворени прозор изнад врата снопом светлости свог фењера, куца, поново куца, и, пошто остане без одговора, вешто устаје – али истовремено, са супротне стране трга чују се бука и тапкање десетак пари ногу. Смрт се окреће на буку. Појављује се Бжозек, типични представник ситноposedничког витештва, у накривљеној сомотској капи, са сабљом за појасом, окружен својим компањонима у пићу, који несигурно али смело корачају иза њега. Смрт подиже фењер – и одмах се сви у страху разбеже куд који мили моји: само Бжозек начини корак напред и заустави се, мирно увијајући бркове и пажљиво се загледајући у Смрт. Смрт, клизећи по зиду, полако се повлачи. Бжозек, скинувши капу, показује позивајућим гестом на већ затворена врата крчме. Смрт, климнувши главом, нестаје. Бжозек се приближава прагу где је малочас стајала Смрт: са белом марамом пребаченом преко рамена тихо силази са свећом у руци Магда, коју је очигледно пробудило куцање на вратима. Обоје су збуњени. Магда знацима пита да ли је он куцао на врата. Магда је љута и истовремено радосно узбуђена.

Сцена изјаве љубави. Магда, скидајући с врата медаљон са својим портретом, даје га Бжозеку. Он наизменично гледа портрет и оригинал, дивећи се сличности. Магда јасно ставља до знања да, дајући своју слику, даје и себе. Бжозек љуби портрет. Изнова и изнова. Упитно гледа Магду. Она се осмехује: пољубац. Свећа пада и гаси се. У том тренутку Магдина мајка стоји горе на отвореном прозору: завирује у таму. Магда нестаје иза кућног прага.

Један по један, Бжозекови посакривани компањони у пићу се враћају. Чим га угледаше, почеше да оживљавају и да храбрије излазе. Бжозек, брзо сакривши портрет своје невесте под пелерином, радосно их поздравља, звецкајући кесицом с монетама, позива све да их почасте у подруму. Весела гомила креће ка степеницама које воде у подрум. Пут им пресеца леш. Компањони у пићу се стидљиво повлаче: један бежи, друга двојица, скренувши у страну, очигледно оклевају, неспремни да крену за Бжозеком. Али Бжозек, прескочивши преко леша, силази и шутирањем отвара врата: у

сусрет му долазе музика и весело топтање плесача. Бжозек и тројица или четворица његових сапутника, оних храбријих, улазе унутра. Врата за њима одмах се затварају. Трг је поново тих и мрачан.

Одједном се појављују четири погребника и полако прелазе преко трга, носећи ковчег на раменима. Оглашава се равномерно погребно звоно.

ЧИН II

Унутрашњост крчме у подруму. Лево су камене степенице које воде до врата крчме познатих гледаоцу, али сада показаних изнутра. Десно су узана врата од крчмаревих одаја. Бжозек и његово друштво пију за обичним, неофарбаним столовима са клупама и табуретима. У ћошку свирају музичари. Гозба очигледно траје сатима. Понеко је већ успео да падне испод стола. Њихови плаштеви и кафтани су откопчани; лица су им црвена и весела. Крчмар мења флаше.

С времена на време врата која воде у крчму одшкрину се, пуштајући нове госте: и одмах весело свирање музичара прекида тупо тутњање погребног звона. Лица оних који пристижу су намргођена и изгубљена, али постепено, чашица за чашицом, мењају се, а новопридошли се придружују општем весељу.

Плес: у почетку одмерен и смирен; затим у све жустријем темпу. У почетку, двоје или троје плешу, потом се придружује све више и више плесача: сви плешу, па чак и пијанац, згрчен испод стола, мрда ногама у ритму музике.

На врхунцу плеса чује се оштро, кошчано куцање на спољним вратима. Плес престаје. На отвореним вратима стоји Смрт: сада, на јаком светлу, она је јасно видљива – на глави двострука папска тијара; гестом уморног косца Смрт пребацује дршку своје косе преко погрбљених рамена и сва завијена у црно, са угашеним фењером који виси са кошчаног зглоба, учтиво чека дозволу да пређе праг.

Збуњеност.

Преврћући столове, веселаци јуре ка уским вратима што воде десно: на тренутак се заглављују, јер свако покушава да се

први провуче. Неко улази у пећ. Бжозек, учтиво стојећи, показује Смрти на један од празних табурета.

Смрт силази неколико корака низ степенице. Пијанац који је пао под сто, пробуђен буком, подиже главу: његове ошамућене очи сусрећу се са мирним погледом Смрти. Пијанац нема снаге да устане: пузи по поду за осталима, даље од гошће, али, прешавши пола прага, поново заспи: његове ноге – у наставку следеће сцене – вире напоље. У међувремену Смрт и Бжозек, након што су разменили свечане поклоне, седају једно наспрам другог за столом. Бжозек гура чашу према гошћи. Она халапљиво пије. Куцкају се чашама изнова и изнова. Мало-помало Смрт се напија. Бжозек радознано посматра њену одећу.

Смрт, узбуђена, скида своју тијару и хвалисаво је показује свом компањону у пићу, окрећући њене резбарене црно-златне фасете. Али Бжозек се презриво осврће, скида своју накривљену сомотску капу с главе и, стављајући је на песницу, самозадовољно је показује Смрти. Смрт је очигледно обесхрабрена: узевши у руке косу, прелази прстом преко крвавог сечива, хвалећи се својим оружјем. Бжозек, снисходљиво се осмехујући, вади дедину закривљену сабљу из корица и баца је равном страном на сто, право испред носа Смрти.

Смрт у такмичарском жару подиже свој гвоздени тајни фењер са пода на сто: у њему засветлуца црвено светло. Бжозек, не попуштајући, тријумфално вади Магдин портрет. Смрт, благо подижући капак фењера, са очигледном радозналешћу испитује портрет осветљен црвеним зрацима свог фењера.

Пију тренутак, замишљени. Смрт је видљиво растужена. Бжозекова рука се спушта на коцкице које су разбацане по столу; након што их убаци у пехар, Бжозек, дрско, предлаже игру: шешир против тијаре. Пијана Смрт оклева, али кад зачује звецкање коцкица у пехару, климне главом.

Бацају коцкице: прво Смрт, затим Бжозек. Пошто је изгубила, Смрт је раздражена. Поново бацају коцкице: коса против сабље. Бжозек поново има предност. Накрививши тијару, с косом у руци, пијани Бжозек имитира Смрт. Опседнута игром, Смрт предлаже последњи улог: фењер против портрета. Бжозек оклева, али фењер Смрти, који се искри светлошћу рубина, привлачи га. Понесен својим успехом, он скида Магдин портрет с врата и баца га на сто. Његов последњи улог: дрхтавим рукама Смрт баца коцкице на под: њена је победа.

Бжозек се одмах отрезнио. Прави корак ка Смрти, али она је већ сакрила портрет у наборе своје црне одоре и, смејући се, повлачи се према прагу. У једном скоку Бжозек јој препречи пут и стоји са косом спремном да зада ударац. Смрт, повлачећи се према столу, отима његову сабљу.

Двобој: Бжозек се бори одозго, са степеница, док Смрт укршта сабљу са косом одоздо. Спретним ударцем Бжозек избија сечиво из руку противника, обара Смрт на земљу и после кратке борбе веже јој руке појасом. Смрт се беспомоћно бацака по поду, љутито показујући зубе. У почетку плашљиво, а затим све смелије, почињу да извирују из врата скривени Бжозекови компањони у пићу. Онај смелији жури у помоћ; чађави племић излази из пећи; на спољним вратима се појављују Грађани, које је привукла бука. Читава гомила људских тела пада на Смрт, која очајнички пружа отпор: Смрт је везана за руке и ноге.

Све је више и више људи: зауставивши се на приличној удаљености од заробљене Смрти, која лежи попут кошчане згрчене грудве усред крчме, међу преврнутим столовима и табуретима, они посматрају заробљеницу с опрезном радозналешћу. Шапућу једни другима, лица су им збуњена и радосна. Старица прети пеницом кошчаној грудви. Подсећају на старе туге. Круг се сужава. Али Бжозек, устајући, крвавог лица и поцепане крагне (види се да нема портрета око врата), гестом показује гомили да се нико не усуди да додирне Смрт: она је његов плен и припада само њему.

У том тренутку Магда се појављује на прагу, у пратњи Мајке. Гомила се размиче, правећи јој пут. Магда се баца на Бжозекове груди. Он је са срећним осмехом води до Мајке, тражећи њен благослов. Мајка, подстакнута гомилом која је одушевљена Бжозеком, победником Смрти, даје свој пристанак.

Опште славље. Звона радосно звоне.

Али Магда, пажљивије погледавши свог вереника, види: он не носи њен портрет. Бжозек се не усуђује да одговори на Магдин забринути, упитни гест: стоји са лицем кривца, збуњено спутивши поглед. Али њих не примећују: славље расте и расте. Грађани, узевши се за руке у круг, радосно плешу око поражене Смрти.

ЧИН III

Соба у Бжозековој кући. На зиду, међу оружјем, налази се коса Смрти. Лево су врата. У позадини је огроман кавез, у којем је закључана Смрт. Ближе рампи је дугачак сто, за њим седи Бжозек

међу својим компаноњима у пићу. Сви су у свечаној одећи. Врата су гостољубиво отворена према улици: током следеће сцене нови гости улазе кроз њих и придружују се гозби.

Сви су полупијани. Опште дивљење јунаку, Бжозеку.

Витешки плес.

Повремено се окрећу да погледају Смрт, шћућурену у углу свог кавеза. Задиркују је, боцкајући је корицама својих сабљи између решетки кавеза и окружујући је својим самозадовољним исклибереним лицима.

Наздравља се Бжозеку: уз смех и лудорије крунишу га дво-струком круном Смрти – црном и златном. Бжозек, откопчавши крагну, показује кључ од кавеза, који му виси око врата уместо портрета. Још једна експлозија славља.

На вратима се појављује Група Самоубица: са конопцима око врата, пиштољима притиснутим на слепоочнице, прилазе Бжозеку као понизни просјаци и, клањајући се, моле га да ослободи Смрт. Њихов вођа себи забија нож у груди; други из Групе узалудних самоубица пуца себи у уста – али и сечиво и метак су бескорисни: Смрт је заробљена.

Бжозеково утихло друштво проналази нови извор весеља: вадећи пиштоље из појаса, компаноњи у пићу пуцају једни у друге из непосредне близине, смејући се немоћи Смрти. Бжозек, сигнализирајући свом друштву да престане са игром, уместо одговора сакрива кључ испод одеће и закопчава крагну. Неуспеле Самоубице одлазе; међутим, један од њих, са конопцем око отеченог и насапуњаног врата, ког су зграбили за лактове разуларени пијанци, остаје и испија чашу за чашом, док му врат стеже омча.

Групу Самоубица смењује Група Стараца и Старица. Оронули полулешеви на кривим ногама који се вуку полако се приближавају Бжозеку и, клечећи, пружају дрхтаве руке према кавезу у којем је Смрт, тражећи да га отвори. Бжозек је дирнут и помало збуњен, али чврст. Полулешеви се повлаче. Утихло весеље поново почиње да се разбуктава.

У том тренутку на вратима се појављују носила: на носилима је Бжозеков Пријатељ, смртно рањен у борби; патећи у безнадежној агонији, моли за смрт. Бжозек нежно љуби свог Пријатеља; дирнут његовом муком, хвата кључ и креће ка кавезу. Али одмах

га десетине руку хватају за лактове; осврнувши се према уплашеним лицима људи, Бжозек се зауставља. Затим, савладавши тренутак оклевања, ослобађа се и у једном скоку стиже до кавеза. Људи се повлаче у страху. Носачи, напустивши рањеника, јуре ка вратима. Али усред узбуђене гомиле појављује се мирна Магда; прилазећи Бжозеку тихим корацима, ставља руку на његово раме; он, долазећи к себи, застаје усред корака; кључ му испада из руку. Брзо се сагнувши, Магда га подиже и, не враћајући га младожењи, јасно даје до знања да га узима у замену за портрет. Бжозек стоји са изразом лица покорног и кривца. Компањони у пићу одобравајуће климају главама и смирују се: тако ће кључ бити у поузданијим рукама. Магда креће ка вратима. На прагу је дочекује гомила Дружбеница које су обучене у свечане свадбене одоре, са зеленим грананама у рукама. Бжозек наставља да стоји поред кавеза, завирујући унутра. Тада Смрт, која се до сада скривала у далеком углу кавеза, устаје и, вадећи Магдин портрет из набора своје одеће, љуби га, имитирајући Бжозекове покрете. Разјарен, он се баца на злотворку, али између њега и ње су гвоздене решетке кавеза; тресе их, посеже рукама унутра, али Смрт, на пола корака од његових испружених прстију, понавља исту игру. Бжозека готово на силу одвлаче од кавеза. Време је да се врше припреме за венчање. Магда нестаје иза прага. Девојке-Дружбенице су са њом. Гомила се постепено разилази. Козачки момци украшавају собу зеленилом и покривају под боровим грананама. У даљини се са катедрале чује звоњава свадбених звона. Момци-Дружбеници воде Бжозека удесно, у унутрашње собе. Празна позорница постепено тоне у мрак. И Смрт, закључана у кавезу, почиње свој плес – Плес Смрти: у рукама држи Магдин портрет. С времена на време Смрт се зауставља, послушкје, а кошчано топтање плеса у кавезу се наставља. Кораци. Све су ближе.

На широм отвореним вратима, као да ју је привукла сопствена слика, појављује се Магда: одевена је у белу венчаницу, са венцем од ружа на глави. Корачајући кроз сумрак, полако – корак по корак, попут месечара, приближава се кавезу. У испруженим рукама јој је кључ. Смрт, притиснута уз гвоздене решетке, дозива је – њеном сопственом сликом – к себи. Један корак и још један. Брава суво шклоцне – и Магда, затетуравши се, пада у кавез. Један скок – и Смрт је слободна: она проналази, претражујући као лопов зид и сто, своју косу и тијару па, упаливши свој црвени фењер, погледа бели леш. Задовољна је: уредно је одрађено. Спуштајући сноп светлости фењера, крадомце, уза зид, она излази напоље – у ноћ.

Пауза.

Из унутрашњих соба, под светлошћу бакљи, стиже свадбена поворка, предвођена Бжозеком, који је одевен као младожења. Направивши корак или два од прага, Бжозек наилази на Магдин овални портрет, који је Смрт бацила на под пре него што је отишла. Подигавши га, Бжозек, машући бакљом отетом из слугиних руку, јури према вратима кавеза. Магдин леш. Бжозек стоји укочено у очајничкој пози, само се пламен бакље вијори изнад његове главе.

Око 1930.

Превела с руског
Корнелија Ичин

ИВАН ФЕДЧИШИН

ЗВЕЗДАНИ РАТОВИ МАКСИМА ИЛОНЕНКА

Монолої

Лица:

МАКСИМ ИЛОНЕНКО – дечак, 12 година.

Мајстор Јода
Оби-Ван Кеноби
Енекин Скајвокер
Лук Скајвокер
Стормтрупери
Армија дроида
Армија клонова

Међузвездани итерейни брод серије УТ-1300 „Хиљадугодишњи соко”, који је прешао више од седамдесет хиљада парсека, израња из хиперпростора у близини Сунчевој система. Његов циљ је поиненцијално настањива планета, која у његовој навигационој мрежи носи назив КР-4. Сугећи по сиквиограму, у овом планетарном систему има укупно девет планета. КР-4 се налази ближе локалној звезди класе G2V – обичан „жути папиљак”. Кроз илуминатор се може разазнати Кајперов појас. Због заштитне брода укључен је режим маневрисања у случају приближавања астероида. Након прецизирања координата, брод прелази у режим лета испод брзине светлости – иуи до планете КР-4 ће трајати око четвори земалска дана. Бродски комјунер у аутоматском режиму бележи све карактеристике локалне хелиосфере ради будуће усистављања краће руте.

*„Хиљадугодишњи соко” пролази поред Плутона...
Пролази Уран...
Сатурн...
Сок „Добри” са укусом ананаса...*

МАКСИМ. Чекај! Шта је сад ово?

*Максим склања сок са ишање међузвезданој брода, ситиже да искаји остатке итносној која брбоће и трори у сламчици.
Дакле.
Сатурн...
Марс...*

МАКСИМ. Ма, дођавола! Следећи треба да буде Јупитер, а не Марс! Ови канапчићи се стално запетљавају...

Максим расиљава осу на којој су причвршћени канапчићи са планетама везаним иако да висе са њих, и враћа Сунчев систем у уобичајено стање.

*Јупитер...
Марс...
Е, тојово сад – све сам иобркао!...*

МАКСИМ. Е па, доста је било, углавном! Примарсавамо се. Постоји таква реч, зар не? На Земљу се „приземљава”, а на Марс се, значи, „примарсава”. Је л’ имамо такву реч? Е, ако немамо, онда ће одсад тако да се каже! Треба да се дода нова страница на Википедији. Примарсавамо се близу пола! Потребно је допунити залихе угљендиоксидног леда за хлађење компензатора, иначе нећу издржати повратни скок у хиперпростор.

Максим руком изводи аморфизујуће ојружне икреће при слепању брода на дно марсовској крајера – иачније, на зелене спиралне линије, украшене лишћем и цвећем с црвеним обрису – баи на ону слику са завијуцима на совјетском иеику који „диктира амосферу у чистиавој Максимовој соби”. Иако Максим још није ледао „Великој Лебовској” и није му познаи иа шала о иеику, њеов иеику је заиста био веома сличан управо иом.

Нећо, скренули смо с теме!

Максим устијаје с иода, иаси пројектор звездане ноћи и укључује обично свећло.

Максимова соба се не разликује мноћо од ениеријера „Хиљадугодишњеј сокола”. У сваком случају, ио мишљењу самој Максима,

урадио је све што је један дванаестогодишњи дечак могао да уради како би његова соба постојала свемирски међузвездани брод: ту је кревет у облику космичког брода, звезде које светле у мраку на плафону, ЛЕД трака дуж ивица плафона, постојери са приказима пресека планета, илустрацијама с месечевим крајерима и оно што заузима највећи део слободне простора у соби – сви моћни Леџејсови из серије „Рајова звезда“. Стормирујери, Мајстор Јода, Дарџ Вејдер, Лук Скајвокер, Принцеза Леја, Мангалоријанац, тај исти „Хилгадогодишњи соко“ који се сада налази у марсовском тешко-крајеру, и шлемови Дарџ Вејдера с Чубаком, сви у то неколико хиљада делића у јуној величини из лимитиране серије. На зидовима, наравно, висе варијације ласерских мачева, на столу штампачици бебе Гроу и фигуре свих џеџа.

Максим закључава вратица, сега за рачунар, намешта камеру изнад монитора која је у облику Звезде Смрти, проверава да ли све ради, пуцкајући прстима поред микрофона и машући другом руком испред камере.

МАКСИМ. Тао, Илоне Маск! Умoran сам од писања на некадашњем „Твитеру“, садашњем „Иксу“. Иначе, зашто си га уопште тако преименовао? Сада увек мора да се додаје појашњење „некадашњи Твитер“! Углавном, тамо ми не одговараш, а не одговараш ни на мејл који је наведен на сајтовима Тесле и Спејс Икса. Ма добро, разумем ја да ти вероватно имаш много обавеза, ти си филантроп, милијардер и плејбој, имаш своју свемирску компанију и вероватно не читаш ти све лично. Онда пренеси тамо својим асистентима да игноришу веома исплативу бизнис-идеју! Нас двојица смо, вероватно, већ на губитку неколико хиљада милијарди због тог развлачења! Пази, још пар дана застоја и почећу да пишем Кинезима! Или можда чак Баканову! Ти га не знаш, то нам је нови главни у Роскосмосу. Углавном, имам ја гомилу опција! (приближава се камери, скоро интимно) Просто ми се чини да судбина није тек тако спојила баш нас двојицу! Разумеш ли ме, Илоне? Ја сам Максим Илоненко. Ти си Илон Маск. Максим – Маск, Илон – Илоненко... Капираш?... Па то је права квантна физика! (огмиче се) Јасно ми је да ја теби делујем као обичан дванаестогодишњи дечак из Благовешченска. Али! Моја идеја је будућност космоса и целог човечанства! Војадер 1 и 2 нису ни прићи ономе што ја имам на уму!

Максим узима са стола шољу у облику гроида R2-D2 и оштрица хартиљаја.

МАКСИМ. Обожавам сок од ананаса! Сока од јабуке сам се као мали препио – деда ми је увек куповао само сок од јабуке кад је долазио у госте. Редовно је доносио баш од јабуке. Као да сам му некад наговестио да ћу пити само њега, иначе – оде маст у пропаст! (*оџиџија још један љуџиљај*) Теби, вероватно, није познат тај израз – „оде маст у пропаст“? Узгред, надам се да имаш добар програм за превођење, јер се ја изражавам метафорично и служим се цитатима – ту је важно да превод буде правилан. Могао бих да снимим ово обраћање на енглеском, ипак сам на школској олимпијади освојио друго место, али – ја сам Рус! Ето такоц! А то знаш? Постоји ли у твом преводиоцу енглески еквивалент за „ето такоц“? Ако не – додај, још како ће вам добро доћи да знате руски, веруј ми! Ми имамо Толстоја, Достојевског, Гогоља, Кољаду, Коперника, Мендељејева, Безрукова и Кадишева – то је наш културни код! И не пада ми на памет да се због политичких околности стидим своје отаџбине! На часовима „О важном“ су нам то јасно ставили до знања! Види ово!

Максим укључује ЛЕД осветљење на џлафону – оно се џрелива у белу, џлаву и црвену боју.

МАКСИМ. Ретко ко је то приметио, али не може да се не уочи да су боје наших застава апсолутно идентичне! Капираш? Колико ти још знакова од Универзума треба да схватиш да је наше партнерство уткано у саму суштину нашег постојања? Мислим да си изненађен што неки тамо дечак из Благовешченска уме тако да жонглира терминима и метафорама? Ја ни један једини час у животу нисам прескочио, да знаш, Илоне! Зато моје идеје носе огроман потенцијал профита и користи. Ти волиш новац, зар не? Нормално, па ко га не воли? Тата је зато стално негде на путу, да бисмо мама и ја имали новца. А возачи камиона су сада веома тражени, чак је и у Белорусију ишао! А и сам Трамп је био у Белорусији! Капираш ли, Илоне, какве се ту ствари дешавају око мене? Мада, ја, наравно, нисам Лук Скајвокер или онај тамо... Хари Поттер... мислим, нисам изабрани. Али мама ми увек говори да сам за њу посебан. У смислу да сам паметан! Једно време сам чак мислио да сам усвојен. Па, схваташ поенту: мој тата је возач камиона, а мама фризерка. А види мене: са дванаест година је мало фалило да упаднем у осми разред, и покушаћу поново за два месеца; бавим се квантном физиком, мада само на Јутјубу и преко Deep Seek-а; већ сам поменуо олимпијаду из енглеског; једном сам скоро па направио ласерски мач, али сам изабрао погрешан кристал – узео сам бакин кубни цирконијум. Моја Сила је очигледно заробљена

у неком другом кристалу, али ту само треба методом пробе и грешке да пронађем онај с којим ћу бити усклађен. (*замишљено*) Дакле, јеси ли схватио поенту, Илоне? Гледао си сагу „Ратови звезда“? Ти си Американац, мора да јеси! Да би ласер „изашао“ из мача, одређени кристал у њему мора да буде усклађен са Силом џедаја. Ја још увек тражим свој. Али само да знаш, кад сам напољу и гледам у лишће на дрвету, помислим: „Помери се!“, и ветар одмах почне да дува и оно се помера! Стварно! Понекад само малчице, али то је чињеница! Значи да ми тек предстоји да развијем своју Силу. Лук је своју освестио тек са деветнаест година. Али ја је већ осећам, иначе зашто би се лишће сваки пут померало? То је чињеница! Него, скрећем са теме, хајде да се вратимо на моје идеје!

Ваги из фиоке ѿмилу ѿаѿира са црѿежима, расѿросѿице их.

МАКСИМ. Мада, с друге стране, ваљда треба да познајеш свог потенцијалног бизнис-партнера и као човека? Да, па чека нас посао вредан барем шест америчких нула. Мада, да те подсетим, ја радим за рубље. Али за те ваше зелене новчанице биће лакше да купим све што ми треба за мој план. А плату хоћу искључиво у рубљама, ту не попуштам! Као што каже твој Трамп: „Добар посао је онај после којег су обе стране помало незадовољне!“ Зато немој да се дуриш, Илоне, ни ја нисам баш одушевљен што морам да тражим помоћ са стране. Све бих ја то сам урадио, али мама већ други дан ништа не кува, јер још нисмо појели макароне са миксом кобасица. А док то не поједемо нема ничег новог, па не живимо ти ми у Ол инклузиву! Ти тамо можеш да добијеш Сникерс или Пикник једним кликом. А микс кобасица – има ли то код вас уопште? То су ти они остаци разних врста кобасица, исечени на коцкице, па упаковани у оне пластичне посуде и продају се замрзнути. Моја мама их често пржи са макаронама. (*ѿауза*) И мени се то свиђа! Само што их сад спрема... трећи пут заредом? Не сећам се. Ја понекад у то додам јаје, па пропржим. А тата још није добио плату. Заправо, добио је, али треба да врати кредит, па ћемо до петнаестог да једемо микс. Али ја мислим да ме то ојачава, за експедицију на Марс мораш да умеш да се храниш и да будеш сит од мале количине увек исте хране! Тако да, што би бака рекла: „Бог нам не даје искушења која не можемо да издржимо.“ Ако је дао микс – значи онда ћемо се и снаћи!

Завалјује се у фойѿелу и диже ноѿе на сѿо.

МАКСИМ. Вероватно се чудиш одакле ја толико тога знам и цитирам? Е, ту прелазимо на списак мојих особина које су неоп-

ходне за позитивну динамику наше сарадње – ја сам веома упоран. Ако се нечега прихватим, радим то до краја. Не успева увек све савршено, али ни ти ниси одмах научио свог више пута коришће-ног Фалкона да слеће назад на платформу за полетање, је л' тако? Колико је било тих Фалкона? Ето, видиш, баш тако – зато брвно у своме оку потражи! Нека и нисам успео да склопим свој ласер-ски мач, али сам ипак нашао начин да се решим Паше Павлова. (*скида ноће са столице*) Како људима уопште дају тако одговарајућа имена? Ја сам га гледао у школи и мислио: да се бар зове, рецимо, „Миша” – то уопште не би било то! Али „Паша” – е, то је баш за њега. Он је просто сав такав – „Паша Павлов.” (*ћуза*) Мислио је да ћу ја вечно да трпим његове опаске на мој рачун! Нипошто! (*ћуза*) Постоји ли уопште та реч на енглеском? Ви имате гомилу речи, али се у свакодневном говору сналазите са осамдесетак дневно. И то је то! А ми – са по две-три хиљаде. А ако анализираш моје обраћање, још ћеш се запитати како си уопште успео да направиш своје бродове и сателите са тако сиромашним речником. Веруј ми, ја бих нашао шта да додам у твоје говоре. (*ћуза*) Значи тако, Паша, дакле. Идемо ми тако школским ходником, кад он узме па ми подметне ногу. Али ипак сам ја читао Достојевског и Толстоја, па одмах видим зашто он то ради – хоће пред другарима, који су ишли са њим, да испадне неки алфа-мужјак. Али ја му ту истог тренутка прочитам намеру – и шта? Одмах му другом ногом узвратим. Он се спотаче и замало носом не повуче крваву линију срама по поду. Окрену се, а онда сутрадан, кад сам изашао из школе, приђе ми и рече: „Ајде да се бијемо!” Код нас је после школе редовно неко некога изазивао на тучу. И тог дана иста прича – гомила се скупила код улаза. Сви гледају у мене, као, шта ли ћу да му одговорим. А мене је мама учила да не обраћам пажњу на будале. И ја кажем њему: „Нећу да се бијем с тобом.” И готово! Опет га испалим. После тога је почео да ме задиркује, да искривљује моје презиме, па је говорио: „Будалоненко”. Мислио сам да му узвратим и добацио сам му с леђа генијалну игру речи: „Павловљев пас!” И тада сам први пут на сопственој кожи осетио жиг генија-усамљеника. Тај једноћелијски организам уопште није схватио шта сам хтео да кажем! Разумеш, Илоне? Хтео сам да га увредим тиме што је Павлов радио огледе са рефлексима код паса, и да направим ана-логију да је Паша Павлов исти такав пас који се води искључиво рефлексима. А као одговор сам добио: „Ја имам мачку!” Истог тренутка сам колабирао у црну рупу и престао да постојим у видљивом спектру наше васионе. (*ћуза*) Јој, Илоне, ти вероватно ништа слично ниси доживео у свом срећном детињству у Јужној Африци! Ти си одатле, зар не? Тамо сте ваљда имали само грожђе,

море и банане, је л' тако? Углавном, на крају сам савладао свог заклетог непријатеља на најпоузданији могући начин – изморио сам га! Па, то јест, он је просто после годину дана завршио осми разред и отишао из школе. Вероватно у неку занатску школу! А ја сам с радошћу прешао у шести разред. Рекао сам ти већ да сам упоран? Прави цедај уме да чека. Јода је, ето, чак девет стотина година чекао да Лук порасте. „Најбоља туча је она која се није ни догодила!” – тако је говорио тата кад би долазио кући пијан, а мама се правила да то не примећује. (*џауза*) Јеси ли још ту, ниси изгубио нит приче? Навикавај се, рекао сам ти да имам лексикон од по десет хиљада различитих речи дневно. Разгибавај своје неуронске везе док пратиш моју мисао. Не причам ти ја све ово без разлога. Уско-ро ћеш све разумети, Илоне.

Максим се удаљава од сџола, узима са џејџа „Хиљадугодишњи сокола”. Приноси ја камери.

МАКСИМ. Ово је међузвездани теретни брод серије УТ-1300 „Хиљадугодишњи соко”. Ти си, наравно, упознат са оригиналном трилогијом „Ратова звезда”, зар не? И више сам него сигуран да знаш како „соко” функционише! Како савладава тако велике раздаљине и креће се у хиперпростору? А? (*смешка се*) Да, Илоне! Да! Већ си скапирао, зар не?

Максим џрисиџољава (од речи „сџо”) „сокола” назад џоред фиџуре Оби-Ван Кенобија. Заваљује се у својој сџолици и задовољно се окреће у њој на једну, џа на друџу сџрану.

МАКСИМ. Све је већ измишљено! Преостаје нам само да преземемо контролу над технологијом у своје руке! Како је бака говорила: „У Деда Мраза веруј, али ни сам не буди лењ!” Ја сам јој одговарао да тамо у оригиналу није Деда Мраз, него Бог: „У Бога веруј...” Она би се на то само смешкала. (*џауза*) Сад схватам да је то радила намерно. Само је хтела да ја говорим о Богу. (*џресџаје да се врџи, џриближава се камери*) А ти, верујеш у Бога? Ето, Стивен Хокинг је веровао. „Под Богом подразумевате остварење оних сила које управљају Васионом.” Ја се, ево, не стидим осуде научне заједнице и такође верујем. А ако се и ти придружиш нашем гледишту, онда ћемо ми бити баш то Тројство: Отац, Син и Свети Дух. Пу за мене – Син! Ти си, очигледно – Отац. А Стивен – Свети Дух. Бог воли тројицу! Тако је и бака говорила. Имала је чак и свој аналогон иконостаса у спаваћој соби, са иконама и осталим... па... како се већ зову сви ти предмети? (*џауза*) Мада, кога ја питам, па

ти си ипак католик! Опрости, не желим да те увредим... али како, бре, можеш да се крстиш слева надесно!? Ту нема никакве логике! Ево, погледај, ја ћу да ти објасним! (*мало се одмиче од камере*) Дакле, дај да ти покажем како то радимо ми нормал... то јест православни хришћани. (*саставља три крстиа и показује*) Чело. Затим стомак. Онда десно раме. И лево раме. (*уауза*) Сад о логици. Са десне и леве стране крста, на ком је био Исус, била су два разбојника. Један се покајао, а други није, је л' тако? Тако је. И душа оног који се покајао иде у рај, а душа оног другог у пакао. Тако? Тако. И греда изнад Исусове главе је накривљена тако да је страна која показује ка оном који се покајао подигнута нагоре, а друга, са стране оног који се није покајао – надоле. (*уауза*) И ево како ја то даље разумем. Када се крстимо, као да здесна налево нешто одбацујемо од себе. (*показује*) Типа као да смо сакупили у тај сноп све за шта треба да се покајемо и бацили то на страну разбојника коме је суђено да иде у пакао. Јеси разумео или не? (*уауза, гледа у камеру*) Гледај! Стојиш и гледаш у Исуса: са његове десне стране је добар човек, а са леве лош. И ти све своје грехе одбацујеш на страну лошег. Ево овако! (*крсти се*) Ја то тако разумем. (*уауза*) Али код вас је из неког разлога наопако, ви, значи, узмете своје грехе и испада да их бацате према оном добром? Мада... (*покушава да се прекрсти обрнуто*) не... ви чак не можете ни да их баците... рука као да се укочи у лакту и све ваше лоше мисли остају с вама. А ми (*крсти се*) можемо то да одбацимо у пакао. Па, не знам, наравно, можда ви себе стављате на место, да простиш, Христа, и као покушавате да баците грехе према лошем, јер онда он дође управо с десне стране. Али ко смо ми људи да себе стављамо на место Христа? (*замисли се*) Шта сам оно хтео да кажем? Зашто ми уопште желимо да покоримо Васељену? Тамо ипак има, па, морали би да буду, одговори на нека велика питања, зар не? Шта је тамо иза границе Васељене? Она се и даље као шири, зар не? Као балон који се надувава. Гледао сам у „Галилеу” такво објашњење. И ето, на оном месту до ког се она још није проширила – тамо мора да има нечега? Па, судећи по Достојевском, тамо сигурно треба да буде Бог. Он тамо седи на својој столици од светлости и посматра – ако га разумна бића пронађу, онда ће им све испричати. А остали – нека сами чачкају по физици и осталом. Разумеће ту нешто мало, али ће на крају ипак завршити у ћорсокаку.

Поново узима „сокола”.

МАКСИМ. Капираш? „Хиљадугодишњи соко” може да преваљује огромне раздаљине уз помоћ скока у хиперпростор. Па ти сам кажеш да до Марса у једном правцу треба отприлике пола го-

дине лета, зар не? Пола године, бре! Какве црне границе Васељене? Значи, нама треба брод који може да скочи по неколико десетина хиљада парсека у цугу! Ја сам преузео иницијативу и направио скицу таквог мотора. (*гледа у њајшуре на сџолу*) Овде, у суштини, нема ништа превише компликовано, али оно најважније, за шта ми треба твоја помоћ, јесте да нађемо кристал Силе. (*пауза*) Сам размисли: ако сам ја стварно цедај и могу да управљам Силом, макар и помало, онда ако ми нађемо прави кристал, а не бабин кубни цирконијум, моћи ћу да га помоћу Силе претворим у енергију за мотор! У томе је цео проблем – извор енергије, зар не? Соларни панели, гориво, нуклеарна фузија – све је то прескупо и заузима много места. А моја Сила – то је наш једини излаз! (*одмиче се од сџола, уздицше*) Е, ту ми и требају твоје паре, Илоне, драги мој! Упрегни тамо своје геологе, металурге и рударе да траже разне кристале и да их доносе мени. Нека и овде код нас траже! Успут ће и наше државе да се друже, пошто мој тата свашта прича о вама: „Глупи Амери!” и слично. А ја ћу нас све помирити! Имамо ми и заједничке боје, сећаш се, је л’ да? И чим нађем свој кристал – космос је наш! Космос је наш! Капираш, Илоне, сине Ерола?

Максим најџџо и узбуђено зуре у камеру, као да баш сада чека Масков одговор.

Тишина.

Баца њолед на шлем Дарџа Вејдера из Леџо комџлеџа. Узима џа и сџавља њоред себе.

Разгледа џа, исџиџује, мења месџа делићима, а заџим их џоново сасџавља како је и било.

МАКСИМ. Па, ево, Енекин Скајвокер је зачет без мушкарца. Без сексуалног односа. (*пауза*) Да, немој да се чудиш, ја знам како се то дешава. Гледао сам „Игру престола”. И Енекин никада није имао оца. Чак се и Оби-Ван Кеноби према њему понашао као према успешном „пројекту”, или, у најгорем случају, као према рођаку или тако нешто. Али није било ничег интимног у вези с тим. Само је Палпатин обећао да ће заштитити његову љубав. Није ни чудо што је прешао на тамну страну.

Гледа шлему у очи. Укључује осветљење очију изнутра. Шлем почиње да испушта карактеристично дисање Дарта Вејдера.

Пауза.

МАКСИМ. Шта ће ти тај посао? Само седиш по цео дан за воланом, већ си набацио и стомак. Једеш нудле и пељмене у мен-

зама поред пута. Мама те виђа три-четири пута годишње. (ћућућу) Чини ми се да сам и ја зачет без помоћи мушкарца, да у мом животу постоји само мама. (ћућућу) А кад дођеш кући... боље је уопште не разговарати с тобом. Недостајемо ти тачно три сата након повратка. А онда сви почињемо да те нервирамо. Те што смо заклонили телевизор, те хоћемо да попијемо чај с тобом у соби, а не у кухињи. Те почнеш да сматраш себе мудрим васпитачем када вичеш на мене због тога што сам те замолио да легнем сат времена касније. (ћућућу) Знам да ниси имао оца, да си одрастао само с баком. Али зашто мене осуђујеш на исто то? Зашто си преко телефона пун љубави, заинтересован и пажљив, а код куће...? Зар си ти на тамној страни Силе, тата? А шта ако и ја тамо доспем? Ако ни ја не научим да разговарам са својом децом и ако им будем говорио: „Не постоји реч ’хоћу’! Постоји реч ’мора’! Јеси ли разумео?” Или оно твоје омиљено: „Овде ништа није твоје!” (ћућућу) Да, тата, овде ништа није моје. А и не треба ми! Јер ја умем да управљам лишћем на улици и ускоро ћу пронаћи свој кристал, и заједно са Илоном Маском ћу изградити брод „Стохиљадугодишњи соко” и одлетети до краја васионе, код Бога, а тамо више неће бити важно да ли постоји „нешто моје”. Тамо ће све бити другачије! Све, чујеш ли?

Хоће да баци шлем, али му се рука не љодигже до лимитираној експонатна из ограничене серије. Искључује осветљење, звуци се ситицавају. Максим враћа шлем на место.

МАКСИМ. А знаш ли, Илоне, због чега сам ја још твој идеални бизнис-партнер? Зато што не умем да лажем. Као прво, немам никакве глумачке способности. А као друго, није ме страх да са људима причам директно и отворено. Ево, рећи ћу и теби – ја мрзим пилеће желуце! Знаш шта је то? То је кад ти се већ смучи микс, па мама испржи те желуце. Па мени је, ето, стварно занимљиво како су људи у свом развоју стигли до те фазе еволуције да гледају у пилетину и кажу: „Слушајте, па ми још нисмо пробали њен желудац!” (ћуца) Откуд уопште пилету желудац?! Оно се ваљда излегло из јајета? И каква је то уопште одвратна реч – „желудац”? Као да је неко, попут мене, кад га је први пут пробао, решио да му да такво име, да више никоме никад не би пало на памет да то једе! Мама ми каже: „Види, Макси, као виршле исечене на комадиће, је л’ да?” Ма дај, бре, мама, не! Ја, рецимо, против виршли немам ништа. Виршле – кувао их, пржио, пекао – у старту су као идеја супер. А идеја са желуцима – није! Тај стартап је требало угасити још у фази развоја. (ћуца) А твоја мама, Илоне, да ли ти је у твом јужноафричком детињству спремала неку вашу локалну глупост?

Типа колорадске бубе запечене у банани? Или, не знам, колено носорога? Јао! Углавном! Скоро сам видео један баш треш видео. Тамо неки тамнопути лик, у некој пустињи, спрема врат и главу камиле. Капираш? Прво је из тог врата избацио све што је, по његовом мишљењу, било сувишно. Мада бих ја, ако мене питаш, избацио из интернета цео тај видео као појаву! Онда је то, ваљда, премазао глином, па истресао два цака зачина и то размазао. После је то умотао типа у некакву фолију и оставио, колико сам схватио, неко дуже време, типа пар дана, да се тако маринира под песком у пустињи. И шта мислиш? Па ја стварно не могу да замислим тај мирис кад је отварао фолију! Онда је све то отрпао и почео да пече на жару. Окретао га, вртео, премазивао још нечим. Уопште не могу да замислим чиме би оно уопште могло да се премаже да се јело иоле спаси?! А онда је – пази сад овамо – исекао врат на кришке, а лобањицу је отворио и почео усред видеа да једе мозак кашиком из лобање! И оне његове беле очи је јео! (*ужаснуић ћуићи*) Углавном, Илоне, извини, али на нашем броду ће бити моји кувари. Твоје националне гадости ми нису потребне! Слободно ти једи камиљи врат и очи. (*ћуићи*) Добро је барем што мама не зна да и камила има желудац!

Иза вратица Максимове собе чују се кораци и звуци. Максим љрилази вратицама и ослушкује. Ситоји, с љољедом уљереним у љод. Хоће да ољвори вратица, чак се већ ухваићио за кваку. Али, љосле краићкој сљајања, љуићица је и враћа се до сљола и Илона Маска.

МАКСИМ. Ево како стоје ствари, мистер Маск. Нећу моћи лично да дођем код тебе. Па, могао бих, али само накратко. Да потпишем нешто или прережем траку на отварању фабрике која ће произвести наш брод. А ако су у питању тамо неке дискусије или слично, онда само овако, као сад, онлајн. (*ћуићи*) Разумеш, Илоне, не могу да оставим маму дуго саму. Тате нема већ дуго, чини ми се, нека два месеца није био код куће. (*ћуићи*) Мама је ове зиме сама, лемилицом и феном, одмрзавала цев са хладном водом у подруму. А топле воде уопште није било, само у чајнику или у лонцу кад је скувамо. (*ћуићи*) Хтео сам да помогнем мами, искрено! Није да сам размажен или неваспитан. Само... (*ћуићи*) некако не покушавам да урадим нешто од тих „мушких послова”... да прикључим нешто или отворим теглу и тако даље... Ја, у ствари, једноставно не уmem! Или се све одмах сломи, или се исечем, или ће се мама брже сама снаћи. (*ћуићи*) Па немам ја појма како све то уопште треба да се ради! (*ћуићи*) Ја, ево понекад – рекох ти већ да не уmem да лажем, зар не? – понекад ставим шлем Дарта Вејдера и плачем

у њему. Јер ме је срамота од маме што сам је разочарао. Иако она увек каже супротно. Али ја видим. Ја знам. Требало би да јој будем подршка и ослонац. А ја чак недавно нисам успео да отворим ни теглу краставаца. Хтео сам да је подигнем кашиком, да бих изједначио притисак у тегли и споља. Почнем да гурам нагоре поклопац, кад грло тегле изненада пуче. Ја се уплашим, испустим је и цео под у комадићима стакла, краставцима и расолу. Мама похита ка мени да се не повредим и сама стане на остатке од тегле. И поред свега тога она ме узме у наручје. И премести ме на кауч. А ја стојим као стуб, не могу да се померим. У таквим тренуцима се, ето, скаменим. (ћуџи) Мама ме носи на кауч, а ја видим како од њене десне стопе остаје велики црвени траг на расолу и плочицама. Она ћутке и брзо, крпом и метлом, скупља делиће стакла, брише расол. Кажем: „Мама, ја ћу да очистим краставце од стакла и да их оперем!” Она каже: „А шта ако се случајно посечеш?”, а сама ставља вату и залеђену пилетину на пету. (ћуџи) Нисам могао да бекнем ни реч више.

Дочекао сам да ми мама дозволи да сиђем с кауча. Побегло сам овамо, ставио овај шлем и почео да плачем. (ћуџи) Знаш, ја плачем тихо, да мама не чује! Да се не би бринула за мене! (ћуџи) А ево сад, тамо иза врата, чуо сам како се мама вратила из продавнице. Она обично долази кући и прво што уради – седне на табуру у ходнику и тако седи у тишини пар минута. У јакни, у обући, са капом. Једном сам је питао: „Мама, је л’ ти тешко да се пењеш уз степенице?” А она ме је само погледала, насмешила се и одмахнула главом. Раније бих сео поред ње и само сам седео тако, наслоњен на њено раме. Удисао сам мирис њене косе која је мирисала на зелени Фруктис шампон. (ћуџи) А недавно је почела да ми прича: „Иди ти, Макси, сад ћу ја да дођем.” (ћуџи) Вероватно не жели да је видим како плаче. (ћуџи) Ја никада нисам видео маму како плаче, Илоне. Никада је нисам видео. (ћуџи) А јеси ли ти видео некад своју маму како плаче, Илоне? (џоџега ка враџима) Она и сада седи сама на табуреу у ходнику. Поседи мало, па онда оде у кухињу да скува тестенину са миксом или са желуцима.

Максим се окреће ка враџима. Тамо је џихо. Чују се некакви уздаси. Максим се окреће џрема камери, хоће неџио да каже, али одједном узима џшлем Дарџа Вејдера и сџавља џа на џлаву. Шлем се блаџо џпресе.

МАКСИМ (џоџово џаџаџом). Мамице, јешћу микс и желуце! Само немој да плачеш, мама. (ћуџи) Немој да плачеш!

*У ходнику се чују кораџи, шуџије кесе. Појом карактери-
стични звуци маминих џкријавих џајуча. Максим не скида џлем.
Ћуџи.*

Одједном њејов џлас џосџаје врло сиџуран и озбиљан.

МАКСИМ (*сиџаје џред камеру*). Илоне, ако ми не помогнеш, будућност човечанства је у опасности! Пред нама је непознато! У читавом свету се дешавају невероватне ствари. Све гори. Експлодира. Лети као лудо на само дно марсовске провалије. Људи једу камиље вратове и очи. Државе пуцају по шавовима. Људи су престали да размишљају! Зар ти то стварно не видиш, Илоне? Зар не видиш? (*сиџаје џред камеру*) Па ти имаш толико сателита који лете изнад Земље, мора да видиш то! Морамо да спасемо свет! Ако ускоро не направимо наш брод и не пронађемо Бога иза Васељене, онда више нећемо имати шта да спасавамо. Долазе сити, сторм-трупери и војска дроида! Само што нису стигли до граница нашег Сунчевог система на својој Новој Звезди Смрти! Она је већа и моћнија од претходних, способна да уништи целе звездане системе, па чак и мале галаксије. И тада „Ратови звезда” неће бити само назив саге већ ће постати стварност! Илоне, морамо их зауставити!

Максим џружа руку исџред себе, као џијо џо чине џедаји.

На џлему се укључује освейљење и звук дисања. Сијо џочиње да џодрхџава, фиџурице џедаја и џамаџочи Гроџа џадају са сијола збоџ вибраџија.

Максим већ скоро да џочиње да врџиџи.

МАКСИМ. И зашто си уопште дозволио тамо у свом Холивуду да се у наше време снима наставак „Ратова звезда”?! Зар не разумеш да је та прича требало да се заврши раније! Нови „Ратови звезда”? А сад поново и у свету бесне ратови. Бескрајни ратови. Колико још ратова, Илоне, одговори?!

Максим сиџиска џесницу.

Сви Леџо сеџови џочињу да се џресу.

Планеџе на канайџиџима џочињу да се врџе око сунџа.

*Ласерски мачеви на зиду, чини се, џочињу да џрејере и изба-
џују „сечива”.*

На „Хиљадуџоџињем соколу” и друџим свемирским бродовима џале се свеџла.

*Чак се и код малих Леџо џуди одједном џале „сечива” на џихо-
вим ласерским мачевима.*

МАКСИМ. Морамо да зауставимо ратове, чујеш ли ме! Доста ратова! Потребан нам је „Звездани мир”, а не „Звездани рат”! Ми

ћемо снимити своју трилогију о „Звезданом миру”! Ми ћемо направити свог „Стохиљадугодишњег сокола” и питати Бога како се ствара „Звездани мир”! Питаћемо Бога како даље да живимо!?

Цела соба се ѿрејивара у свемир, у коме се између себе боре сћормирујери и војска дроида. Свемирски бродови лејте и свуда се чују звуци бласћера армије клонова.

МАКСИМ. Питаћу Бога зашто мој тата неће да се врати кући! Зашто моја мама плаче? Зашто људи не могу једноставно да живе и воле? Зашто увек бирају сузе? Зашто, Боже? Зашто, Боже? Зашто, Боже!? Зашто?!

У свемиру ѿочињу да лејте варнице, свејло се разлеже у ѿраке. Хийерјосћор усисава све около...

Куцање на вратиима.

Максим брзо скида шлем.

МАКСИМ (ѿрема вратиима). Идем, мама! Идем! (у камеру) Надам се да ће моја порука оставити неизбрисив утисак на тебе, драги Илоне Маск! Шаљем ти велики поздрав из Благовешченска, твој непокорни и генијални слуга – Максим Илоненко!

Максим заусћавља снимање.

Пријиска „ѿошаљи”.

Враћа шлем на месћо и излази из собе.

Пауза.

На Максимов мејл сћиже обавешћење:

„Драћи Максиме! Извини сћјо ѿако дуго нисам одговарао на ѿвоје ѿоруке! Био сам веома заузетј!

Обавезно ћу ѿи ускоро одговорићи! Твој Бој!”

Мрак.

Завеса.

Крај.

Јекатеринбург, 22. марта 2026. године.

Превела с руског
Лана Јекнић

АЛЕКСАНДАР ГАЈИЋ

КОСМОТВОРАЦ КАО ИНИЦИЈАЦИЈСКИ РОМАН

САЖЕТАК: У раду се проучава *Космојворац*, роман првенац Драгоша Калајића, познатог српског сликара, писца и публицисте десне оријентације. Ово дело је, изузев изразито негативне жанровске критике, остало без озбиљне рецепције све до данашњих дана. Полазећи од недавно обновљеног интересовања за овај роман (Немања Радуловић, који у њему види иницијацијски, а не само жанровски СФ роман), у првом делу рада се, након пружања пресека кроз (псеудо)фантастични миље који само представља алегорију за свет „овде и сада”, врши темељна деконструкција раније жанровске критике и указује на суштинска размимоилажења Калајићевог приступа научној фантастици и оног очекиваног, у складу са жанровским узусима. Други део рада анализира кључне симболе Калајићеве иницијацијске алегорије, дајући им јасна тумачења, да би у закључним разматрањима на ред дошла анализа иницијацијских домета Калајићевог књижевног дебија, с намером да се промени перспектива гледања читалаца.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Драгош Калајић, *Космојворац*, научна фантастика, традиционализам, иницијација, симболи

Драгош Калајић – сликар, новинар, уредник и истакнути мислилац десне провенијенције са ових простора – био је и писац више литерарних дела. Изузев свог списатељског дебија, поеме *Кршевина* (1971),¹ иза себе је оставио и три романа: *Космојворац* (1989), *Последњи Еврољвани* (2001) и *Српска деца царствиња* (2005).

¹ У питању је тзв. „хибрид”, састављен од стихова писаних у рими *abab*, али и „слободних стихова као и прозних, ритмичких делова са унутрашњим римама. Али има и делова који се јасно приближавају есејизирању, што ће остати

Калајићев *Космоѿворац* припада СФ литератури, док су друга два романа жанровски тешко одредива. Наративни приступ у *Последњим Европљанима* подсећа на дело *Код Хиѿерборејаца* Милоша Црњанског; дакле, у питању је мешавина романа, путописа, мемоара, поезије и памфлета. *Деца српској царсѿва* највише личе на (полу)аутобиографски роман. Због ауторових изражених политичких ставова које учитава својим литерарним протагонистима, оба ова дела окарактерисана су као романи – политички манифести² при строжој оцени, или као романи идеја у блажој варијанти.³ „Комбинују се нарација, есеј и политички памфлет, а понављају се познате теме и политичке и езотеричне... Метафизичке теме су овде прешле у нешто што је између салонског романа и политичког памфлета.”⁴

Калајић је *Космоѿворац*, свој научнофантастични роман, написао на врхунцу животних и списатељских снага, у четрдесет и седмој години живота. Иако је незахвално тврдити да је *Космоѿворац* његов најбољи роман, ради се о Калајићевом далеко најзанимљивијем књижевном делу, и то како у погледу садржине, тако и у погледу односа према његовом укупном стваралачком опусу и базичним идејама које је, кроз цео свој јавни живот, заступао.

У време када је објављен, а и касније, *Космоѿворац* није доживео никакву рецепцију нити му је била посвећена иједна иоле озбиљнија анализа, ако изузмемо један изразито негативан приказ од стране жанровске критике.⁵ Тек три деценије касније, Немања Радуловић у својој књизи *Подземни ѿок II*, у поглављу о Калајићу („Портрет традиционалисте”), детаљније анализира езотеричне и симболичне нивое овог романа, дајући му лапидарну, нимало ласкаву општу оцену. Један од најзначајнијих момената у његовој студији о Калајићу је тачно указивање на то да је *Космоѿворац* иницијацијски роман.⁶

Зашто је Калајићев романескни деби у јавности овако неславно прошао? И које су биле замерке роману изречене од стране специјализоване, научној фантастици окренуте критике?

Ако занемаримо паушалне оцене о Калајићевој неталенованости за романописање, Миловановићева жанровска критика била је пре свега усмерена на ауторову неупућеност у савремену научно-

његова трајна карактеристика огледања у књижевности” (Немања Радуловић, *Подземни ѿок II*, Службени гласник, Београд 2020, 495).

² Исто, 518.

³ Борис Над, „Носталгија будућности”, *Свеске*, год. 11, бр. 57–58, 2001, 176–177.

⁴ Немања Радуловић, *Подземни ѿок II*, 518.

⁵ Miodrag Milovanović, „Dragoš Kalajić: Kosmotvorac”, *Alef*, br. 19, 1990, 114.

⁶ Немања Радуловић, *Подземни ѿок II*, 510–516.

фантастичну литературу. То је доказивано аргументима како су многи концепти које је Калајић унео у свој роман првенац „одавно познати, обрађени (и то боље) у старим ремек-делима СФ жанра”⁷ (посебно се указује на сличности са Бредберијевим *Фаренхајтом 451*). Миловановић је сматрао да је убацивање метафизичких размишљања у роман учинило ово дело скоро нечитљивим; указивао је и на то да су нека поглавља романа, без икакве потребе, писана у другом лицу једнине као својеврсном „експерименту ради експеримента”. Због свега тога, Миловановић се држао становишта да је *Космотворца* слаб роман, не само по жанровским узусима већ и у општекњижевном смислу. Основне литерарне слабости романа Миловановић је учачао и по питању карактеризације ликова (која је, по њему, никаква, тако да „о главном лику сазнајемо тако мало да би и програмирани робот могао заузети његово место”),⁸ као и по питању дијалога који су – или сувопарни, или неприродни, насилно жаргонски. Такође, Миловановић примећује како се радња романа одвија неуједначеним током, насупротив свим драматуршким правилима.⁹

1. (Псеудо)фантастични свет *Космотворца*

Калајићев роман првенац смештен је у далеку дистопијску будућност (дакле, у време остварене утопије са преовлађујућим негативним тоновима и учинцима). Галактичка власт, у складу са официјелном идеологијом једнакости „космичког братства”, врши истраживање васионе и њену колонизацију (названу „галактизацијом”), безуспешно трагајући за облицима ванземаљског живота. Процес поступне „галактизације” човечанске дијаспоре у фиктивној историји будућности предводи „Ordo exploragum”, својеврсни војно-истраживачки ред са својим езотеријским и метафизичким учењима. Како њихови закључци о природи живота у космосу и самом човеку нису били у складу са владајућим егалитаристичким доктринама, истраживачко-окултни ред бива укинут, а његови припадници подвргнути прогону. Сви великодостојници реда су, након суђења, погубљени, док је нижим ешалонима редовника остављена могућност стицања поновне слободе ако преживе медијско-популарну игру на „Зиду смрти”. Она читаоце неодољиво подсећа на баналне ријалити програме данашњице.

У центру нарације је редовник Влад. За разлику од својих бројних сабораца, он преживљава казнено испаштање због престапа

⁷ Miodrag Milovanović, „Dragoš Kalajić: Kosmotvorac”, 114.

⁸ Исто.

⁹ Исто.

против поретка „галактизације”. У питању је опасна трка „изазивања смрти” у аутоболидима на спирално-елиптичној писти која се завршава зидом. Сматра се да је такмичар повољно окончао трку када аутоболидом додирне „Зид смрти” и преживи судар, чиме стиче право пуштања на условну слободу.

Влад галактичким иследницима није интересантан само као један од редовника који су учествовали у истраживачким мисијама на рубу свемира. Он им је, пре свега, важан због могућности да се наслаге његовог памћења искористе у спознајном смислу, за суочавање са опасношћу ширења Ништавила из самог средишта галаксије које гута све пред собом. „Роман чини колаж докумената са процеса редовницима, опис Владовог кретања, његов дневник са пута на планету Ур, али и низ есејистичких делова.”¹⁰ Присутни су и изводи из редовничког кодекса, затим записници са полицијских ислеђивања, описи Владових сусрета са другим, бившим редовницима и њиховим најближима, искључиво онима који су се прилагодили владајућој идејној струји и почели да свесно подупиру процесе друштвене декаденције кроз наметање уравниловке и масовног оргијазма.

Током свог лутања, Влад се заљубљује у „аутома” (неку врсту андроида) Дарију. Она је сачињена од стране Мега-мозга „галактизације” као реплика редовничке „идеалне жене” Аријане, чији је лик, при ранијем ислеђивању, пронађен у Владовом прасећању. Влад и Дарија (уз дискретни, позадински надзор власти) окупљају посаду за поновно отискивање свемирским бродом „Арион” ка средишту галаксије, у сусрет зјапећем Ништавилу које се приближава планети Ур и тамошњој давно напуштеној редовничкој истраживачкој станици. Након бесмислене жртве бившег редовника Локија, који својом монолетицом улеће у зјапеће Ништавило а да његови мерни инструменти нису Владовој посади на „Ариону” доставили ништа од значаја, Влад узима другу монолетицу и, након предаје упутстава и команде својој посади и Дарији, одважно урања у празнину. Зачудо, у Ништавилу (које интуитивно именује као „Гинунгап”) Влад открива стваралачко-трансформативне, меморијске и магијске потенцијале универзума. Помоћу њих се Влад враћа у прошлост, у свест свог прапретка Владимира, у постапокалиптичну Европу „новог средњовековља”, ону која наступа са пропашћу модерне западне цивилизације.

Владимир, пролазећи кроз крајолик налик оном из серијала филмова о Побеснелом Максу (где ауто-страдама владају пљачкашке банде), иде пут Рима, на извршење специјалне мисије. Уз пут,

¹⁰ Немања Радуловић, *Подземни шок II*, 510.

Владимир спасава од разбојника Арију – раније отелотворење своје „идеалне жене” Аријане и протомодела Дарије – са којом, потом, доспева у руине града Рима. Ту сазнајемо да је Владимир, у ствари, одметнути руководилац тима „Анђела уништења” при U.F.E.S.C.O.-у, чији је основни задатак да систематски уништава сва преостала дела науке и културе. Владимир се спушта у римско подземље, на раније заказани састанак са необичним алхеми-чарем, човеком старим око два века. Владимир намерава да од овог мистериозног усамљеника откупи количину хидрогена по-требну да се изврши спектакуларни чин уништења свих остатака технолошке цивилизације, и то управо на годишњицу оснивања U.F.E.S.C.O.-а.

Огромна количина артефакта модерне технике, оружја, спо-меника, лабораторијског прибора и библиотека – донета је на Трг Конкорд у Паризу, са циљем извођења деструктивног хепенинга у виду концентричног разарања целог (претходно од становништва евакуисаног) Париза. Све ово се чини у складу са урбанистичким планом његовог модерног творца, Хаусмана, укључујући ту и на средишту трга постављен хаварисани космички брод.

По завршеној мисији, пратимо Владимиров одлазак у шуме Шварцвалда. Тамо је смештен древни замак, својеврсно уточиште у коме малобројни припадници постапокалиптичних елита чувају, обнављају и (де)кодирају најважнија духовна наслеђа како би она, у виду митова, била пренесена у будуће космичке циклусе. Влади-мир у замку држи предавање о метафизици музике. Његова лекција о звуку стварања света „из ничега” у складу је са древним брама-нистичким учењима: овај звук, тачније одјек који се чује када се уши затворе палчевима, допире из људског срца у седам облика: „као шум реке, као оглас звона, као одјек бакарног пехара, као шкрипа колског точка, као кркет жаба, као шум кише или као одјек речи изговорених у затвореном простору.”¹¹

Епилог романа намењен је за Владовом повратак из „Гинун-гагапа”. Влад је, по повратку на брод „Арион”, обogaћен спознајом да је „Гинунгагап” само опсена Ништавила, у којем леже магијске силе што, изнова и изнова, стварају цео универзум у коме су по-храњена изворна прасећања кроз које делује космоторачка сила. Упућени ка хипрпростору и обogaћени сазнањем о човеку као преноснику врлине кроз сећање, „Влад и Дарија гледају са звездане терасе у космички простор – призор подсећа на пејзаже Калаји-ћевих слика”¹².

¹¹ Dragoš Kalajić, *Kosmotvorac*, Beletra, Beograd 1989, 210.

¹² Немања Радловић, *Подземни шок II*, 510.

2. О стварним разлозима анимозитета СФ поклоника према *Космојворцу*

Миловановићева жанровска критика, иако не без основа, била је престога и у многим сегментима – промашена. Пре свега по питању стила: он је у *Космојворцу* литерарно зрео, а реченични низ компактан. Сама композиција романа, састављена од различитих докумената, записника, размишљања протагониста те описа радње виђене из другог лица једнине, сасвим је складно осмишљена. Сличан колажни приступ популаризовао је, и то до крајњих граница, током седме и осме деценије прошлог века, постмодерни роман. Замерка да је писање из перспективе другог лица једнине „експеримент ради експеримента” такође је неоснована, јер она има свој дубљи смисао у идејно-филозофској поруци и поуци романа, о чему ће речи бити касније. Позајмице, концепти и клишеи преузети из класичног наслеђа СФ литературе у *Космојворцу* су, у ствари, прилично ретки. А и када их има, они су, по правилу, стављени у другачији контекст од оног какав је у њиховим СФ изворницима. Овакво „парафразирање” је, заправо, легитимно и када се стави у смислени контекст може да доприноси свежини дела. На пример, уочена сличност између Бредберијевих „ватрогасаца” из *Фаренхајта 451* и Калајићевих „Анђела уништења” је очигледна; ипак, стављање ових других у редове U.F.E.S.C.O.-а – који би требало да чува, а не да уништава културно наслеђе – представља вешту, веома оригиналну иронију кроз омаж Бредберију. Баналности из домена СФ клишеа у *Космојворцу*, наравно, има, као и у готово сваком жанровском роману; али они су сасвим споредни и маргинални у односу на главни ток наратије. Такође, критичарско пребацавање због лоше карактеризације Калајићевих ликова, при чему се истиче да је богатство карактеризације одлика само неколико врхунских писаца овог жанра (пре свих – Урсуле Легвин и Артура Кларка), делује нам претерано, поготово када се узме у обзир „колажна композиција романа” и „исповедна дистанца” према протагонисти коју изискује перспектива другог лица једнине.

У литерарном погледу, од Миловановићеве критике преостају, дакле, замерке због сувопарности и извештачености дијалога. То се, повремено, заиста и примећује, али није широко распрострањено. Ту су, затим, и критике о драматуршкој неуједначености приче. Оне су само делом тачне: обрада веома комплексне теме и композиција дела која из ње следи изискује управо драматуршки дисконтинитет и неуједначеност тока радње. На крају, ту су и примедбе о сталној потреби аутора да цео роман прожме својим метафизич-

ким промишљањима. Тежак филозофски дискурс којим је *Космо-творца* проткан, у сваком случају, чини роман тешко читљивим. Ипак, будући да је основна тема романа однос космичког макрокосмоса / људског микрокосмоса и питања постојања (зашто нешто, а не ништа?), од овакве теме се и не може очекивати лак, питак и лепршав приступ. Остаје, дакле, дискутабилно колико је вешто Калајић убацио своја комплексна метафизичка промишљања у нарацију колажног типа, будући да је она, са својим документима, дневницима и записницима, тек делом била подобна за развијање филозофског дискурса.

Срж проблема који верзирани читалац СФ-а има са *Космо-творцем* налази се на другој страни. *Космо-творца*, жанровским конвенцијама и клишеима „маскиран“ у научнофантастичну причу – у суштини то није. Он је само платформа за пласирање филозофско-метафизичких порука и симбола који би се с једнаким трудом могао „пресвући“ у неку другу епоху, у друго окружење, па и у други књижевни жанр. Футуристичко-технолошки СФ универзум овде је тек сценски реквизит, споредан и не одвећ битан – и то је нешто што не само да смета поклонцима овог жанра већ се директно коси са основним одликама научне фантастике.

Наиме, научнофантастична литература као засебан жанр почива (као и сваки жанр) на одређеним конвенцијама: у случају СФ-а, жанровски стереотипи се врте око тога како научно-технолошки развој и њему сходно освајање космоса утичу на промену живота појединца и људског друштва у целини. Или, како то Исак Асимов вели: „Научна фикција се може одредити као грана литературе која се бави реакцијама људских бића на промене у науци и технологији.”¹³ Ту, несумњиво, лежи срж целокупне научнофантастичне фасцинације, било да су промене које изазива научно-технолошки скок позитивне или негативне, утопијске или дистопијске. СФ жанр почива на својеврсној списатељско-читалачкој „фиксацији” односа између технологије и човека, као и читавања научно-технолошких промена на низ типских тема које се обрађују, као што су: истраживање и колонизација космоса, сусрети са ванземаљским облицима живота, путовање кроз време, улазак у паралелне универзуме и слично. Ове теме се обрађују кроз жанровске шаблоне (templates) као што су: свемирске опере о херојима са космичким бродовима и ласерима, планетарне романсе, алтернативне историје, приповедања о високотехнолошким урбаним стаништима, приче о великим катастрофама (укључујући и оне планетарне,

¹³ Isaac Asimov, „How Easy to See Future?”, *Natural History Magazine*, 84 (4), 1975, 92.

па и космичке) итд.¹⁴ Метафизичке теме се у СФ-у ретко и спорадично обрађују. Када се то и деси, оне се тематизују из угла позитивистичке науке и технологије, у складу са перспективом остварења физичко-метафизичких спознаја научно-технолошким средствима, а не оним филозофско-спекулативним или аскетско-мистичним.

У *Космојворцу*, међутим, технологија је или само мање битан део окружења, или пуко средство одржавања негативитета дистопије у којој је смештена прича. Технологија је, дакле, пуко оруђе која углавном спречава и отежава постојећу ситуацију. Средишња космичка питања романа нису смештена на трајекторији између технике (и њој припадајуће науке) и човека, већ односа између човека као дела творевине и Творца. А то није питање науке и технологије и људских изума/маштарија већ питање вере, то јест – метафизичко питање *par excellence*.

Управо ту је смештен кључ неразумевања Калајићевог СФ романа са жанровским читалаштвом и његовим очекивањима. Калајићев Влад, као и други непоколебани редовници „Ordo exploratum”-а који се појављују у роману, исповедају изузетно високе филозофско-моралне максиме и следе њихове императиве. Они их се придржавају до сопственог самопорицања, односно до увежбаног самодистанцирања, а све у корист превласти метафизичких идеја над људском природом. Просечном читаоцу ликови редовника зато делују типски, нестварно, поларно удаљени од савременог човека препуног сумњи, различито усмерених осећања и везаности за свет технологизованог материјализма. Од свега тога Калајићево редовништво одељено је једнако као и од самог индивидуалног сопства, применом парафазирани хиндуистичке доктрине о идентификовању личне свести са оном општом, са Атманом („ја сам ти” – „та твам аси”). Због свега тога, далеко више него због недостатка пищевог литерарног дара, главни карактер(и) типичном СФ поклоннику делују нестварно и неизграђено; због тога изостаје и најмањи степен емотивне идентификације са њима.

Велика већина СФ поклоника у *Космојворцу* види тек намеру писца да у жанр „прошверцује” своје чудне идеје уобличене у литерарну целину, које, некако, не стоје у равни са токовима овог литерарног жанра. Међутим, разлог томе није што Калајић не познаје достигнућа жанра, већ што има једну сасвим другу, некњижевну намеру: да читаоцу, уместо церебрално-емотивне технолошке авантуре, понуди (псеудо)доктринарно уобличена метафизичка

¹⁴ David Pringle, David Langford, Brian Stableford, Paul Di Filippo, John Grant, Chris Gilmore, *The Ultimate Encyclopedia of Science Fiction: The Definitive Illustrated Guide*, Carlton Books, London 1996, 9.

упутства потпуно туђа модерном бивствовању типичних СФ читалаца.

Калајић, у ствари, научној фантастици прилази тек као делу шире фантастичне литературе, и то оне дистопијског типа, с јасним и нескривеним предубеђењем да је користи за пласирање својих фундаменталних филозофско-метафизичких погледа. Будући да *Космопиворац* своју причу гради у миљеу негативне утопије, потребно је претходно проучити Калајићева гледишта о утопијама, нарочито онима у модерној литератури, којима је посветио једно цело своје теоријско дело – *Маја (анти)утопија* (1978). Управо у овом делу, Калајић је јасно писао:

У свету утопије 20. века, преовладава тензија ка хаосу као идеалном исходишту или стању свемира. У свету анти-утопија, све позитивне снаге воде битку против Хаоса, као један над-историјски и метафизички принцип, који, по закону аналогije макро и микрокосмоса, треба реализовати у овој историји и стварности. У свету утопија, ентропија се увећава, а у свету анти-утопија она тежи свом укидању.¹⁵

Јунаци антиутопијских романа, према Калајићу, треба да имају својства интегралних, духовних особа, потпуно различитих од модерног човека и његове фасцинације да се поштапа научно-технолошким достигнућима како би се (само)остварио. Циљ антиутопијских романа није само литераран, уметнички, већ пре свега друштвено и духовно преображујући: да служи „одбрани уранских вредности од разорних последица утопијских тензија модерног света”,¹⁶ користећи фантазију као средство да се, кроз описивање нежељене будућности, читалац упуту, тачније иницира ка жељеним духовним перспективама потпуно другачијег одређења од оних ка којим их, пословично, води фантастично-утопистичка литература.

Драгош Калајић је у свом списатељском опусу више пута веома јасно исказивао убеђење управо о претварању литературе у иницијацијско средство. У поговору класичном роману *Анђео са западног прозора* (1982)¹⁷ Густава Мејринка, Калајић је нескривено заговарао становиште свог главног идејног узора, традиционалисте Јулијуса Еволе (који је био и преводилац овог Мејринковог дела

¹⁵ Dragoš Kalajić, *Mapa (anti)utopija: ogled jedne morfologije krize kulture modernog Zapada*, Zamak kulture, Vrnjačka Banja 1978, 227.

¹⁶ Исто, 289.

¹⁷ Gustav Meyrink, *Анђео са западног прозора*, I–II, prev. Ivan Ivanji, Književne novine, Beograd 1982.

на италијански језик), о истинским инцијацијским капацитетима фантастичне литературе:

Циљ нашег излагања јесте пружање основних оријентира, којима поверавамо наду да ће читаоцима Мејринковог дела помоћи при успостављању спознајних перспектива ка битној, езотеријској димензији предмета лектире. Говорећи једном приликом о сопственом делу, Мејринк је одлучно истакао својство битности његових езотеријских садржаја, којима је уметност подређена као средство циљу, односно као средство преноса или изражавања истих садржаја. Држим много више до мојих теорија, које су пракса и живот, него до мојих уметничких творевина, које су само симболи и фасаде.¹⁸

Истим поводом, Мејринк је дефинисао садржаје својих романа термином „откровења”, исповедивши да у њима говори само о „сопственом искуству”.¹⁹

Са истих позиција Калајић у *Космојворцу* пласира читав дијапазон специфичних виђења космоса, његових токова те места човека у њему, у које је чврсто убеђен и које, кроз цео рукопис романа, упорно заговара. У питању је, наравно, верзија еволијанског десног традиционализма, чији је Калајић на овим просторима био први и главни заговорник.

3. *Космојворац* као иницијацијска алегорија

Свака фикција, па тако и дистопијска верзија научне фантастике, својим измештањем у измишљено време, простор и околности бројним писцима је служила као погодна позорница за алегоријске приче које се тичу нас, сада и овде. Калајић овде није изузетак. Радуловић примећује:

У будућност је транспонован савремени свет. „Четврто доба првог циклуса” о коме се говори јесте „наша” кали југа. А повест о *Ordo exploratum* заправо излаже једну од кључних тема модерног западног езотеризма: темпларску легенду.²⁰

Наравно, будући да је традиционалистички поглед на историјске токове цикличан, Калајић са доста вештине ову транспозицију

¹⁸ Enrico Rocca, *Gustavo Meyrink e l'opera sua*; у: Gustav Meyrink: *Il Golem*, Foligno 1926.

¹⁹ Драгош Калајић, „Густав Мејринк: Мејринков пут буђења”, <https://dragoskalajic.com/inicijacije/08-gustav-meyrink/>, приступљено 23. 1. 2026.

²⁰ Немања Радуловић, *Подземни њок II*, 511.

представља као „вечито враћање истог”, судбински одређено понављање у различитим раздобљима, и нашег „мрачног доба” и оног другог, у будућем, ширем космичком циклусу. Суштина приче и њене поуке су, међутим, истоветне.

Космички истраживачи/редовници су у *Космотворцу* приказани у складу са темпларским узором као витешки ред који је досезао највише метафизичке и езотеријске спознаје. Он је, као контрапункт силама силазних, дегенеративних и ентропијских токова историје, морао да буде збрисан са лица земље како би „мрачно доба” (овог и сваког будућег) историјског циклуса дошло до свог испољавања и кретања у правцу краја. Идентично је виђење токова историје било присутно међу водећим двадесетовековним традиционалистима, пре свега код Ренеа Генона и Јулијуса Еволе. Њих двојица су сматрали да је уништење темплара (оклеветаних за читав низ јереси) био пресудни моменат којим се завршио „прави” средњи век, а отпочело модерно доба. Мада су оптужбе и римокатоличке цркве и француског краља Филипа Лепог (који је уништио темпларски ред 1307. године) од стране савремених медијевалиста темељно одбачене као исфабриковане зарад монтираног, политички мотивисаног процеса, бројна модерна окултна друштва прихватила су (легитимишући себе као настављаче темпларских тајних знања) тезе о темларској „окултној изузетности”, укључујући ту и јеретичке моменте као непобитне истине чија је уверљивост временом добила митотворачке димензије. Одатле, мит о темпларима се (са својим варијацијама) сели од шкотске масонерије, преко неотемпларских редова, до псеудотемпларских магијских друштава. Из овог миљеа он стиже до Генона и других традиционалиста/перенијалиста. У Калајићевом „верују” они имају исти статус као код Еволе. У свом доктринарном раду на ретрадиционализацији декадентног, модерног друштва, Калајић неуморно износи своју жељу да допринесе стварању „нове елите”, и то управо на основу темпларског узора. У том аспекту, довољно је погледати Калајићеву мању публикацију *Кодекс соларној реда*,²¹ чији су делови пренети и/или прерађени у *Космотворцу* (у поглављу „Кодекс првог ступња *Ordo exploragum*”).²²

У Калајићевом литерарном стваралаштву

космички храмовници постају чувари хиперборејско-уранске-мушке традиције, наспрам гинекократске власти. За разлику од идеологије космичког братства, они уче да је човек усамљен, али да по-

²¹ Прво издање ове књиге штампано је 1985. у малом тиражу. Видети њено реиздање: Dragoš Kalajić, *Kodeks solarnog reda*, „Nikola Pašić”, Beograd 2005.

²² Dragoš Kalajić, *Kosmotvorac*, 9–14.

седује божанску суштину. [...] Они се боре против фемининог хаоса, космичке Мајке идентичне са ентропијом, и чувају доктрину рестаурације првобитног стања, чије семе треба да пренесу у следећи циклус.²³

Другим речима, редовници у *Космотворцу* чине исто оно што Драгош Калајић приписује највишим достигнућима антиутопијских романескних хероја („јунаци антиутопија су упућени манифестацији одређене аксиологије насупрот свету утопија”).²⁴ Они представљају баштинике интегралне вирилности у пуном сагласју са традиционалним, духовни вредностима. Исто то, у реалном свету с краја двадесетог века, покушава да „поствари” својим примером и деловањем и сам Калајић.

Калајићев *Космотворац* крцат је низом паралела, алегорија, анаграма, упутстава и референци упућених читалаштву с намером да га, као прво, едукује, а затим и иницира, просветли.

На темпларе упућује низ алузија. Сама повест „Ред истраживача” подсећа на судбину витешког реда храмовника. Име старешине Yalomed читљив је анаграм од De Molay. Оптужбе против реда понављају оптужбе против темплара. Као што су темплари оптужени за гажење по распећу, и током обреда иницијације у више ступеве Калајевићевог фиктивног реда вршени су „срамотни и криминални чинови ритуалног ломљења и троструког гажења модела пион-модулора, основног симбола наше Галаксизације и њеног највишег идеала, космичког братства.”²⁵

Међу храмовнике истраживаче Калајић убацује и свој главни интелектуални узор, Јулијуса Еволу, као храмовника под именом Аловеј (анаграм од Ј. Евола), који, пре него што страда на „Зиду смрти”, преноси Владу поруку о „моћној техници обнове реда”.²⁶ Планета са последњом капетанијом истраживачког реда ка којој, идући у сусрет Ништавилу/„Гинунгагапу”, преостали храмовници предвођени Владом у својој последњој мисији на „Ариону” хрле, зове се „Ур” – што значи „пра” (почетак, повратак изворишту). Идентично име носила је и езотеријске група коју су Јулијус Евола и Артуро Регини основали у Италији зарад истраживања древних традиција током тридесетих година прошлог века. Синтагма „ROMA – AMOR – A MORS” (Рим–љубав–бесмртност) јасно указује на везу

²³ Немања Радуловић, *Подземни њок II*, 512–513.

²⁴ Dragoš Kalajić, *Мара (anti)утопија*, 378.

²⁵ Немања Радуловић, *Подземни њок II*, 511.

²⁶ Dragoš Kalajić, *Kosmotvorac*, 34.

римске империјалне традиције и метафизике полности као пута ка постизању бесмртности коју је у својој *Метифизици секса* заговарао Евола. Сви ови примери указују нам на очигледну ствар: на Калајићеве намере да се темпларско наслеђе види као важан део карике уранске, Примордијалне традиције, као део ланца који настављају традиционалисти/перенијалисти попут италијанског барона Јулијуса Еволе. Паралела са темпларима отвара још могућности мимо повести „о езотеричној филијацији пројектованој у будућност. Можда је овде реч о непосредном моделу витешког реда који треба организовати у садашњости”.²⁷

Инцијацијска средства фиктивног „Ред истраживача” представљају други, дубљи симболичко-иницијацијски ниво *Космоћворца*. У питању су три симболичка артефакта: суперкристал, мач/огледало (*speculum*) и Аријана.

Суперкристал симболише иделно слагање опречности између „супстанције” (режим материје) и „есенције” (режим космичких сила). Првом полу дуалности одговара одлика савршене чврстине суперкристала, а другом његова савршена прозирност за светлосна зракања.²⁸

У питању је, дакле, идеална синтеза јединства супротности (*coincidentia oppositorum*) којом се превазилази двојност материјалног и духовног, односно остварује продуховљена материјалност.

Други артефакт је мач/огледало, редовничко оружје које поседује моћ упијања, одржавања и просијавања светлости. У симболичком смислу мач подражава крст и његову симболику, управо онако како је то обрадио оснивач традиционализма/перенијализма Рене Генон.²⁹ Њега Калајић у *Космоћворцу* нескривено парафразира:

По легенди, мач је изведен из симбола званог „крст” у времену/простору пре циклуса галаксијске дијаспоре. „Крст” је тада и тамо симболизовао људски положај и статус у космосу: хоризонтални краци одговарају временско-просторној и материјалној димензији живота, док вертикални одговарају метафизичким могућностима људског бића, изражавајући идеју космичке осовине и људски пут од праисторије до надисторије.³⁰

²⁷ Немања Радловић, *Погземни ѿок II*, 514.

²⁸ Dragoš Kalajić, *Kosmotvorac*, 6.

²⁹ Види: Rene Genon, *Simbolika krsta*, prev. Miodrag Marković, Alef – Gradac, Čačak 2019.

³⁰ Dragoš Kalajić, *Kosmotvorac*, 6.

Даља упутница повезује симболику крста са неоплатонистичким виђењем везе људског и божанског ума:

Симболишући могућност развоја космичког бића у човеку – мач симболизује и врховни циљ развоја, дакле, космички Ум, по формули привидног парадокса: „мач је делић бескрајног круга”.³¹

Овде се, на трагу Николе Кузанског, поново у кључу „јединства супротности”, упућује на везу мноштва са Једним.

Иницијацијска питања при напредовању унутар „Реда истраживача”, а поводом мача чија је двосеклост симбол разликовања, спознаје и самоспознаје, гласе: „Да ли ти је мач чист?” – тј. да ли је начин спознаје и самоспознаје ваљан; „Да ли ти је лик чист?”; да ли се заиста кроз (само)спознају видиш; и „Ко си ти?”, на шта, касније, кроз роман, следи одговор: „Ја сам ти.” У питању је хиндуистичка синтагма превазилажења двојности зарад достизања идеалног стања јединства. Такође, веза мача и огледала/*speculum*-а упућује нас на везу са „спекулацијом” као истинским умовањем, вежбањем усмеравања концентрисане свести на светлост звезда окупљених у огледалу мача, то јест на духовно сабирање као ментални вид „окупљања звезда” (слично спекулативној масонерији, која такође жели да „сакупи расуто светло”).

Аријана је треће, најтајанственије иницијацијско средство „Реда истраживача”. У питању је, у Калајићевој литерарној обради, вид манифестације женског принципа, савршене жене, односно њеног празора који се у историји западне мистике може пронаћи у распону од трубадурске „наше даме”, преко софиолошке теологије, све до јунговског архетипа Аниме.

Аријана је име тајанствене силе женског принципа, „апсолутне жене” која благотворно прати и ојачава, привлачи и подстиче ред и редовника од памтивека. [...] Разматрање Аријане анонимни писац трактата започиње напоменом о редовничкој обавези да се аспект личног значења тог симбола, твореног истрајним кристализацијама залиха љубави и лепоте, из личних трезора меморије а око светлости јавног аспекта, принципа – не преводи ни у речи ни у дела.³²

Овде се метафизика пола поново окреће Еволи и његовом концепту „апсолутне жене”, тачније архетипском женском које је похрањено у трезору архајске колективне меморије. Њено „присећање”

³¹ Исто.

³² Исто, 7.

пробуђују жене у свету постојања. У *Космојворцу* је по Аријанином моделу (са чијом се претходном инкарнацијом Владов предак Владимир сусреће у новосредњовековној Европи) сачињен аутом (нека врста андроида) Дарија, Владова љубавница и сапутница. Управо она у Владу буди архајске пориве који га воде пут космичке самоспознаје у безданима Ништавила.

Меморија, која има значајно место у магијским праксама, овде је везана и за традицију и колективно памћење, идентификовано са расом. Отуда и алузије на нордијске митологеме инцијацијског карактера: сусрет са једнооком фигуром намакнуте кабанице која је жртвовала око да би стекла знање цитат је Одиновог инцијацијског и шаманског теста; један од редовника зове се као и митски трикстер Локи.³³

Ту су и бројне друге упутнице ка личностима и књигама значајним за Калајића: римска библиотека књига сачуваних од претећих „Анђела уништења” садржи Фичинов превод Платинових *Енеада*, затим Некелово издање *Ega*, Тилаков спис о новом приступу за тумачење ведских текстова итд.³⁴ Алхемичар кога Владимир среће у римском подземљу зарад куповине хелијума у ствари исповеда Еволино тумачење алхемијског херметизма из дела *Херметијчка традиција*.³⁵ Он својом старошћу и искуством веома подсећа на Фуканелија. У својим доживљајима алхемичар спомиње Шатобријана и барона Унгерна фон Штернберга, белог генерала-будисту и посвећеника идеје Евроазије. Ернст, један од чувара баштине у замку у Шварцвалду, јасна је Калајићева алузија на Ернста Јингера; рад тамошњег одељења за компјутерску митологизацију и демитологизацију знања недвосмислено упућује на модерне перенијалисте и њихову улогу тумача и (де)кодера традиционалних митова:

У питању је примена интуиције једног мислиоца из двадесетог века, Рене Генона. Дакле, ми најзначајније творевине људског ума преображавамо у необичне и занимљиве приповести, обично митолошке структуре и фактуре, које наши сарадници преносе осталим људима, а ови их несвесно преносе даље кроз простор и време, ка хоризонтима будућности наших напора и нада... Надамо се да ће се у тој будућности, удаљеној стотине и хиљаде година, појавити

³³ Немања Радуловић, *Погземни ѿок II*, 513.

³⁴ Dragoš Kalajić, *Kosmotvorac*, 187–188.

³⁵ Julius Evola, *Hermetička tradicija: simboli i učenje tradicionalne mudrosti*, prev. Miriam Gordana Petrović, Metapsychica, Beograd 2024.

поколење способно да дешифрије митове, да у пренетом наслеђу спозна и преузме тако сачувана знања. [...] Уз помоћ компаративне методе, коју примењујемо у индоевропским истраживањима, повезивањем здравих делова, биће могућно реконструисати првобитни облик мита и приступити дешифровању порука...³⁶

4. Закључна разматрања: Иницијацијски домети *Космоџворца* и промена перспективе

Иницијацијски почетак разумске спознаје ка којој указује *Космоџворцац* усмерен је, пре свега, ка поимању космичке ентропије, то јест односа Ништавила и створеног света. Ширење празнине која гута све што постоји приказано је у роману као истовремена манифестација растућег заборава, али и жудње за вредностима похрањеним у космичкој меморији. Ентропија – у физици дефинисана као тежња спонтаног преласка неког система у стање веће неуређености услед везаности унутрашње енергије – у *Космоџворцу* се тумачи као опадање квалитета и квантитета (пре свега информација. Због тога

недостатак информација у (или о) Празнини осведочава зону крајњег ступња ентропије. У хијерархији свемирских могућности, која започиње Великим Праском, празнина је негативни пол, зона краја или исцрпљења могућности. Велики Прасак је поседовао највећи ступањ разноврсности садржаја савемирског тела, дакле, најсложенију структуру реда (космоса), као и највећи и најквалитетнији квантум информација. После Великог Праска, основни правац свемирског процеса је регресивне природе, у знаку пораста ентропије, услед „мешања” елемената и сила, дакле, услед опадања разноврсности и сложености свемирског тела.³⁷

Ако се Калајићев *Космоџворцац*, као својеврсни данак жанру, поиграва омажима читавог низа СФ клишеа, појам „Гинунгагапа” (преузет из нордијске митологије за тумачења космичког Ништавила) представља Калајићев оригиналан, иновативан допринос жанровској тематици. Тек много касније након *Космоџворца*, митолошке представе о „Гинунгагапу” ће се појавити у популарној култури и, нарочито, у научној фантастици. Рок група *Цејпро Тал* снимитиће истоимену песму тек 2023. године; јунаци Марвелог универзума почеће да га спомињу у својим стриповима. Исто ће чинити

³⁶ Dragoš Kalajić, *Kosmotvorac*, 202–203.

³⁷ Исто, 158–159.

Нетфликсова серија *Рајнарок* (2020–2023), као и Нинтедо видео-игра *Fire Emblem Fates* из 2015. Једини изузетак у СФ литератури, својеврсног Калајићевог претечу, представља приповетка *Гинунгагапа* Мајкла Свонвика из 1980. године, али са посве другим значењем.

Калајићев специфични имагинативни допринос у *Космошо-ворцу* лежи пре свега у томе што је повезао концепт Ништавила као зоне апсолутне ентропије са виђењем „Гинунгагапа“ / зјапеће празнине из нордијских *Bega* (у редакцији Снорија Стурлусона), празног простора који, према миту, одваја ватру и лед и који представља родно место космоса.

Заправо, у изразу *Ginnungagap* појам „ништавила“ означава само једну људску самоопсену, јер је исправно значење *ginning* – „магијска фасцинација“, као дело магијске опсене... Дакле, *Ginnungagap* северњачких пагана је само привидно „зјапећа празнина“ пред којом се окончава један свет ствари и појава. Воистину, то је прото-космички простор-време испуњен магијским силама стварања светова и живота... делотворни и стваралачки *interregnum*, између *solve* и *coagula*...³⁸

У таквом космотворењу, по Калајићу, улогу Речи / Логоса / творачког звука игра – музика. Он нам поручује:

Браман-Звук је дах, дисање космотворачког и космократорског принципа који је стварао свемир, ствара свемир и ствараће свемир, ширећи се кроз простор примордијалне празнине. [...] Манифестовани Звук потиче из нечувљивог звука-ритма постојања космотворачког принципа ка коме нам контемплација упућује „имагинарни звук“, својствен високим спектрима класичне музике. [...] Ремек-дела седмотонске музике обухватају, симболично, хијерархијску вертикалу простирања Звука, све станице космичког живота, пружајући нам пут контемплативног саучествовања и ображавања.³⁹

Као основни метод ка достизању преображујуће самоспознаје, Калајић нам, кроз упуства имагинарних редовника – истраживача, у првом реду пружа инструкције „одвајања умне свести од станице зване 'човек'⁴⁰ (раздвајање „јесам“ од „ја“). Ово се чини како би се спознала двострука улога човека у космосу: „благотвором

³⁸ Исто, 200.

³⁹ Исто, 210–211.

⁴⁰ Исто, 9.

подржавању и опасном препречавању космичког бића у човеку.⁴¹ Затим, уводећи нас у приповест о свом протагонисти Владу, Калајић нас специфичним литерарним методом „увлачи” управо у описано одвајање ума од индивидуе, користећи за приповедање перспективу другог лица једине. Овај приповедачки поступак (пре тога примењен у „новом роману” француског писца Мишела Битора, али са потпуно другачијим намерама, првенствено оним везаним за преиспитивање свести) у Калајићевој изведби (коју ће наставити да примењује и у каснијим романима) има несумњиво иницијацијску улогу. „Друго лице обраћа се читаоцу, позива га на промену. Ако сам у праву, онда ово није иницијацијски роман због описа јунаковог пута, већ зато што жели да делује на читаоца⁴² – закључује Радуловић. На овај начин, у *Космојворцу* се тежи поистовећивању ума читаоца са умом који посматра Владову индивидуу одвојену као „ти”. Тиме се ствара извесна дистанца, све како би се, кроз издвајање умног из индивидуалног, отворила перспектива умног јединства, како би се, у следећем кораку, кренуло ка исходишту које уједињује, у складу са максимумом „ја сам ти”.

Подређеност изабране књижевне технике идејној суштини дела, међутим, не значи оно што су критичари Калајићевог романа видели као „подређивање нарације поруци које потискује изазове композиције, тачке гледишта, карактеризацију ликова и све оно што се види као део списатељског заната”.⁴³ Напротив, у Калајићевом *Космојворцу* „тежина поруке” и иницијацијски циљ потпуно су идејно доследни, они следе један из другог. Управо због тога је Калајић, свесно и намерно, тежио темељној декарактеризацији ликова у роману, као и подређивању нарације метафизици. На крају крајева, целокупна Калајићева животна филозофија – традиционализам – представља својеврсну „филозофију стила”. Она кроз „осмишљену дистанцу”, само наизглед парадоксално, циља на своју супротност – на приближавање:

Да: стил је живи поредак склада и лепоте, који се пројектује у све домене живота, тријумфујући над отпорностима материје живота, од хода, од начина обедовања и опхођења, метода расуђивања, става и говора – до истраживачких мисија. Осмех суверенитета над сопственим осећањима, над претњом времена и простора, заповести етике верности себи, упркос свему, штафете наслеђа вредности које превладавају амбисе времена пролазности, као и лозинке

⁴¹ Исто.

⁴² Немања Радуловић, *Подземни ѿок II*, 515.

⁴³ Исто, 513.

препознавања чувара вредности, које савладавају зјапнине простора усамљености – све су то изрази јединственог стила.⁴⁴

Колико је у томе успео Драгош Калајић при писању *Космотворца*, а колико у целокупном сопственом животу као својеврсном „уметничком делу” – о томе може да просуди свако од нас.

Др Александар М. Гајић
Научни саветник
Институт за европске студије, Београд
sasa95gajic@gmail.com

⁴⁴ Dragoš Kalajić, *Kosmotvorac*, 44–45.

ДРАГИША БОЈОВИЋ

ДОМЕНТИЈАНОВА ПОХВАЛА ТОПЛИЦИ И СТЕФАНУ НЕМАЊИ*

САЖЕТАК: Истраживачка пажња која је деценијама била усмерена на Доментијаново *Житије Свештога Саве* оставила је по страни многа важна питања из његовог *Житија Свештог Симеона*. Њихово разматрање доприноси свестранијем сагледавању Доментијанове поетике. Једно од таквих питања се односи на пишчеву похвалу Немањиној „источној земљи”.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Доментијан, Топлица, Стефан Немања, исток, поетика

Међу писцима старе српске књижевности посебно место заузима Доментијан, са којим та књижевност већ у свом првом веку досеже до својих врхова. Посебну пажњу научника изазвало је Доментијаново *Житије Свештога Саве*, док се *Житију Свештога Симеона* није посветило довољно пажње. Разлог за то може бити што је ово друго житије добрим делом компилација постојећих текстова. Сматрамо да, упркос томе, оно пружа доста могућности за осветљавање различитих питања његове поетике.

Иако је настало по жељи краља Уроша,¹ оно представља и испуњење благослова који је Свети Сава оставио својим ученицима. Сава је благослов светогорских отаца о прослављању Светога Симеона пренео и на своје ученике:

А ови преподобни и праведни оци Свете Горе, Пресвете Богородице Светогорске, видевши славу Божју и чудеса светога, која

* Рад је настао као резултат пројекта „Свети Сава и светосавље”, који реализује Одељење за светосавске студије Центра за црквене студије.

¹ Види: Доментијан, *Житије Свештога Симеона*, у: *Живот Свештога Саве и Живот Свештога Симеона*, Српска књижевна задруга – Просвета, Београд 1988, 324.

сатвори Бог са њиме, прославише Бога и написаше овога у ред светих великих и преподобних отаца, још и чудотворца, и покло-нише му се као и свима светима, њему Богом прослављеном на небу и на земљи. И свршивши свету и божаствену литургију, сатворише празник светом Симеону Новом Мироточцу, и приложише га ка Светом Симеону Богопримцу, да им се обојици празнује општи празник, у један дан. И благословише богоноснога оца нашега кир Саву да му напише каноне и стихире и чудотворења његова. Он, свети, написавши благослови опет и нас ученике своје истим бла-гословом.²

Пошто су већ постојала два житија Светога Симеона (Савино и Стефана Првовенчаног), а добрим делом Домонтијан о Симеону говори у *Житију Светиога Саве*, писац се одлучује да користи за изворе постојеће своје житије и Стефаново *Житије Светиога Симеона*. Постоје, међутим, и они делови житија чији је текст потпуно нов и који употпуњавају представу о Стефану Немањи као главном јунаку. Таква је и друга глава житија, која представља јединствену похвалу Топлици и Стефану Немањи, а може се назвати и похвалом „источној земљи”. Поред Топлице у „источну земљу” спада и Дубочица, која, такође, има своје место у оквиру похвале.

Самој похвали, на крају прве главе, претходи Домонтијаново одређење Немањиног места међу браћом и назначење српског народа као „Новог Израиља”,³ што је аргументовано и псаламским цитатима. За Немању писац каже да „овај преподобни отац наш, велики од великих, и славни од славних, и красни цвет од доброга корена, изиђе из бедара оних који су господовали српском земљом, међу свом својом браћом по рођењу најмањи, но Божјом благодаћу највиши”.⁴ Божја благодат повезује Немању и његов народ: „Тако Господ прозре и овога преподобнога оца нашега да ће на њему бити његова благодат, и да ће се благочастиви од њега родити, и да ће се као нови Израил јавити семе његово, и да ће се они на крају просветити превеликом благодаћу.”⁵

² Исто, 304.

³ О Домонтијановом мотиву „Новог Израиља” видети: Милош Павловић, „Срби као Нови Израил у политичкој идеологији краља Уроша I”, *Ниш и Византија XXI*, Ниш 2023. Потребно је овај мотив у Домонтијановом делу посматрати и у корелацији са новозаветним мотивом „савршеног народа”. Види: Теодора Бојовић Красић, „Савршени народ Светога Саве”, у: *Свети Сава и Доментијан*, зборник, Центар за црквене студије – Универзитет у Нишу, Ниш 2024.

⁴ *Житије Светиога Симеона*, 238. Паралела са царем Давидом дата је кроз псалом: „Најмањи бејаш међу мојом браћом, и најмлађи у дому оца мојега, и браћа моја су добра и велика, али не благоволи Бог у њих” (неканонски 151. псалом).

⁵ *Житије Светиога Симеона*, 239. Следи цитат из псалама: „Блажени су које изабра Господ и узе их, и успомена њихова је из рода у род, и семе њихово

Немањино уздизање међу браћом почиње управо у Топлици, где је он, поред световне владавине, започео и својеврсно утемељење Цркве градњом двеју задужбина. Већ у уводу ове својеврсне похвале каже се да му је након женидбе дат на управљање „део његова отачаства, источна земља”.⁶ Читава похвала заснована је на симболици појма *исѿок*,⁷ који постаје и кључни појам сваког параграфа творећи у текстуалном низу јединствени паралелизам. Непрестано понављање овог симбола подсећа на акатисну поезију, а похвала добија химнични тон. Сваки део овог текста конституише се у похвалном односу, који увек подразумева однос Немање и Топлице:

1. Живљаше на истоку.
2. Када је живео на истоку.
3. Би му дан део од истока.
4. Бог положи његов део на истоку.
5. И на истоку би му дан део његов кроз Господа.
6. Господ га постави прво на истоку.
7. И живећи на истоку, у свом делу, поче зидати манастир.
8. И док се још на истоку бавио, поче зидати други манастир.

У Доментијановој поезици, у којој је нарочито истакнут мотив „западног отачаства”, једино Топлица, у контексту светлосне симболике и односа истока и запада, стаје уз Свету Гору и Свету Земљу (које су такође на истоку). То значи да је једино ова земља *исѿок* у *западном отачаству*. Тиме се жели истаћи још да је и Немања, попут Светог Саве, дошао са истока (Сава као архиепископ, Немања као велики жупан). Он „живљаше на истоку као и пресветла Даница идући пред светлошћу, очекујући велико просвећење својему отачаству”.⁸ Као и у другом Доментијановом житију, истиче се да просвећење долази од самога Христа, који је сунце које дарује „незалазну светлост”: „И живљаше на истоку гледајући ка Вишњему, ка истоку истока, који је узишао на небесно небо на истоку, чекајући сунце, великога свога љубитеља Христа, који ће га просветити незалазном светлошћу, зраком трисијаног божаштва.”⁹ Доментијан наглашава посебан однос између истока, као простора

биће силно на земљи, и род правих благословиће се и семе њихово исправиће се на векове.” Према: Пс 65, 5; 102, 13; 135, 13; 112, 2; 102, 28.

⁶ *Житије Светога Симеона*, 239.

⁷ На ову симболику указао сам и раније у раду: Драгиша Бојовић, „Рађање Српске цркве у Топлици”, *Стефан Немања и Топлица*, зборник, Центар за црквене студије, Ниш 2011, 27–35.

⁸ *Житије Светога Симеона*, 239.

⁹ Исто.

Немањине владавине, и „истока истока”, а то је Христос, према коме су усмерене Немањине мисли и молитве.

И једна политичка одлука византијског цара Манојла I Комнина да дарује Дубочицу¹⁰ Немањи и његовим наследницима постаје саставни део *йоеѿиѿке иѿѿоѿа*. Немања се пореди са праоцем Адамом: „Све се ово догоди чудним и великим Божјим промислом, пошто Бог не насади раја на западу ни на северу ни на југу, но на истоку, где усели свога првоствореног човека.”¹¹ Добијање дара са истока је предлика Немањиног рајског уселења и живота у вишњем Јерусалиму. Истовремено се наглашава да ће нова благодат његовој деци такође бити дата на истоку, што се првенствено може односити на Светога Саву, који је на истоку, у Никеји, постао архиепископ. То је увод у поуку о новим народима, насупротив старим Жидовима, и о новој цркви. Увод тој поуци представља цитат који Доментијан приписује Апостолу Павлу, а у ствари представља комбинацију идеја¹² из Прве посланице Коринћанима (1Кор 5, 7) и Јеванђеља по Матеју (Мт 13, 33), односно Јеванђеља по Луки: „Одбацивши стари квасац, примићете ново тесто од три мере.”¹³ Павле каже: „Одбаците, дакле, стари квасац, да буде ново тијесто, као што сте бесквасни.” Код Матеја налазимо: „Царство је небеско као квасац који узме жена и метне у три копање брашна док све не ускисне.” Ову причу о царству небеском налазимо и код јеванђелиста Луке и за ово царство се каже да је „слично квасцу који узме жена и покри га у три копање брашна, док не ускисе све” (13, 20).

Тумачећи претходно место код Апостола Павла, отац Јустин Поповић каже да су у старом квасцу стари грехови и страсти, док је „ново тесто” направљено од врлина: „Хришћани морају бити ’ново тесто’, направљено од брашна свих светих еванђелских врлина. У њему не сме бити *квасца* блуда, или гордости, или гнева, или грамзљивости, или неког другог порока и греха.”¹⁴ О Матејевој мисли исти тумач каже: „Дејству квасца слично је дејство учења Христовог: као што квасац постепено прониче тесто док не овлада њиме и не ускисне сасвим, тако и богочовечанско учење

¹⁰ То се десило око 1164. године, када је цар из Сирмијума вратио у Ниш руку Светог Прокопија.

¹¹ *Жиѿиѿе Свеѿоѿа Симеона*, 240.

¹² Доментијан често у једном цитату сажима више библијских или патристичких мисли правећи оригиналне комбинације коришћених извора. О томе видети: Драгиша Бојовић, „Одакле је стигао Доментијан? О пореклу пишчеве поетике”, у: *Свеѿи Сава и Доментијан*, 507.

¹³ *Жиѿиѿе Свеѿоѿа Симеона*, 240.

¹⁴ Преподобни Јустин Ћелијски, *Тумачење Посланице Прве и Друге Коринћанима Свеѿоѿа айосѿола Павла*, Наследници Оца Јустина – Манастир Ћелије, Београд – Ваљево 2001, 81.

Спаситељево постепено пронице душу човекову, и тело, и срце, док не овлада и најмањим делићем бића његовог.”¹⁵ Позивајући се на Блаженог Августина и Блаженог Теофилакта, отац Јустин каже да три копање брашна означавају три главне моћи човечје личности: срце, душу и дух.¹⁶ У *Мисионарским њисмима* Владика Николај каже да три копање означавају три способности душе: ум, срце и вољу, квас означава Духа Светога, а жена душу човечју.¹⁷

Несумњиво је да су компатибилне идеје двојице новозаветних писаца, те их је зато Доментијан синтетизовао у једну реченицу о „старом квасцу” и „новом тесту”, што је увод у нову опозицију која промовише превазилажење старог и долазак новог. То је нова благодат, која доноси превазилажење *закона*: „Старо законоположење, а ново Христово јеванђеље; стари Жидови, а нови народи, расточена деца Божја, које доласком и часним својим распећем Христос сабра у једну свету саборну и апостолску своју цркву...”¹⁸ У овире похвале Топлици и Стефану Немањи Доментијан ствара микропохвалу новој цркви, која је народна црква Срба и која је почела да се рађа управо у Топлици.¹⁹ Необичном егзегезом стихова Анине захвалне песме (1Сам 2, 5) писац слави нову народну цркву, из које се синови рађају „вером, водом и духом”. У Првој књизи Самуиловој (1Сам 2, 5) каже се: „...и нероткиња роди седморо, а која имаше дјеце изнеможе.” Доментијан тумачећи ове стихове говори да Самуило пророкује Христа, који је својим доласком и васкрсењем сабрао у једну свету и апостолску цркву „нове народе” и „расточену децу Божју”: „Да, нероткиња језичничка роди седморо, а жидовска многодетна изнеможе.”²⁰ Како је Анина захвална песма праобраз Маријине песме из Лукиног јеванђеља (Лк 1, 46–55), Доментијан метатекстуалним одзивима повезује старозаветне и новозаветне наративе о спасењу свих народа.²¹ Анина и Маријина песма превазилазе мотив рођења детета идејом о Божјем призиву народа (Израиља). Обећање Авраму и његовим потомцима (Лк 1, 55) алудира на Божје обећање народима у Првој књизи Мојсијевој (22, 18): „И благословиће се у сјемени твојем сви народи на земљи, кад си послушао глас мој.” Иста идеја је присутна и у Делима апостол-

¹⁵ Преподобни Јустин Ћелијски, *Тумачење Свејој еванђеља по Матјеју*, Наследници Оца Јустина – Манастир Ћелије, Београд – Ваљево 1999, 372.

¹⁶ Исто, 373.

¹⁷ Свети Владика Николај Велимировић, *Мисионарска њисма 1–2*, Рi-press, Пирот 2007, 245.

¹⁸ *Жийије Свејој Симеона*, 240.

¹⁹ Драгиша Бојовић, „Рађање Српске цркве у Топлици”, у: *Стефан Немања и Тојлица*, 27–35.

²⁰ *Жийије Свејој Симеона*, 240.

²¹ О метатекстуалним везама у овим библијским текстовима видети: Richard B. Haas, *Echoes of scripture in the gospels*, Baylor University Press, Waco TX 2016.

ским (2, 39): „Јер је за вас обећање и за децу вашу, и за све даљње које ће год дозвати Господ Бог наш.” У народима из првог цитата и у деци из другог препознајемо Доментијанове „нове народе” и „расточену децу” која су призвана од Христа и сабрана у његовој цркви. Наш писац у односу на библијске писце иде корак даље, видећи у Аниним стиховима не само симболику Божјег призива народима већ и симболику рађања цркве и њене деце. Међу њима су и Срби, чије призивање Доментијан везује за Немањину „источну земљу” и за нову благодат коју је Свети Сава примио на истоку. Цркви која је рођена на истоку (Топлица и Никеја) служи и Стефан Немања. Оваква мисао се уклапа и у општу свест о Немањи као ономе који је тој цркви утврдио православну веру и који је, уз Светога Саву, створио њен темељ.²²

И у следећим одељцима (пети и шести) ове јединствене похвале исток постаје истакнути симбол, а сунце и светлост постају симболи божанског просветљења. У петом одељку истиче се улога сунца у разагнању „тамног мрака земаљских стена и поднебесног ваздуха” и у осветљавању гора, брежуљака, долина и целе васељене.²³ То је само увод да се у шестом одељку истакне да је Немања изнад сунца, јер ће просветити своје отачаство „божаственом благодаћу” и „разагнати мрачну таму браће своје.”²⁴

Последња два помена истока (седми и осми део) везана су за подизање две Немањине задужбине у Топлици: Пресвете Богородице и Светог Николе. Хронологија изградње Немањиних задужбина, која прати животни пут Стефана Немање и коју можемо пратити кроз неколико житија, стварају јединствену слику емотивне типологије првог великог српског ктитора: Храмови у Топлици су *израз усхићења* које доносе прве подигнуте цркве и владарска амбиција. Оне наговештавају тријумфализам, јер се у Доментијановом житију истиче да се кула Цркве Светог Николе „подизала у небеску висину”.²⁵ То је наговештај подизања „победничке цркве”²⁶ у Расу, која је, у емотивном смислу, *израз благодарења* Богу и Светоме Ђорђу зарад избављења из тамнице. Студеница је *израз љокајања*: настаје у годинама када Немања сумира свој животни и владарски пут, свестан греховности и пролазности живота. Хиландар, који монах Симеон подиже са синовима, представља *израз смирења*, које је досегао у монашкој ризи. Као што се види, ова типоло-

²² Драгиша Бојовић, „Рађање Српске цркве у Топлици”, у: *Стефан Немања и Топлица*, 33–34.

²³ *Житије Свештој Симеона*, 240.

²⁴ Исто, 241.

²⁵ Исто, 242.

²⁶ Јованка Калић, „Растко Немањић. Истраживања”, *Хиландарски зборник* 12, 2008, 7.

гија има градацијску шему: од емотивне полетности, на почетку, долази се до духовног смирења, на крају. Креће се од једног *истока* (Топлица), а завршава се на другом *истоку* (Света Гора).

Поменуто усхићење доприноси химничном карактеру целе друге главе Доментијановог *Житија Светиої Симеона*. Похвала истоку је похвала Топлици, а у њој доминирају симболи светлости: сунце, звезда Даница, зрака. То су они исти симболи који доминирају и у *Житију Светиоїа Саве*. Оно што издваја овај текст је чињеница да ниједној земљи српског отачаства, па ни Расу, Доментијан није поклатио толико пажње као Топлици. У највећој мери он је химничним средствима прославио Стефана Немању и његову земљу. Две молитве које прекидају реторску узнесеност једним делом имају похвални карактер, нарочито прва, која је састављена од псалама.

Јединствено је и то што је Топлица једина земља у Немањином и Савином западном отачаству прослављена као исток. Символика истока у Доментијановој поетици била је резервисана за Свету Земљу и Свету Гору. Тако се и Топлица придружује овој посебној симболици свештених простора и тиме добија посебно место у Доментијановом „Житију Светога Симеона”.

DRAGIŠA BOJOVIĆ

DOMENTIJAN'S PRAISE OF TOPLICA
AND STEFAN NEMANJA

SUMMARY: The attention of scholars, which has been focused for decades on Domentijan's *Life of Saint Sava*, has left aside many important questions from his *Life of Saint Simeon*. Addressing these questions contributes to a more comprehensive understanding of Domentijan's poetics. One such question concerns the author's praise of Toplica and Stefan Nemanja, which symbolically reflects the concept of the East.

KEYWORDS: Domentijan, Toplica, Stefan Nemanja, east, poetics

Др Драгиша П. Бојовић
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику
Центар за црквене студије, Ниш
dragisa.bojovic@filfak.ni.ac.rs

АНГЕЛИНА ЖИВОТИЋ

ПОЕТИКА И МАГИЈА ПЧЕЛСКИХ ПЕСАМА*

САЖЕТАК: Пчелске песме се у савременој култури 21. века суочавају са процесом постепеног нестајања, због чега овај рад настоји да сублимира њихову поетичку и обредну суштину. Применом интердисциплинарног приступа, који обједињује фолклористику, етномузикологију и етнолингвистику, анализирају се поетичке и магијско-ритуалне одлике ових песама као специфичног слоја српске посленичке лирике. Истичући синкретичку природу жанра, рад објашњава ритуални аспект дозивалачке радње „маткања”, која је изазвана рођењем пчела, и свих пропратних радњи које приближавају пчелске песме обредним. Истраживање нуди и значајан компаративни увид кроз анализу превода неких пчелских песама са албанског језика, као и кроз потенцијалну реконструкцију дубинских балто-словенских митолошких паралела.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: пчела, рођење, маткање, посленичке песме, усмена књижевност, имитативна магија, синкретизам

Пчела (*Apis mellifera*) представља комплексан феномен у културној историји човечанства, превазилазећи оквире пчеларства као једног од фундаменталних заната и конституишући око себе специфичан култ. Представе о њеном положају и вредности у различитим културама доследно су рефлектоване кроз различите жанрове усмене традиције. Иако је у савременом културном контексту степен семиотизације пчеле знатно редукован, њени архаични трагови или слике природних појава које је окружују очувани

* Овај чланак представља део знатно обимнијег дипломског рада „Слика пчела у жанровима усмене књижевности”, написаног под менторством проф. др Немање Радуловића.

су у фолклорној грађи као драгоцене остаци древног погледа на свет.

Основна симболичка одредница пчеле, не само с аспекта традиционалне културе Срба и српске усмене књижевности, у чијим смо оквирима испитивали њену појавност, већ и у свесловенском, па и глобалном контексту, односи се на њену сакралност. У различитим традицијама су пчеле поштована бића, сматрају се добрим и корисним *божјим створом*.¹ Пчела се на више начина може тумачити као архетип мајке, слојевита манифестација Мајке Божиње, што у хришћанској интерпретацији кореспондира са култом Богородице и др.; иако пчела припада сфери сакралног, она истовремено чини саставни део микрокосмоса домаћинства, одржавајући непрекидан и непосредан контакт са човеком.

Истраживање богатог лирског корпуса указало је на изразиту жанровску флуидност овог мотива; он је дубоко инкорпориран у посленичке, коледарске, краљичке, лазаричке и ускршње (летовачке) песме, док у сватовској лирици, успаванкама и песмама о дрвету света (*arbor mundi*) пчела остварује своју пуну симболичку функцију медијатора између светова и носиоца принципа плодности. Ипак, у оквирима овог рада фокус ће бити усмерен на пчеларске песме као део посленичке лирике, где најјасније читавамо спрегу између практичног рада и магијског деловања.

*

Посленичке или мобарске песме служиле су подстицајно у радном процесу. Могу се објединити у одређене групе у зависности од околности у којима су се изводиле: на прелу, током моба, при косидби, копању, током жетве итд.² Њихова старина их веже за првобитне услове примитивне земљорадње; временом су се одражавале на конкретне радне процесе, а у циљу да улепшавају, увесељавају и олакшавају мануелност, али њихов ритам и мелодија нису подражавали саму радњу и ритам рада руку.³ Неки научници сматрају посленичке песме најстаријом поезијом коју је створио управо ритам људских покрета, међутим, ритам ових песама не би могао бити стабилан јер код далеко старијих врста рада – скупљање

¹ Александар Гура, *Симболика живојинња у словенској народној традицији*, прев. Људмила Јоксимовић и др., Логос–Бримо–Александрија, Београд 2005, 335.

² Снежана Самарџија, *Увод у усмену књижевност*, Народна књига, Београд 2007, 69.

³ Велибор Лазаревић, „Одlike српске посленичке лирике пролећног и летњег циклуса”, *Бацићина*, бр. 33, Институт за српску културу, Приштина–Лепосавић 2012, 15.

плодова и лов – не постији устаљени покрет.⁴ Временом су се изгубиле због развоја друштва: патријархат је био у фази потискивања, индивидуално је заменило колективно, те њихова изведба губи смисао на терену, добијале су и другу намену, па се и преплитале са осталим лирским облицима. На плану фолклористичких истраживања, оне су показатељ разноврсности усмених жанрова, као и постојања аграрних култова.

Међу њима су се нашле и *йчеларске* или *йчелске* песме, које представљају најархаичнији слој посленичке лирике који се код нас задржао до данас. Њихова архаичност их није груписала у обредно-обичајну лирику, иако присуство пчела у њој нећемо оповргнути, али њихова практичност је пресудила да оне буду подврста посленичке лирике. Етномузиколог Драгослав Девић управо и потврђује да су пчеларске песме прапочетак развоја прамузичких облика, али да су оне и данас остале део радног процеса.⁵

Најбољи пример пчелских песама су песме за ројење пчела и *майкање*. Лингвистички посматрано, термин „маткање” је највероватније изведен из речце *май* и представља етимон за више термина који се користе у пчеларењу. Народни назив „маткање”, који Драгослав Девић истиче као доминантан термин за овај жанр у Србији, настао је из ономапоејске основе *май*, а његова лексичка мотивација непосредно је повезана са етимоном биљке „матичњак”.⁶ Поред назива „матичњак”, који у немачкој и латинској традицији означава „хелију пчелиње матице” и самим тим је значењски повезан са појмом „матица” као „краљица пчела” или „мајка”, Вук Стефановић Караџић бележи и назив „маца”, који се, између осталог, односи на биљку којом се премазују кошнице приликом стресања роја.⁷ Техника којом се некада пчеларило је захтевала од човека да се служи средствима из природе како би умирио пчеле, отуда употреба матичњака, тј. када дође до ројења, „кошница у коју ће се рој хватати треба да је чиста и намазана маточином”.⁸

Због ројидбеног нагона, пчеле излећу изван кошнице. Фокус остаје на ројењу, јер оно представља кључ за разумевање постојања песама „за ројење”, којима човек најпре умирује узнемирене пчеле, а затим и проширује свој пчелињак формирањем новог пчелињег друштва.

⁴ Радмила Пешић, Нада Милошевић Ђорђевић, *Народна књижевност*, речник, Лира – Златна земља, Крагујевац – Београд 2011, 204–205.

⁵ Dragoslav Dević, „Pagan sense for life in contemporaneous songs for bees in Serbia”, *The Magical and Aesthetic in Folklore of Balkan Slavs*, ed. Dejan Ajdačić, Library Vuk Karadžić, Belgrade 1994, 99.

⁶ Исто, 99–100.

⁷ Вук Стефановић Караџић, *Српски рјечник*, Просвета, Београд 1986, 490.

⁸ Тихомир Ђорђевић, *Природа у веровању и йредању нашега народа*, књ. 2, Српска књижевна задруга, Београд 2021, 370.

Ројење директно зависи од пренамножавања унутар кошнице. Која ће се кошница ројити, познаје се по узнемирености у њој: пчелар слуша како „матица свира” или „поје, то је знак да ће се скоро ројити кошарина у којој се матка налази”.⁹ У патријархалном пчеларству пчелари су разликовали и именовали ројеве и то по: редоследу, генерисању и начину њиховог настанка,¹⁰ када се матично легло разроји, из њега изађе први рој или *џрвенац*, кад првенац да свој рој исте године, он се назива *џаројак* (па се може казати и да се пчеле *џароје*)¹¹ или другенац, а кад и паројак да свој рој, онда су то *беле џчеле*.¹²

Сања Ранковић и Мирјана Закић објашњавају да песме чија је функција увођење пчела у кошницу започињу у тренутку када се рој окупи у облик који подсећа на „браду”, што се тумачи као врста „игре” пчела након њиховог изласка из кошнице, на шта упућују и сами стихови ових песама (нпр. „Доста игра, блага бубо”).¹³ Тихомир Ђорђевић бележи да „домаћица седне да би и пчеле селе и држећи рукама кошницу вршкару почне да пева ’песму којом се тамо пчеле угоне у кошницу’”,¹⁴ а Вук Караџић да се „кад се рој вата или саћерује у кошницу, онда се виче: сјед’ мацо, сјед’ мацо! сјед’ мацо, сједох и ја”.¹⁵ Како би ушле у кошницу „пчеле се прскају водом (’мацају се’) и маме маточином уз певање које траје док ’мајка’ (’матица’)”¹⁶ не уђе прва, а за њом и остале. Током читаваг „мамљења”, односно „вабљења”¹⁷ пчела у кошницу, матици се обраћа са посебном благошћу и присношћу, као блиском члану породице, употребом израза као што су „мила моја” и „селе моја”, али и кроз упозоравајуће формулације попут „дува ветар, пада киша”.¹⁸ Специфично за маткање је коришћење речи „мајка”, „мила бубо”,

⁹ Исто, 366.

¹⁰ Саво Пујић, „Херцеговачка пчеларска лексика (на општесловенској основи)”, 463–801, *Српски дијалектолошки зборник LX*, зборник, ур. Слободан Реметић, Српска академија наука и уметности – Институт за српски језик САНУ, Београд 2013, 519.

¹¹ Исто.

¹² Тихомир Ђорђевић, нав. дело, 328.

¹³ Сања Ранковић, Мирјана Закић, „Песме за ројење пчела у централном делу Косова и Метохије”, 296–312, *Традиција као инспирација*, зборник, ур. Соња Маринковић, Санда Додик, Драгица Панић Кашански, Академија уметности – Академија наука и уметности Републике Српске, Музиколошко друштво Републике Српске, Бања Лука 2017, 298, пр. 5, 309.

¹⁴ Тихомир Ђорђевић, нав. дело, 328

¹⁵ Вук Стефановић Караџић, нав. дело, 490.

¹⁶ Сања Ранковић, Мирјана Закић, нав. дело, 298.

¹⁷ Теренско истраживање, рађено 2022. и 2024. године, потврдило је овај термин на територији општине Петровац на Млави (Каменово), али због економисања простором не дајемо транскрипт у целости.

¹⁸ Видети детаљан низ примера у: Сања Ранковић, Мирјана Закић, нав. дело, 298.

„блага бубо”, те и „мат, мат, мат” или „кут, кут, кут” рефренских секвенци, што ће се и запазити у потврђеним примерима.¹⁹ Делимо мишљење са водећим етномузиколозима и фолклористима да све ово демонстрира синкретизам најстаријих усмених жанрова, који се тако приближавају извесном обреду, па због тога често и бивају доведени у контакт са обредном лириком.

Међу пословицама које је Вук бележио налази се читава песма којом се матка у Грбљу, али је посебно важно наглашавање пропратне радње:

На љубицу мајко,
У свој домак мајко! (као сједавши)
Сједи мати, сједох ја,
Ђелорина, мајко!
Сједи, мати медена!
Смири домак мајко!
Смири мати медена (*куцајући каким ц̣и̣џајом по улици̣ју*)
Ево домак, мајко!²⁰

Поред лупања штапом, које има улогу одвраћања зла, заштите од злих духова, несрећа, болести, урока, постоји још апотропејских радњи, нпр. дување у/кроз прсте, али и др., које се појављују у примерима.

Забележене песме показују уједначеност рефренских целина, што, према Големовићу, помера фокус са обредног значаја раних песама на самог човека као практичара у пчеларским пословима.²¹ Понављање у овим песмама ствара магијски ефекат који произилази из саме звучности. Рефренски тон се усаглашава са звуком матице, што се тумачи као пример имитативне магије – концепта који је класично дефинисао Џејмс Џорџ Фрејзер, постављајући принцип да „слично производи слично”, односно да последица личи на свој узрок.²² Феномен имитативне магије у оквирима пчеларског вокалног наслеђа наговештавају и етномузиколози Драгослав Девић (1994) и Сања Ранковић и Мирјана Закић (2017). Сумирајући наведена фолклористичка знања, можемо утврдити и додатно

¹⁹ Исто, 299.

²⁰ Вук Стефановић Караџић, *Српске народне њословице*, Просвета, Београд 1965, 188 – наш курзив.

²¹ Димитрије О. Големовић, *Свака њиџица својим љасом љева: књиџа о љирационалном народном љевању*, Балканско културно наслеђе / *Balkan Culture Heritage* – Друштво за очување српског фолклора „Градац”, Београд – Ваљево 2019, 37.

²² Џејмс Џорџ Фрејзер, *Злајна љрана*, прев. Живојин В. Симић, „Иванишевић”, Београд 2003, 28.

поткрепити мишљење о ономатопеји као извесној магијској фигури: ројење је иницијални узрок певања, док певање (као имитација звука матице) доводи до жељене последице – окупљања пчела у кошници. Исту ономатопејску функцију има и звиждање на почетку и/или на крају певања. Како се наводи у литератури, „у метафоричком смислу гласови животиња одговарају типичним људским звуцима, као што су певање, смех, кикот, плач, звиждање, стењање, гунђање, скичање итд.”²³ те отуда и пчела/матица има свој посебан ритмички образац који се подражава. Овакви животињски звуци састоје се од малог мелодијског амбитуса, који у оквирима српске народне песме доказује велику старину,²⁴ а потврђују се и на терену.

Изводећи теренско истраживање на територији општине Петровац на Млави, наишли смо на податак да се старији пчелари и даље придржавају праксе „маткања”, али да се то „маткање” у савременом поретку интерпретира као „сујеверје”, лишено обредног значења.²⁵

Варијантни примери песама који су представљени најчешће у етномузиколошким теренским збиркама укључују записе Димитрија О. Големовића, Драгослава Девића, Миодрага А. Васиљевића, Сање Ранковић и Мирјане Закић. Посебан допринос нашем раду чине преводи трију песама с албанског језика које у потпуности одговарају структури посленичке лирике.²⁶

Текст репрезентативних примера песама преузимамо из рада Мирјане Закић и Сање Ранковић. Такође, допуноу у виду различитих варијаната остављамо као упут будућим истраживачима.

Мат, бубо, мат,
мат, мат, мат, мат, бубо, мат.
Дођи, бубо, у своју кућу,
иде деда да те чека,

²³ Милена Ч. Петровић, „Универзалост усмене традиције – звучни обрасци животиња као музички мотиви у српској народној песми”, *Промисљивања и традиције – фолклорна и литерарна истраживања*, зборник, ур. Бошко Сувајић и Бранко Златковић, Институт за књижевност и уметност, Београд 2014, 436.

²⁴ Исто, 446.

²⁵ Потврда наведеног информатора:

П: [...] Него постоји [...] за матицу веровање. Што исто није доказано него то је само неко сујеверје као када рој крене из кошнице онда зову „мат, мат, мат, мат”. Не „мац” као мачку него „мат, мат, мат”. Тако једино. То је остало веровање у народу, што се све више губи јер гарантујем да деведесет посто младих пчелара то и не зна.

Теренски запис је прибележен 2. 4. 2022. године. Информатор: Петар Караџић (1970), пчелар, село Каменово, Петровац на Млави.

²⁶ Песме с албанског језика, као и сва додатна објашњења, превео је Агрон Беки, стручни сарадник на Филолошком факултету у Београду.

иде баба да те чека,
'ајде, мат, мат,
мат, мат, бубо, мат.²⁷

Кот, кот, кот, кот, кот, кот, кот, кот,
мат, мат, мат, мат, мат, мат.
Кот, блага бубо, кот, мила мато,
кот, кот, кот, кот, кот, кот, кот, кот.
'Оће ветар, блага бубо,
'оће ветар, мила мато,
кот, кот, кот, кот, кот (звиждање)
кот, кот, кот, кот, кот, кот, кот, кот,
мат, мат, мат, мат, мат, мат, мат, мат, и!²⁸

Кот, блага бубо,
кот, кот, мат.
Сабери их, мила моја,
нема урук, блага бубо,
ко урочи, лук у очи,
кот, мат, мат, мат.²⁹

Кот, бубо моја,
кот, благо моја,
мат, мат, мат, мат, мат.
Пребери ги, бубо моја,
пребери ги, селе моја.
а, Доста игра, блага бубо,
мат, мат, мат, мат.³⁰

Ху, ху, ху! (звиждање)
Бери рој, блага бубо,
бери рој, блага матице,
сабери их, блага бубице,
кот, блага бубо,
кот, блага бубице.
Сабери их, блага матице,
мат, мат, мат, мат, мат,
кот, кот, кот, кот, кот.
Бери рој, бубо,

²⁷ Сања Ранковић, Мирјана Закић, нав. дело, пр. 1; вар. Драгослав Девећ, нав. дело, пр. 6.

²⁸ Исто, пр. 2; вар. исто, пр. 3.

²⁹ Сања Ранковић, Мирјана Закић, нав. дело, пр. 3 – наш курзив.

³⁰ Исто, пр. 5.

бери рој, бубице,
сабери и', бубо,
сабери и', матице,
(звиждање), ху, ху, ху!³¹

Пчело пчело,
Пчело мека,
Уђи у кошницу (сандук).
Не бој се
Јер долази
Удар кише
Уквасиће ти
Све што рекосмо.
Мат, мат, мат,
Хајде уђи,
У нови дом
Мед у сандуку остави!³²

Хајде пчело машала,
Чувао ти Бог та крила!
Од кћери у кући!
Ето пада млаз кише,
Уквасио твоје кћери.
Хајде, мат, не бој се,
Зло ћемо барутом гађати!
Хајде, мат, не секирај се.
Зло ћемо земљом покрити.³³

Пчелиња катка
Успни, успни
Прво добро о планино
Машалах о планино
Успни, успни
Од матице
Дођи на седељку.³⁴

³¹ Исто, пр. 8.

³² *Këngë të ndryshme popullore*, përg. Nuhi Vinca, Rilindja, Prishtinë 1982, 418, пр. 1 – у преводу Агрона Бекиуа.

³³ Исто, 418, пр. 2.

³⁴ „Господарица куће узима седиште (кошару) добро, намаже је добро 'милцом', постави нешто преко и седи испред појилице (легло пчела) и кад изађе пчела она је дозива (и мами). Покупи је и остави се док не падне мркили мрак и потом носи на своје место али близу места одакле је изашла (пуштена) – казује субјекат” (исто, 418; в. Вук Стефановић Караџић, 1986, 490. и Тихомир Ђорђевић, нав. дело, 370).

Успни, успни, успни
Ама од кћери
Дођи у нови дом
Успни, успни
Не бој се планино
Машалах
Машалах
Успни, успни.³⁵

На наведеним примерима, у варијантама песама (уз примере 4, 6 и 7 које нису наведене), потврђује се флексибилност овог жанра који почива на упечатљивој импровизацији. Научници, претежно етномузиколози који су се бавили темом пчелских песама, слажу се да су изграђене по принципу троделне структуре, тј. да су базиране „на контрасту медијалног дела у односу на иницијални и каденцијални, а који се испољава на поетском, мелодијском и ритмичком плану”.³⁶ Рефренски делови који се умножавају у почетним и крајњим стиховима доприносе да ове песме имају цикличну структуру, али доприносе и њиховој специфичној мелодиозности која је у неодвојивој вези са магијом; дакле, текстуални план песме би се могао извести као: *ѿозив за долазак (ѿрви рефрен) – оѿиварање кошарине/ѿирмке/улишѿа и сѿецифично обраћање маѿици – ѿозив ѿред заѿиварање/уѿиверање (груѿи рефрен)*. У примерима које бележи Големовић могу се уочити јасне потврде стабилности рефренских (или проторефренских) целина: „Мат, мат, мат, мат, мат, мат. / Бери доме, мато!”³⁷ Слични обрасци присутни су и у албанским песмама, где се јављају као одјек старине („Хајде, мат” и „Мат, мат, мат”). На основу приложених песама може се закључити ономатопејска сродност која превазилази језичке границе. Најбољи показатељ варијантности почетне „дозивалачке” ономатопејске речи/речце је у песми коју бележи Јаковљевић: „Кут, буба, бубица. Кот, мата, матица. [...] Пр, пр, пр...”³⁸ Иако се стилски неутрални облик „матица” *никада* не употребљава као хипокористик за дозивање ројева,³⁹ у овој песми ипак постоји изузетак. Ономатопејско имитирање покретања крила („Пр, пр, пр...”) у служби је утеривања чела у гнездо, што потврђује симпатички образац да слично делује на себи слично. Да се у колективној свести овакав начин певања интерпретира као извесна магијска делатност, слична

³⁵ Исто, 418, пр. 3.

³⁶ Сања Ранковић, Мирјана Закић, нав. дело, 301; в. Димитрије О. Големовић, нав. дело.

³⁷ Димитрије О. Големовић, нав. дело, 161, пр. 6.

³⁸ Исто, 162, пр. 4.

³⁹ Саво Пујић, нав. дело, 486.

бајалицама, можда је најбоље учити у седмом примеру који је Драгослав Девих записао са напоменом да се „она тако баје”.⁴⁰

Трећи пример, који је у целости наведен, представља и извесно веровање у урокљивост очију. У народу је оно укорењено, те се сматра да се „пчеле најлакше могу урећи. Уречене пчеле или ударе натраг и неће да се роје или се дигну и раселе”.⁴¹ Веровање у овакав вид урицања потврђује и теренски податак према којем пчелари никада не откривају тачан број кошница, већ само приближан („око двеста комада”). Сличан облик предострожности примењује се и код овчара, који такође наводе само приближан број оваца.⁴²

На разне начине се пчелињак брани од урока; један од начина је сакривање од злих очију, директно, али и скретање погледа на необичне предмете који се као заштитна средства постављају међу кошнице. Конкретна песма носи са собом призивук клетве „ко урочи, лук у очи”, са идејом да магијско својство речи има непосредан учинак. Да би се отерало зло и невоља, у албанском примеру бр. 2 стоји: „Зло ћемо барутом гађати! / Хајде, мат, не секирај се. / Зло ћемо земљом покрити!”, а у Ужичком округу се ситна земља баца преко роја уз повике „Земљи, мацо – земљи, мацо!”, да рој не би побегао. Символичко обележје статичности које се везује за земљу може се препознати у обреду који се врши да би се зауставио рој пчела које су пошле из кошнице – човек узима шаку земље и ставља је под своју капу на глави „да би се рој пре зауставио и пао на какав предмет”.⁴³

Навешћемо још два варијантна примера које Девих⁴⁴ записује у Црној Реци:

Бобиц, бобиц, бобиц
Мат, мат, мат!
Бобиц, бобиц, бобиц
Ајт, ајт, ајт!
(звиздање)

(пр. 4)

⁴⁰ Наведено према: Димитрије О. Големовић, нав. дело, 164, пр. 7.

⁴¹ Тихомир Ђорђевић, нав. дело, 359.

⁴² Исти информатор:

А: Ви не певате никакве песме?

П: Не, не. Једино сујеверје које постоји код пчелара каже то да тачан број кошница никад не смеш да кажеш колко кошница имаш. Него ако ви мене питате колко имаш кошница ја вам кажем око двеста комада. Значи ја вам кажем најближу цифру тачном броју, али не кажем никад да имам толико кошница. [...] То исто сујеверје важи и за људе који гаје овце. Прави овчар неће никад да ти каже да има сто педесет оваца. Него имам око сто педесет оваца.

⁴³ Тихомир Ђорђевић, нав. дело, 369–370.

⁴⁴ Драгослав Девих, нав. дело, 103–104.

Бобиц, бобиц
Мат, мат, мат!
Бобиц, бобиц
Мат, мат, мат!

Ајде, ајде, ла терна
Ајде, ајде, ајде!

(пр. 5)

Примери песама са рефреном „Бобиц, бобиц” представљају специфичну варијанту пчелских дозивалица. На основу етнолингвистичке анализе отвара се значајан простор за хипотезу о вези лексеме *бобиц* са именом литванског пчелињег божанства *Бубиласа* (Бабилас). Бубилас је у балтској митологији бог пчела чије је име етимолошки и ономатопејски изведено из звукова који подражавају летење и зујање, што се огледа у литванским глаголима *bubti* и *bubeti*.⁴⁵ Сходно томе, име божанства је у својој суштини повезано с акустичком сликом роја.

Ритуали посвећени Бубиласу инхерентно су укључивали шум и крик који имитирају природне звукове, чиме се успостављао директан духовни контакт са божанством.⁴⁶ Иако српски и литвански народи данас припадају различитим лингвистичким групама, дубок дијахронијски континуитет балто-словенских културних веза указује на заједничко митолошко наслеђе. У том светлу, не искључује се могућност да су у српској пчеларској традицији очувани редуковани елементи заједничких култних концепата, адаптирани кроз локалне термине.

Појам *бобиц* (као хипокористик за „лоптицу” или „бобицу”) може се тумачити као метафоричка замена која је звучно блиска имену Бубиласа, задржавајући исту обредну функцију – призивање и смиривање пчелињег друштва. Како указује Пујић, назив за пчелу у словенским језицима може бити *буба* (изведено из прасловенског – *buba);⁴⁷ уколико погледамо литванске речи *bubas* или *bubulis* („лоптаст, дебео”), јасно уочавамо фонетску и семантичку сродност. У прилог овој тези иде и чињеница да Иванов и Топоров наводе шире индоевропске паралеле, истичући старогрчки облик *βόμβυλος* (*bombylos*) и староиндијски *bambhara* у значењу „пчела”;

⁴⁵ *Мифы народов мира: Энциклопедия. Электронное издание*, гл. ред. С. А. Токарев, Издательство „Советская Энциклопедия”, Москва 1980, 2008, појам: *Бубилас*, 156.

⁴⁶ Исто.

⁴⁷ Саво Пујић, нав. дело, 481.

аутори изводе закључак да је Бубилас примарно могао представљати саму пчелу.⁴⁸

Према томе, феномен „маткања” не би требало посматрати искључиво као плод локалне креативности, већ га је могуће посматрати и као драгоцен траг прастаре обредне праксе укорене у самој генези пчеларства.

*

Закључно, пчеларске песме представљају значајан извор за разумевање односа људи и природе, формирања ритма као музичког и радног феномена, као и проучавања магијско-ритуалних елемената у усменој традицији. Њихов текст и пропратне радње током извођења у више нивоа нуде различита и иновативна тумачења еволуције фолклорних жанрова у Србији. Иако се „маткање” и данас практикује у руралним срединама, теренска документација указује на постепено потискивање ових песама и трансформацију у веровање, што прети њиховом потпуном нестанку, као и десакрализацији пчеле и њеној искључиво практичној експлоатацији од стране човека.

Ангелина Б. Животић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност
Мастер студије
angelinabzivotic@gmail.com

⁴⁸ *Мифы народов мира*, нав. појам, 156.

КАТАРИНА ПАНТОВИЋ

КАФКИЈАНСКА АТМОСФЕРА У *НЕПОЧИН-ПОЉУ* ВАСКА ПОПЕ

САЖЕТАК: У раду анализирамо различите аспекте који образују специфичну атмосферу (Шмиц, Беме) у Попиној поезији, особито у другој збирци песама *Непочин-поље* (1956), коју смо препознали као кафкијанску, према писцу Францу Кафки. Ово поређење, које је у методолошком смислу засновано на теорији типолошких аналогија (Жирмунски, Гиљен), има за циљ да покаже да у циклусу „Игре”, односно у његовом естетском механизму, у формирању крајњег естетског учинка значајну улогу играју атмосфера и осећање непријатног и сабласног. Игре између субјеката, односно објеката, у својој гротескности и обезличености доведене су у овим песмама до крајности, чиме добијају један вид кафкијанског апсурдног аутоматизма и деперсонализације услед одсуства природног, људског и емоционалног.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Васко Попа, Франц Кафка, студије атмосферичности, поетика простора, типолошке аналогије

„Али, у исто време, и ја то овде истичем са посебном радошћу, може се на свим странама света, где се пишу стихови, учити стварање једног универзалног језика поезије. Овај догађај, тако редак у историји литературе, а у овим размерама поготову досад непознат, изгледа ми као неки свеопшти празник песника, као нека завера њесника из целога свеиша њроишв свих зала и мрачних снаја нацеиа времена.”¹

¹ Васко Попа, „Поверење речима”, *Књижевне новине*, 39, 7. јануар 1954. Истакла К. П.

1. Уводна разматрања

Писање о поетичким сродностима Франца Кафке (Franz Kafka, 1883–1924) и Васка Попе (1922–1991) неминовно се суочава са основним методолошким изазовом који произлази из њихове очигледне удаљености. Реч је, наиме, о ауторима који су се огледали у различитим жанровима и припадали различитим књижевноисторијским контекстима и језичким и културним срединама: Кафки, прозаисти и прашком Јеврејину који је писао на немачком језику током првих деценија двадесетог века, односно до своје смрти, и Попи, српском песнику румунског порекла који ступа на књижевну сцену тадашње Федеративне Народне Републике Југославије 1953. године збирком *Кора*. На плану књижевног израза Кафка је био доследни прозаиста,² његова је реченица рационална и одише званичношћу; Попа је био доследан песник компресованог, фигурама богатог стиха. Површински гледано, Кафкин и Попин литерарни израз и језик немају готово ништа заједничко. Ипак, занимљиво је да се увиђа велика сличност уводних поглавља у научним студијама и текстовима о овој двојници аутора, а то је незаобилазно истицање чињенице, и подсећање на њу, да тумачење ових књижевних дела представља својеврстан херменеутички изазов јер се као основно начело стваралаштва и код Кафке и код Попе намећу *зајвореност* у *власитији свећ* и *зајонетност*. Те недоумице, али пре свега специфичан осећај *нелајог* и *језе* при читању и тумачењу, имају истоветно, заједничко порекло, те нужне разлике које се читавају на површини не потиру њихове сродности по дубини.³ Веза између Кафке и Попе, у том смислу, посматра се као органски процес и *трансфигурација одређеног књижевног наслеђа и доживљаја свећ*, а њихове поетичке сродности у овом истраживању нису засноване на методама генетско-контактне компаратистике, нити су последица књижевне рецепције и интертекстуалности, већ су фундиране у теорији историјско-типолошких аналогича (В. Жир-

² Као изузетак може се навести једини драмски комад који је Кафка написао током 1916. и 1917. године у оквиру својих плавих *octavo* свезака и делимично на машини, *Чувар гробнице* (*Der Grufwächter*), а коју је Макс Брод објавио 1936. у књизи Кафкиних прича *Ојус јегне борбе* (*Beschreibung eines Kampfes*). Ова драма-фрагмент написана је у периоду када је Кафка интензивно читао Шекспира. На српски језик преведена је и објављена 1988. године у оквиру издања „Три драме: Кафка – Шницлер – Бруст”. С енглеског језика ју је превео Боривој Герзић. Види: *Tri drame: Kafka – Schnicler – Brust, Trorog*, Beograd 1988.

³ О сличној сродности између Кафке и Новице Тадића писали смо у раду „О неколико генолошко-типолошких сродности у поетикама Франца Кафке и Новице Тадића”, зборник *Поезија и њојичка мисао Новице Тадића*, Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, Београд – Требиње 2025, 163–203.

мунски) и савремене компаратистике (К. Гиљен). Те типолошке сродности огледају се пре свега у начину на који су обојица доживљавали, а онда и разградили познати свет, изврнувши га, такорећи, наопачке, а своје јунаке ситуирали у тај свет прожет осећањима нелагоде, тескобе, вребајуће опасности, из ког извиру хибридна, гротескна бића која су некад животињског, а некад нејасно људског порекла. Изразито кафкијански кодиран свет препознајемо најпре у првим Попиним песничким књигама, *Кора* (1953) и *Нејочин-йоље* (1956), које су и профилисале Попу као инхерентно *модернистичкој ђесника* који је у својој поезији уобличио посве ново естетско искуство модерног света. На тај начин посматрана, Попина поезија се доживљава као особена ауторска разрада полазне представе каква је виђена у Кафкиној прози: суштински мрачан исказ о човеком положају у свету који реферише о савременим крајносним околностима, притом активирајући древне, митске слике и образце.

Када се говори о кафкијанској атмосфери, углавном се мисли на надирућу опасност, претњу, осећај нелагоде, тескобе и померене реалности.⁴ Виктор Жмегач у тексту „Свијет Франца Кафке” бележи да израз „кафкијански” одмах у мисли позива слику малог, безименог човека заробљеног у егзистенцијалном кошмару из ког нема излаза ни буђења.⁵ Пишући о фантастичном, Цветан Тодоров (Tzvetan Todorov) цитира Х. П. Лавкрафта (H. P. Lovecraft), који је о атмосфери у делима фантастике забележио следеће:

*Атмосфера је најважнија, јер коначно мерило за изворност фантастичног није структура заплета него стварање особеној утиска. Због тога о фантастичној причи не смемо судити толико према намерама писца и механизима заплета, већ то морамо чинити у зависности од степена емоционалне најнејошћивије коју она изазива. Прича је фантастична једноставно онда када читалац дубоко осећа страву и ужас, ђрисусјиво необичних ствари и сила.*⁶

Зоран Константиновић мишљења је да све Кафкине приповести предочавају једну „стравичну слику света” и „одишу посебном атмосфером, која неизбежно буди утисак апсолутног очајања и безнадежности”.⁷ Петер Хандке (Peter Handke) одлично примећује

⁴ О значењу појма „кафкијански” и о кафкијанској атмосфери писали смо у: Катарина Пантовић, „Прилог разумевању придева *кафкијански*”, *Књижевна историја*, год. 57, бр. 184, 2025, 9–38.

⁵ Viktor Žmegač, *Istina fikcije: nemački pripovedači od Thomasa Manna do Guenthera Grassa*, Znanje, Zagreb 1982, 124.

⁶ Svetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, Nolit, Beograd, 1987, 39. Истакла К. П.

⁷ Зоран Константиновић, „Загонетне визије” (поговор), Франц Кафка, *Приповејке*, Народна књига, Београд 1963, 345–356.

да је Кафкина „панично назупчана реченица” вербално-синтаксички израз искључивања идеје одморишта у тексту, и да тензија опстојава све време.⁸ Та атмосфера резултат је, дакле, сложених односа више структурних и језичких елемената текста, произилази неретко из делања или реаговања јунака те консеквентно и из читалачке реакције на наративна дешавања. Њу често производи и анонимни центар моћи у Кафкиним делима, који је некад именован а некад и не; али чак и кад јесте именован, индикативно је да изнад њега постоји још један, хијерархијски на вишој лествици, који је немогуће досегнути и који се никада не обелодањује нити (нам) се обраћа, а њиме је прожето читаво јунаково окружење.⁹ Другим речима, у питању је свемоћан и недокучив ауторитет који исцрпљује и ослабљује протагонисту у психолошком и физичком смислу,¹⁰ а посебно је збуњујуће што се кафкијански, невероватни догађаји (присетимо се „Преображаја” и *Процеса*) дешавају „са дашком неизбежности, без икаквог објашњења”.¹¹ Уместо тога, Кафка прибегава паралисању времена, и то у толикој мери да може, очигледно без икакве унутрашње тешкоће, да обрне след узрока и последица, што његову прозу приближава ликовним уметностима, што је већ приметио Гинтер Андерс (Günther Anders), а посредно и филмској. Занимљиво је да се можда и најпрецизнији описи кафкијанске атмосфере могу наћи у текстовима о кинематографским елементима у Кафкином делу и о њиховој вези са филм ноаром.¹²

2. Студије атмосферичности и простора

Опште одређење атмосфере у књижевном тексту подразумевало би постојање преовлађујућег емоционалног тона који усмерава читаочева очекивања поводом развоја догађаја,¹³ а односи се и на специфичан стил, тон или расположење.¹⁴ У креирању атмосфере неког књижевног текста, у целисти или у одређеним пасажима, учествују како „екстерни” фактори, попут приказаних простора, околине, метеоролошких услова, доба дана, тако и они који се

⁸ Peter Handke, Žarko Radaković, „Razgovor”, *Književna kritika*, 1 (1), 1986, 26.

⁹ Катарина Пантовић, „Прилог разумевању придева *кафкијански*”, 16.

¹⁰ Martin Brady & Helen Hughes, „Kafka adapted to film”, *The Cambridge Companion to Kafka*, Cambridge University Press, 2002, 226–241.

¹¹ Ritchie Robertson, *Kafka. A Very Short Introduction*, Oxford University Press, New York 2005, 26.

¹² Више у: Jeffrey Adams, „Orson Welles’s *The Trial*: Film Noir & the Kafkaesque”, *College Literature*, 29 (3), 2002, 140–57.

¹³ Уп. М. Н. Abrams and Geoffrey Harpham, *A Glossary of Literary Terms (9th Edition)*, Wadsworth Cengage Learning, Boston 2009, 17.

¹⁴ Уп. Hans Ulrich Gumbrecht, *Atmosphere, Mood, Stimmung*, Stanford University Press, Palo Alto 2012, 5.

тичу наратолошких и стилистичко-лингвистичких одлика једног текста, односно његова приповедна и реторичка решења, сликовност и одабир лексичких јединица. Потребно је, међутим, тај појам ближе одредити у теоријском, односно филозофском смислу, будући да је *ајмосфера* у другој половини 20. века постала основни теоријски појам нове феноменологије (*Neue Phänomenologie*) Хермана Шмица (Hermann Schmitz),¹⁵ који од њега касније преузима Гернот Беме (Gernot Böhme), у покушају да објасни процес опажања и устројство чулне стварности. Појам атмосфере какав је у феноменологију увео Шмиц на специфичан начин повезује субјективно и објективно, односно осећања и спољашње догађаје, и показао се као изузетно употребљив не само у филозофији већ и у оквирима интердисциплинарних студија.

Наводећи разлику између појма атмосфере у смислу физике и метеорологије, односно атмосфере у физичком смислу и атмосфере као душевног стања, односно у психолошком смислу, Шмиц смера на јединственост и хоризонталну нит која спаја, а по могућству и превазилази традиционалну дихотомију субјект–објект.¹⁶ Могућност за то пружа управо конотација двоструке употребе појма „атмосфера”, јер она не означава нити представља име за неко биће, неки ентитет или нешто супстанцијално ни када је реч о физичким, ни о психолошким аспектима. Ипак, када говоримо о атмосфери у контексту психолошког домена, „не мислимо ни на неко конкретно осећање, ни на неку конкретну мисао – прије мислимо на опћи утисак, опћи *начин даносџи* који може обиљежити више менталних садржаја”.¹⁷ Шмиц, тако, атмосферу поставља као оно *између* субјекта и објекта, чиме је наглашена њихова *јросџорна* компонента уместо темпоралне, а осећања престају да се разумеју као нешто што припада искључиво психолошким механизмима. „Неспособна да концептуализује измичућу флуидност ’између’, европска онтологија изнедрила је многе мутне, флуидне и ’атмосферичне’ феномене који се тичу (фиктивног) унутрашњег приватног света, попут душе, ума и разума”.¹⁸ Другим речима, сва осећања су,

¹⁵ Шмицова теорија атмосфера први пут је изложена 1969. године у књизи *Просџор осећања (Der Gefühlsraum)*. У овој раној Шмицовој студији појам атмосфере још увек није средишњи, већ представља једну од значајнијих теоријских потпора за теорију емоција. Види: Una Popović, *Pojam atmosfere u novoj fenomenologiji Hermanna Schmitza*. Доступно на: https://www.researchgate.net/publication/325296379_The_Concept_of_Atmosphere_in_Hermann_Schmitz's_New_Phenomenology.

¹⁶ Више у: Hermann Schmitz, *Atmosphären*, Karl Alber Verlag, Freiburg–München 2014.

¹⁷ Una Popović, „Pojam atmosfere u novoj fenomenologiji Hermanna Schmitza”, *Filozofska istraživanja*, 37 (3), 2017, 449–464, 456.

¹⁸ Tonino Griffiero and Yuho Hisayama, „On the Atmospheric Between. A Cross-Cultural Adventure”, *Sophia*, 2025, 1–20, 14.

заправо, атмосфере које прожимају између-простор и поседују сопствену специфичну живљену димензионалност.

С друге стране, Гернот Беме такође као полазиште своје нове естетике бира појам атмосфере који преузима од Шмица.¹⁹ У традиционално схваћеном појму атмосфере видљиво је како се нешто, углавном схваћено на субјективан начин (попут осећања), десубјективизује, па је говор о „доброј” или „лошој атмосфери” истовремено покушај успостављања вредносног суда који се приписује догађају, тако што се његова произвољност умањује или поништава позивањем на оно што је „у ваздуху”, а не у посматрачу. Атмосфера се дакле генерише и из *иррејора* који окружује субјект – у овом аспекту Беме се такође надовезује на Шмицова схватања, наглашавајући притом да се и осећања и атмосфера производе из човековог ослањања на властиту телесност и материјалну стварност, и у односу на њих.

Уколико разумемо да атмосфера значајним делом произлази из предметне стварности, те да је људско опажање условљено простором, Башларова феноменолошка концепција простора надовезује се на описане „студије атмосферичности” (*Atmospheric Studies*) у смислу разумевања начина на који се простори доживљавају, памте и поетички преображавају у људској свести. Простор није скуп геометријских и физичких координата и углова, већ својеврсно имагинативно и егзистенцијално искуство. Он непобитно утиче на формирање својстава особа које у њему бораве или које су његови станари, као што и станар приписује материјална и афективна својства простору и његовим границама.²⁰ Другим речима, описани простор у књижевном тексту може се доживети двосмерно: као одраз или *симбиом* јунака који га насељава, то јест његовог стања, или као фактор који *мења* јунака, као што се конституисање простора одвија у зависности од динамике и квалитета које му јунак додели.

3. Попино *Нејочин-џоље* као кафкијански свет

Кафка у својим причама и романима изузетно ретко описује екстеријер, а пејзажи и особито описи природе или временских

¹⁹ Беме је становишта да је нова естетика „општа теорија опажања”, при чему се опажање јавља као релација између субјекта и објекта, као „начин телесног присуства за нешто или за некога, или нечије телесно стање у одређеном окружењу”. Изворно се, верује Беме, не опажају ни форме, ни објекти, ни њихова међусобна констелација, већ се опажају *атмосфере*, на основу којих „тек можемо разлучити ствари као објекте, форме, боје и слично”. Више у: Stevan Bradić, „Атмосфере i estetski rad: 'nova estetika' Gernota Böhmea”, *Filozofska istraživanja*, 37 (3), 513–528, 514.

²⁰ Gaston Bašlar, *Poetika prostora*, „В. Кukić” – Gradac, Beograd – Čačak 2005, 27–29.

прилика и неприлика у његовом делу упадљиво су ретки: као неки од изузетака могу се навести ране приче „Опис једне борбе”, „Деца на друму” и „Сеоски лекар”. Већина прича одиграва се у затвореном простору – у становима, собама, канцеларијама, таванима, ходницима, што оснажује осећај клаустрофобичности и недостатка ваздуха и доприноси тескобној атмосфери. С друге стране, један део корпуса прозаида, које смо на другом месту именовали као „градске прозаиде”,²¹ садржи урбани пејзаж и градску средину. Али уопште узев, за Кафкино дело карактеристично је то да су простор (географски, али и ентеријерни/екстеријерни), као и време (у смислу периода, метеоролошких услова, али и доба дана) посве у другом плану. С друге стране, Попина поезија богата је различитим облицима простора, како спољашњим (природа, дивљи амбијент, градски амбијент), који се неретко протежу и на космичко и апстрактно (небо, небеска тела, недефинисан астрални простор, заборав, уздах), тако и унутрашњим (собе), а у *Кори*, примерице, некад су и сасвим мали, интимни предмети поприште одигравања лирске ситуације (пепелара, кутија), или су то делови тела (дланови, руке, груди, па и крв). Међутим, ако је Кафкин простор суштински географски неодређен, а радње се одигравају у полумраку ентеријера (чиме се упућује на симболичку уопштеност средине, али тамно обојену), ни код Попе нема конвенционалне, емпиријске околине, већ је у питању апстрактан простор, неодређена слика чији се простор емоционално и имагинативно евоцира и гради. Полазиште Попиног песничког искуства јесте суочење са бесмислом и констатација о човековој усамљености у „очухински равнодушном” свету са којим не успева да успостави везу, о чему сведоче и несумњиво кафкијански интонирани искази из „Песме”²² којом почиње прво издање *Нејочин-џоље*: „Осврнеш се и погледаш: све је већ ту, и дрво и змија и камен и сунце. Ништа на тебе није чекало, ништа се на тебе не осврће, ништа тебе не пита. Све то стоји и иде по своме.”²³ Занимљиво је да се тај свет предочава присконским елементима из природе. Ипак, Попин простор природе није класичног пејзажног типа, већ су у питању слике, односно тропи чији је бар један члан синтагме природни елемент или појава, који су готово увек у спрези са *џелом*, што је нарочито приметно у збиркама *Кора* или *Сјоредно небо*.

Атмосфера страве, језе и тескобе постигнута је, међутим, *тројеским џризорима* у којима су укштени феномени и појаве

²¹ Види: Катарина Пантовић, „Кафкина микропроза као песма у прози”, *Зборник Мајице српске за књижевности и језик*, год. LXVIII, св. 1, 2020, 155–168.

²² Претходно објављене у циклусу „Препреке” у часопису *Књижевности* 1952. године.

²³ Васко Попа, *Нејочин-џоље*, Матица српска, Нови Сад 1956, 11.

принципијелно супротних значења или „природа”. Гротескну атмосферу²⁴ разумемо у смислу у којем ју је описао Волфганг Кајзер (*Гројескно у сликарсџву и њесниџџву*), особито њено психолошко дејство на читаоца, односно посматрача:

У нама се буде очевидно противречна осећања, ми се смешкамо због очевидних деформација, ми осећамо мучнину због нечег стравичног и чудовишног, али нас [...] истовремено прожима својеврсно осећање језе, беспримерне тескобе, суочени са чињеницом да се свет више не креће својим уобичајеним током и да више нисмо у стању да му нађемо одговарајуће упориште.²⁵

Слично као у збирци *Кора*, песме из збирке *Нејочин-џоље* уметничка су транспозиција компликованог положаја човека у свету који је испуњен различитим појавама и стварима, што у субјекту песама изазива солипсистички страх, слутњу или пак сасвим конкретан доживљај нагризајућег ништавила и увек присутне претње побуњених, хуманизованих предмета. Кафкијанска атмосфера, која се најчешће постиже стављањем читаоца у „стање непетости”, до којег долази клањањем психолошких тачака ослонца у тексту, приметна је нарочито у овој раној Попиној поезији. У том смислу, фантастична, гротескна бића која учествују у образовању специфичне кафкијанске атмосфере могли би представљати дехуманизовани и деиндивидуализовани људи, актери у циклусу „Игре”, као и кости у циклусу „Кост кости”, чудо у циклусу „Врати ми моје крпце” и белутак у циклусу „Белутак”. Као најупечатљивије кафкијански кодиран скуп песама доживљавамо циклус „Игре”, те ће у овом раду највише пажње њему бити посвећено.

Први циклус „Игре”,²⁶ који се може означити као језовита апотеоза животне дијалектике, представља дубок продор у свет

²⁴ Потребно је задржати свест о *флуидности* значења гротеске. Како Џефри Харфам (Geoffrey Harpham) наводи, гротескно не зависи само од физичких услова деформације која је наступила, а коју већина људи може препознати, већ и од наших уверења, предрасуда и општих места. Пошто се наше опажање физичког света мења, јер је сам свет промењен технологијом, ратовима и урбанизацијом, неке ствари које су се појавиле као изобличења у неком ранијем периоду сада су опажене као општа места. Другим речима, свако доба редефинише гротескно у одредницама онога што угрожава осећај суштинске хуманости. Гротескно је, свакако, најнејаснија од свих језичких категорија, али је вероватно најпресуднији и најмерљивији аспект ефекат који гротескно производи код читалаца, слушалаца или гледалаца, јер су се форме гротескног мењале кроз векове, а емотивни комплекс означен овом речју остао је прилично константан. Види више у: Džefri Harfam, „Groteskno: prvi principi”, *Polja*, 49 (429), 2004, 49–57.

²⁵ Волфганг Кајзер, *Гројескно у сликарсџву и њесниџџву*, Светови, Нови Сад 2004, 37.

²⁶ Наслов циклуса истовремено је и први члан генитивне синтагме за сваку песму, сем трију песама које служе као прелудијум („Пре игре”), интер-

ван хуманог, иако за разлику од циклуса из збирке *Кора* („Опседнута ведрина”, „Предели”, „Списак” и „Далеко у нама”) има „играче” за које се може наслутити да су људског порекла, јер се о њима говори у односу на њихова тела, односно делове тела, и иако је у њима све обележено динамиком и готово акробатским, сталним покретом, насупрот статичности и тишини поменутих циклуса *Коре*. У питању су готово фантастични, аутоматизовани људи који учествују у гротескним, шаманским играма. Читалац сведочи о промењеном свету и стању у ком, парадоксално, све врви од покрета и динамике, односно живота, али до уништења, до крајњих граница издржљивости тела, или до њихове деформисаности (мотиви отварања груди, опеченог тела, опадања главе, драња коже и слично):

Овај стално премешта своје очи
 Стави их на леђа
 И хтео не хтео пође натрашке
 Стави их на табане
 И опет хтео не хтео врати се наглавце
 („Између игара”).²⁷

Дехуманизованост актера игара појачана је сликама попут оне где играч врти главом док му она не отпадне, што је једини логичан исход ситуације уколико претпоставимо да је играч *лутика*. Ови мотиви често су део принципа дословности, односно дословно схваћене метафоре, чиме се сугерише одвојеност субјекта од свог тела која се материјализује на морбидан, црнохуморан начин. Попа рачуна на дословно значење израза и говорних фраза, па у датим песничким склоповима долази до стапања буквалног и метафоричног значења, што доводи до узајамног семантичког прожимања или укрштања: „у таквом споју сасвим је могућно заменити њихове позиције”.²⁸ Чини се да је тај принцип пренет на читаво

лудијум („Између игара”) и постлудијум („После игре”), које су и графички штампане курзивом, чиме се наглашава њихов посебан статус унутар циклуса. У питању су, дакле, (игре) клина, (игре) жмуре, (игре) заводника, (игре) свадбе итд. Једна библиографска напомена на крају Попиног зборника *Од златна јабука* (Попа, 1979) донекле открива извор Попине инспирације за ове игре: то је зборник српских народних игара Тихомира Ђорђевића и других аутора сакупљача (в. Тихомир Р. Ђорђевић, „Српске народне игре”, књ. 1, *Српски етнографски зборник*, књ. 9, Београд 1907). О овоме више у: Дамњан Антонијевић, *Мий и сиварносј – поезија Васка Поје*, Просвета, Београд 1996, 68–69.

²⁷ Васко Попа, *Сабране песме*, избор и поговор Борислав Радовић, Друштво Вршац лепа варош, Вршац 1997, 87.

²⁸ Тања Поповић, „Поетика хијазма”, *Поезија Васка Поје: зборник радова*, Институт за књижевност и уметност – Друштво Вршац лепа варош, Београд – Вршац 1997 81–97, 82–83.

устројство овог готово фантастичног света, а не само на језички и сликовни план. Одвајање тела од духа, предочено у надреалистички интонираним сликама, упућује на то да се тело лако и брзопотезно може одвојити од личности, од суштине бића, јер се у питање доводи његова важност и легитимитет, што је идеја која садржи метафизичке, филозофске импликације:

Мајстори онда кажу
Не ваљају клешта
Развале им вилице поломе им руке
И баце кроз прозор

(„Клина”).²⁹

У играма учествују и оживљени предмети:

Један милује ногу столице
Све док се столица не покрене
И да му ногом слатки знак

(„Заводника”).³⁰

Занимљиво је да се актери игара за које се наслућује да су људи такође *прейиварају* и трансформишу у друге појаве, предмете, апстрактне појмове и ликове, чиме се оснажује представа хаотичног, карневалског света схваћеног према Михаилу Бахтину (Mikhail Bakhtin), у ком *све* из тог света учествује, односно представа хуманоидних актера који поседују неограничену моћ трансформације.³¹ У таквом свету више није познато *ко је ко*, или *ко је шта*, јер *било ко* може бити *било шта*, при чему долази до инверзије односа субјекат–објекат:

Неко буде ружино дрво
Неки буду ветрове кћери
Неки ружокрадице

(„Ружокрадице” [„Игре”, *Нейочин-йоље*]).³²

Битне карактеристике игре, како је о њима размишљао Јохан Хојзинга, подразумевају „добровољну радњу или дјелатност која

²⁹ Васко Попа, *Сабране њесме*, 82.

³⁰ Исто, 84.

³¹ У анализи задржавамо свест о митским импликацијама оваквог Попиног третмана тела: песник често, *трагећи* људско тело у песми, посеже за митским представама везаним за релацију тело–космос.

³² Васко Попа, *Сабране њесме*, 86.

се одвија унутар неких утврђених временских или просторних граница, према добровољно прихваћеним али и безизнимно правилима, којој је циљ у њој самој, а прати је осјећај напетости и радости те свијест да је она 'нешто друго', него 'обични живот'".³³ Код Попе је уочљиво придржавање ових начела, али на изврнут, гротескан начин. Његове „Игре” су изузетно сурове и трагичне, и за циљ немају афирмацију живота или живљење једног „другог” живота, већ је њихов *endgame* смрт, деструкција, ништавило, особито у последњој трећини циклуса. Улог ових игара су „делови сопственог тела, цело тело, живот, судбина”.³⁴ Еластичност и алегоричност симболике игара лежи у мучном сазнању да је све у свету једна врста игре, која се не игра ни за шта друго до за голу људску егзистенцију.³⁵

Актери су сасвим безлично именовани као анонимни „један” и „други”, као „овај” и „онај”, или „неко” и „неки”. Без обзира на потенцијално хуману димензију, стиче се утисак да је у питању одвијање бизарног, артифицијелног живота својеврсних аутоматизованих субјеката, јер ови играчи су сасвим дисциплиновани у поштовању правила игре до самог краја, у чему се може препознати сродност са суровошћу и ригидношћу Кафкиног бирократског света у *Процесу* или *Замку*: правила су наизглед непостојећа, бесмислена, бизарна и на штету онога ко у „игри”, односно процесу, партиципира, али та правила јунак напослетку прихвата, јер је то *иоредак* по ком тај свет функционише. Учесници игре не доводе у питање њену природу нити разлоге, те се на том трагу такође може уочити сличност с Кафкиним светом, у ком не узбуђују предмети и догађаји као такви, већ чињеница да његова бића на њих готово по инерцији реагују као на нормалне, подразумевајуће предмете и појаве.³⁶ Радоје Фемић, тумачећи Попину игру као израз егзистенцијалног става који исказује антрополошку скепсу према позитивном епилогу игре, сасвим експлицитно пореди свет Попиних игара са кафкијанским: „Наведеним ставом пјесништво Васка Попе задобија одлику дехуманизованог поретка, у којем се игра конотира као *кафкијански усуд*, а не начин симболичког изражавања

³³ Johan Huizinga, *Homo ludens. O podrijetlu kulture u igri*, Matica hrvatska, Zagreb 1970, 287.

³⁴ Дамњан Антонијевић, *Мит и сиварносћ – њоезија Васка Попе*, Просвета, Београд 1996, 69.

³⁵ Уп. Karlo Ostojić, *Između stvari i ništavila*, Prosveta, Beograd 1962, 26–28.

³⁶ О томе више у: Ginter Anders, *Kafka: za i protiv*, Kiša, Novi Sad 2015, 17. Андерс не*тајинном ексцелозијом* назива одсуство интензивне реакције Кафкиних јунака на страшно (Грегор Самса је више забринут што ће закаснити на воз за посао него што се пробудио претворен у огромног инсекта), што у неприпремљеним читаоцима изазива запањеност.

на који се добровољно пристаје.³⁷ У том свету води се непрекидна борба, или *игра* између субјеката односно објеката, а игре су у својој обезличености доведене до крајности, чиме добијају један вид гротескног аутоматизма и деперсонализације услед одсуства људског и емоционалног. У „Играма”, односно у њиховом естетском механизму, у формирању крајњег естетског утиска значајну улогу игра и осећање непријатног и сабласног, које услед своје непрекинутости и исцрпљивања нема снаге да се продужи, већ се преображава у сублимније стање на основу којег се надаље интерпретира књижевни текст. Правила игара сасвим су бизарна, гротескна, па чак и макабрестички обојена:

Једни одгризу другима
Руку или ногу или било шта

Ставе то међу зубе
Потрче што брже могу
У земљу то закопају
[...]

Нађу ли срећни своју руку
Или ногу или било шта
На њих је ред да гризу

Игра се наставља живо

Све док има руку
Све док има ногу
Све док има било чега

(„Јурке” [„Игре”, *Нејочин-џоље*]).³⁸

Атмосфера овакве „играчке” динамике по цену живота или смрти добија димензије сабласне страве, црне слутње, а да би та осећања била још сугестивнија, игре обилују надреалистички интонираним сликама: „Најзад се руке ухвате за трбух / Да трбух од смеха не пукне / Кад тамо трбуха нема” („После игре” [„Игре”, *Нејочин-џоље*]).³⁹ Слично као код Кафке, спектаклу ужасног придодато је осећање немира усковитланог свешћу о немогућности

³⁷ Радоје Фемић, „Номо ludens у поезији Васка Попе: култура игре или игра културе?”, *Поейски свейови Васка Поје, џемајски зборник*, Матица српска, Нови Сад 2024, 177–186, 178. Истакла К. П.

³⁸ Васко Попа, *Сабране џесме*, 88.

³⁹ Исто, 93.

да до краја продремо у суштину догађаја и разумемо разлоге за дешавања у књижевном тексту, па и само значење (или значења) које та дешавања носе. У том смислу, Попине „Игре” остављају читаоца пред сликом догађаја чији крајњи смисао остаје с оне стране логичног објашњења – јединствени одговори изостају, али не и слутња, некакав параболични, готово трансцендентални смисао.

Све песме из циклуса „Игре” прожете су невидљивим флуидом стравичног: чак и у стиховима у којима су покрет и тескобна садржина игара замењени мирним констатацијама осећа се присуство страве, које, међутим, не извире искључиво из садржаја песникове имагинације и слика које продиру у читаоце. Постоји још једно врело из којег таласи страве бивају емитовани: то је одсуство посматрача,⁴⁰ које се односи на збирку *Нейочин-йоље* у истој мери у којој и на *Кору*. Упркос појединим бестијалним и суровим играма које су приказане, и које је тешко замислити без пропратних бурних звукова, делује као да се Попине игре одигравају без тона, попут филма или приказа ком је искључен звук. Тој врсти тишине, која је већ сама по себи тескобна и узнемирујућа, придружује се и одсутност очију које би тај приказ посматрале: Попине игре не прати ничији поглед. У овоме се такође може препознати сродност Попиног поетичког поступка с Кафкиним: они на сличан начин прибегавају паралисању времена и апсурдној репетитивности, захваљујући којима и долази до замене узрока и последице и интензивног осећаја гротескне и померене реалности, што њихова дела приближава раније поменутиим ликовним или визуелним уметностима. Уметност је и пре Попе умела да се користи ефектом одсутности посматрача – упркос различитим изражајним механизмима којима се користе сликарство и поезија, у сликарству, Ђорђо де Кирико (de Chirico), Макс Ернст (Ernst) и донекле Салвадор Дали (Dali) покушали су да из својих слика, у којима на истоветан начин влада тишина, елиминишу поглед било којег живог бића. Њихове слике игноришу посматрача и ми то интуитивно осећамо,⁴¹ а човек, као део природе, осетиће нелагоду и језу пред једном таквом нарочитом пустоши, слично као код Кафке. Игре се, најзад, могу разумети и као активност својствена деци, а имајући у виду (ауто)деструктивност и суровост описаних игара, њихова компонента дечјег и наивног увећава гротескност. Марк Спилка (Mark Spilka) сматра да се ефекат гротескног постиже и кроз инфантилну перспективу: с једне стране, дечји поглед на свет је дословно искошен, он стоји испод линије погледа активности одраслих, за

⁴⁰ Karlo Ostojić, *Između stvari i ništavila*, Prosveta, Beograd 1962, 48.

⁴¹ Исто, 50–51.

које је позорница изграђена. С друге стране, дејчи поглед је често анимистичан – неретко му мањка „контрола унутрашњих подстицаја које пројектује на позорницу пред собом, као што то чинимо у сновима”. Тиме се апострофира детиња афективна невиност у свету који око њега пуца и руши се.⁴²

4. Закључни коментари

Поетике Франца Кафке и Васка Попе сродне су по свом модерничком сензибилитету – њихова дела остављају утисак једног страног, необичног тела отпорног и непопустљивог према анализи, где је стварност деформисана а литерарни текстови компоновани на начин који би се могао назвати *нејприродним*, тако да њихови чулни, естетски квалитети, иако на махове могући, остављају утисак *немоћуће*, невероватног и зачудног. Обојица аутора полазе не у толикој мери од самих бића и предмета, већ од манифестација *њихових разноликих сјања*, афеката, или од последица које оне имају по људски свет. Атмосфера ових светова је тескобна, злокобна, упозоравајућа; под окриљем те атмосфере јавља се необјашњива, затамњена инстанца која утиче на радикалну промену правила одвијања света какав је *наш* и познат, трансформишући га у гротескан универзум који функционише према законитостима сна. И Кафка и Попа саопштавају, односно дочаравају ове светове *јегним џордим, равнодушним ласом*, који остаје имун на фантастичне призоре, чиме се гротескна атмосфера појачава. Попине песме, као и Кафкина проза, откривају нове садржаје и приказују *ново* човека *нове* епохе која је започела ратним дешавањима и скупом различитих догађаја везаних за модерност, успон и кризу грађанског друштва, а наставила се бескрајно умноженим сплетом противречности и немилосрдности савременог света.

Мср Катарина Н. Пантовић
Институт за књижевност и уметност, Београд
katarina.pantovic@ikum.org.rs

⁴² Mark Spilka, *Dickens and Kafka: A Mutual Interpretation*, Bloomington – Indiana University Press, Indiana 1963, 64.

МИНА МАЛЕШ

ПРЕДСТАВЕ О ЖЕНАМА У СРПСКОМ ГРАЂАНСКОМ ПЕСНИШТВУ

САЖЕТАК: У фокусу рада су жена и женски принцип у српском грађанском песништву, као један од његових неретко занемарених али не и мање важних аспеката. Циљ рада јесте да прикажемо из ког разлога је осврт на положај жена у српској грађанској заједници 18. века, као и сама илустрација тог положаја, важан – на овом нивоу грађанске лирике укрштају се како естетске, тако и етичке и моралне конвенције једне епохе, друштвени модели грађанске свакодневице, као и доминантни родни обрасци и улоге тадашњег друштва. Како би се то постигло, у обзир ће бити узети доминантни мотиви заступљени у песмама овог корпуса, његове релације са другим песничким традицијама, превасходно дубровачко-далматинском и српском народном књижевношћу, најчешће коришћена стилска средства, као и оновремени идеолошки обрасци, помоћу којих се конструише женски лик, присутни у песмама хрестоматије *Српска грађанска поезија XVIII и с њочейка XIX стилолећа* (1966) коју је приредио Боривоје Маринковић. Такође, важно је нагласити да ово истраживање нема претензију да сваку засебну песму испита у контексту њеног односа према женском лику, или начина на који је жена у том оквиру представљена, већ да предочи опште карактеристике ове појаве на нивоу репрезентативних примера посматраног корпуса.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: српско грађанско песништво, 18. век, жена, дубровачко-далматинска књижевност, народна књижевност, традиција

Како бисмо нешто више рекли о положају жена у српском грађанском друштву 18. века, али и књижевном стваралаштву, кон-

кретно – поезији тог друштва, неопходно је најпре да расветлимо саму појаву српске грађанске лирике. Појам „српско грађанско песништво” први ће употребити Герхард Геземан 1925. године, у „Предговору” за *Ерланђенски рукопис старијих српскохрватских народних песама*, говорећи о оним песмама које су се, поред народних, „поткрале” као очигледни продукти уметничког стваралаштва грађанског порекла. Геземан је сматрао да је паралелном егзистенцијом ових песничких остварења и разноликих устаљених мотива, карактеристичних за народну књижевност, дошло до тога да се ове две појаве у одређеним тачкама сучељавају и међусобно утичу једна на другу – мешају се, доводећи тиме до преласка одређених мотива и образаца из једне сфере у другу.

Годину дана касније појављује се књига Тихомира Остојића *Српска грађанска лирика XVIII века – Из старијих песмарица*, у оквиру које се, као доминантне одлике овог феномена, истичу „род песништва (лирика), време (XVIII век), сталешка припадност (грађанска) и опредмећени извор (песмарице)”¹ Такође, „избором и распоредом грађе имплицитно се још као критеријум припадања ’грађанском песништву’ истиче анонимност”,² мада су се у овим песмарицама могле наћи и песме личности које, из данашње перспективе, доживљавамо као чувене и значајне ауторе: „Орфелин, Доситеј, Козачински, Везилић, Јован Авакумовић, Стерија и други”³

Младен Лесковац у студији „Српско грађанско песништво XVIII века” овај корпус карактерише као „све оно што није штампано у књигама и различитим другим савременим списима, часописима и новинама, него се сачувало у старим рукописима и рукописним песмарицама”⁴ Управо из тог разлога ова поезија представља сведочанство и документ о једном времену, његовим вредностима и приликама тог доба. Она, наине, настаје након што се српски народ, после Великих сеоба, настањује на територији Хабзбуршке монархије, као начин да се устоличи и очврсне новонастала српска грађанска заједница – она ствара своју уметност, која у себи обједињује „епску и лирску поезију, баладе, бећарац, севдалинку, али и поетичке елементе ауторске поезије”⁵ У питању је, дакле, била хетерогена грађа – песме које је, у складу са сопственим афини-

¹ Марија Клеут, „Српско ’грађанско песништво’”, (сепарат), Матица српска, Нови Сад 1991, 3.

² Исто, 3.

³ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуша српске књижевности*, Научно удружење за развој српских студија, Нови Сад 2018, 111.

⁴ Младен Лесковац, „Српско грађанско песништво XVIII века”, (сепарат), Матица српска, Нови Сад 1946, 11.

⁵ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуша српске књижевности*, 111.

тетима, записивала одређена личност у своју песмарицу. Оно што је заједничко за сва ова поетска остварења јесте чињеница да се ради о „пре интимној и вољеној него надахнутој и уметнички вишпреној књижевности“.⁶ Напоследку, важно је указати и на стилске особености овог корпуса, које је у *Историји српске књижевности барокној доба* Милорад Павић окарактерисао као изданке рокајних стилистичких тенденција, са „класицистичким ретушом“.⁷

Имајући у виду све што је речено, са сигурношћу можемо донети закључак да је српско грађанско песништво феномен који, пре свега, карактерише изразита разуђеност, као и сукоб различитих елемената и поетских тенденција: народног и онога што се, у том тренутку, сматрало урбаном; индивидуалног и колективног, те различитих традиција, мотива и поступака њиховог илустровања у песмама. Како би се расветлио положај жене у овој какофонiji, неопходно је указати на суптилно али уочљиво превирање и сукоб који се, на нивоу читавог корпуса, одвија између колективистичких вредности и принципа с једне, те оних индивидуалних, често еротских, с друге стране. У протеклих неколико деценија „приметан је пораст истраживачке пажње за дела у којима су заступљени еротски мотиви, теме и сижеи, што је на примеру корпуса српског грађанског песништва један од главних праваца тумачења који истраживачи заузимају“.⁸ Оваква тумачења осамнаестовековне и деветнаестовековне поезије, свакако, нису погрешна, али су у досадашњим случајевима еротски и љубавни мотиви неретко успевали да баце у сенку женски лик, који је, парадоксално, најчешће њихов камен темељац – стуб без којих овакве тенденције у песништву тешко да би могле да постоје. Жена се у том контексту појављује како би се осветлила еротска жудња или љубавни јади, али није представљена као засебан ентитет, који задржава могућност да егзистира и независно од ових мотива. Када се описује како телесна жудња, тако и емоционална наклоност према одређеној особи, централна личност према којој су усмерена ова осећања управо је женски лик, према којем се, такође, у немалом броју случајева успоставља критички однос.

Наиме, на мети критике тадашње поезије најчешће су се налазиле управо жене и свештенство, којем се онајвише замера „диспропорција између природе њиховог позива и јачине нагона

⁶ Боривоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I*, Просвета, Београд 1966, 13.

⁷ Милорад Павић, *Историја српске књижевности барокној доба (XVII и XVIII век)*, Нолит, Београд 1970, 502.

⁸ Ленка С. Настасић, „Колективно и индивидуално у српском грађанском песништву“, *Philologia Mediana*, 17/17, 2025, 34.

коју испољавају”⁹, док се, с друге стране, као негативне особине жена истичу како незаситост њиховог ероса, тако и њихово лицемерство, присутно упркос чињеници да се „споља чине добре и свете”.¹⁰ У другим сатиричним стиховима, присутним у песмарицама Аврама Милетића и Матије Ивковића, „жене се приказују у ружној светлости, било да су подлегле туђинској моди, страном тадашњим схватањима ‘Срба после велике сеобе’, било да су у специфичним ситуацијама скривале властита осећања, услед чега је љубав постајала *тросна и несносна*, јер је жена *змијиној рода*”.¹¹

Имајући у виду да се 18. век неретко представља као период „прелаза с патријархалног културног обрасца на грађански културни образац”, што за собом, несумњиво, повлачи и „појаву првих (пра)тежњи ка индивидуалистичким импулсима, уочљивих управо у корпусу српског грађанског песништва”,¹² можемо закључити да се у овом случају „колективистички принцип може схватити као својеврсни коректив индивидуалистичких импулса који почивају на разарању постојећих друштвених структура, препуштању уживању и опредељењу за животне радости као испуњењу тежњи ероса”¹³ – жена се са становишта колективне норме користи јер је слободна, раскалашна и јер не само да подлеже телесним страстима већ их, неретко, и сама иницира. Из овог разлога, утемељење песме у чулним доживљајима постаће доминантан начин певања о жени, али и о самој љубави, која се представља као нека врста импулса и заноса којем љубавници често не успевају да се одупру.

Управо из оваквих сцена и мотива, попут позива на љубавни састанак, или експлицитних описа препуштања физичкој љубави, проистичу индивидуалистичке тенденције грађанске поезије, која је „путена и нестидљива, земаљска и нелицемерна, животу до под кожу блиска”, те није изненађујуће што је „нарушавала сва правила дискреције и анонимности”,¹⁴ поготово уколико се узме у обзир претпоставка да је „љубавна песма служила грађанину и у практичне сврхе удварања”.¹⁵

⁹ Исто, 37.

¹⁰ Тихомир Остојић, *Из сѝаре њесмарице (Оледи једне заборављене лирике)*, Српскохрватски алманах за годину 1911, Загреб 1911, 148.

¹¹ Боривоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с ѝочейќка XIX сѝолећа I*, 48.

¹² Горана Раичевић, „Ерос и жртва у српској модерни: колективистички и индивидуалистички принцип у делу Милана Ракића и Борисава Станковића”, у: *Зборник у частѝ Марије Клеуѝ*, Филозофски факултет, Нови Сад 2013, 501.

¹³ Ленка С. Настасић, „Колективно и индивидуално у српском грађанском песништву”, 35.

¹⁴ Борислав Михајловић, „Српско грађанско песништво XVIII века”, *Од барока до класицизма*, прир. Милорад Павић, Нолит, Београд 1973, 216–246, 1973, 234.

¹⁵ Исто, 236.

Оваква провејавања еротског, суптилна или експлицитна, у случају младе жене, девојке су се, с једне стране, сматрала поступком вредним грдње и општег неодобравања, али се, с друге, оправдавају њеном младошћу и природношћу незадрживог бујања животних сокова које она са собом носи. Тако се у песми почетног стиха „Шетало је злато материно” девојка која је ноћ провела са младићем под наранцом по повратку кући правда мајци овим речима: „Тако т’ Бога, стара мила мајко, / Ниси ли ти кад год млада била, / Није л’ тебе туђин миловао?”¹⁶ Дакле, „индивидуализам, изједначен са окретањем нагонима, представља важну осамнаестовековну, донжуанску тему широм европске књижевности, те се такви импулси шире и у домен српског грађанског песништва”,¹⁷ насупротив друштвеним стегама које младим девојкама налажу уздржаност од било каквог контакта са мушкарцем пре ступања у брак, као једину легитимну заједницу између мушкарца и жене – „вредносно су афирмисани предбрачно девичанство, моногамија и мајчинство као идеал, док су еротски ’несташлуци’ допуштени искључиво на виртуелном нивоу (поглед, реч, гест, скривена мисао или емоција)”¹⁸ Било који „експлицитнији вид предбрачне и уопште мимобрачне (па и ванбрачне) женске сексуалности у традиционалном, патријархалном моралу доживљава се и санкционише као недозвољен, непристојан, раскалашан...”¹⁹ Дакле, морални кодекс српске грађанске заједнице, који се од жене очекује да поштује, изграђен је у пресеку канонизованих норми „патријархалне (српске) културе, те хришћанске вере (код нас – православне)”²⁰ Сава Дамјанов сматра да је „претежни део нашег предвуковског књижевноеротског опуса везан управо за рукописне песмарице грађанске поезије”,²¹ чији ће писци жене доживљавати као разуздане, раскалашне и слободне, као оне које иницирају љубавну игру и у потпуности владају својом сексуалношћу, док је, с друге стране, мушкарац приказан као неко ко „узима оно што му се мање-више јасно нуди”.²² На општем плану, у грађанској перцепцији женског еротизма, и еротизма уопште, влада радосно, неспутано, готово карневалско осећање, које у себи успешно обједињује како еротске, тако и оне смеховне, хумористичне елементе, међусобно уско повезане, а како бисмо успешно дочарали овај комично-разуздани

¹⁶ Сава Дамјанов, *Српски ероџикон*, Службени гласник, Београд 2011, 86.

¹⁷ Ленка С. Настасић, „Колективно и индивидуално у српском грађанском песништву”, 42.

¹⁸ Сава Дамјанов, *Српски ероџикон*, 255.

¹⁹ Исто.

²⁰ Исто, 257.

²¹ Исто, 11.

²² Исто, 17.

концепт, неизоставно је да се осврнемо на дубровачку књижевност, као пример традиције карневалског осећања.

Младен Лесковац у студији „Српско грађанско песништво XVIII века” указује на евидентне релације између наше грађанске лирике и дубровачке књижевности: „Трубадурски елементи ове љубавне поезије, који су очигледно стил и маниризам, сасвим сигурно нису морали доћи са стране, него из дубровачко-далматинске књижевности”,²³ што нам најбоље дочарава песма „Пашхалија новаја”. Ова поетска творевина успешно обједињује како ласцивну интонацију, тако и ону хумористичну, духовиту, проговарајући о духу епохе у којој је настала и човеку тог времена. Наиме, радња се везује за Пасху, хришћански празник који претходи Ускрсу – „ослобађање Јевреја из египатског ропства ресемантизовано је у ослобађање жена од моралних стега”.²⁴ Пажљив читалац ће, неминовно, уочити неодољиву сличност између ове песме и „Каталога жена” Семонида Аморгинца, у којем се различити типови жена карактеришу посредством анималних мотива, као што су длакава свиња, лукава лисица, пас, мајмун и слично, да би песник градивном дескрипцијом ових створења и њихових особина на крају дошао до жене коју поставља на сам врх своје вредносне пирамиде – оне коју пореди са пчелом. Овај поступак таксативног навођења жена, од којих свака представља одређено „пристрастије”, преузима и лирски субјект у „Пашхалији новаји”, с тим да се у овом случају свака од наведених жена карактерише путем свог имена (Љубица, Неда, Марија, Фема, Сена, Ружа, Савка, Тода, Ана, Сова), док је, у српском грађанском песништву поређење са животињама у сврху осветљавања нечијих особина карактеристично за сатиричне песме о Цинцарима.

Оно што повезује све споменуте жене, без обзира на њихове разлике, јесте смеховни рефрен: „Пак ће опет, веруј, овог лета бити / Да ће се и она дати намолити”,²⁵ који непосредно дочарава једну потпуно карневалску ситуацију, у којој читав колектив мора да учествује, а чији је циљ да међу његовим припадницима изазове смех, у сврху успостављања свеопште атмосфере разуданости и необузданог радовања животу – чињеница да ће се свака од споменутих жена „дати намолити” значи да ће свака од њих ступити у брачну заједницу са неким мушкарцем, што ће довести до умножавања колектива и очувања баланса животног циклуса. Описана

²³ Младен Лесковац, „Српско грађанско песништво XVIII века”, 57.

²⁴ Невена Варница, Јелена Марићевић Балаћ, „Еротски аспекти српског грађанског песништва и дубровачке поезије”, *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, XLVII/1, 2022, 173.

²⁵ Сава Дамјанов, *Српски ероџикон*, 61–63.

празнична ситуација додатно говори у прилог неодвојивости еротских и смеховних елемената у српској грађанској поезији, из разлога што су „у предмодерном, архаичном осећању света, смех и телесно, које је у вези са њим, били неодвојиви део стварности празника, у чијим се обредно-представљачким формама овај концепт таложио хиљадама година, одакле га је прихватио и асимиловао карневал”.²⁶ Дакле, „хумор је призма која мири индивидуално и колективно”,²⁷ свето и профано, рурално и урбано – предуслов за карневализацију друштвене стварности, која, према Михаилу Бахтину, дозвољава паралелну егзистенцију међусобно супротстављених елемената у истом дискурсу – долази до спајања неспојивог: смешног и озбиљног, богаташа и сиромаша, лепог и гротескног – „српски грађански песник хумором проговара о свом погледу на свет, дефинише га, а, самим тим, и свој народ, па и појединца”.²⁸

Када говоримо о неодвојивости хумористичних и еротских тенденција с једне стране, а с друге о Бахтиновом поступку карневализације друштвене збиље, која, између осталог, подразумева гротескне елементе, коришћене у сврху што ефектнијег изражавања натуралности и разуданости празничне атмосфере, битно је нагласити да управо „фундаменталну визију наших еротских остварења XVIII века можемо именовати као гротескну визију тела, која се најчешће реализује као гротескна слика женског тела (слика суштински опречна основним парадигмама тадашње, сентименталистички обојене љубавне лирике српских предромантичара)”,²⁹ што поетска остварења попут „Пашхалије новаје” додатно приближава не само барокној традицији, која тежи да прикаже жену у сасвим новим, неуобичајеним ситуацијама (чест је, на пример, приказ блуднице, или жене која се треби од бува – овоме сличан пример затичемо и у песми почетног стиха „Благо теби, стру(ч)е босиоче”, у којој се лирски субјект апострофично обраћа босилку и изражава своју завист поводом чињенице да расте под прозором његове драге, те да има прилику да посматра „Те се млада свуче и обуче, / И ће ћера бухе кроз кошуљу. / Ах, да ми се бухо(м) сатворити, / Ја бих знао ће бих љетовао, / А у зиму ће бих зимовао”,³⁰ и далеко слободније говори о лепоти женског тела: „Снег и млеко груди

²⁶ Зоја Карановић, Јасмина Јокић, *Смеховно и еројско у српској народној култури и поезији*, Филозофски факултет, Нови Сад 2009, 5.

²⁷ Јелена Марићевић Балаћ, „Хуморна црта српског грађанског песништва”, Научни састанак слависта у Вукове дане 53, *Хумор и сашира у српској књижевности*, ур. Бошко Сувајић, Филолошки факултет – Међународни славистички центар, Београд 2024, 294.

²⁸ Исто, 291.

²⁹ Сава Дамјанов, *Српски еројикон*, 18.

³⁰ Боривоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с њочейка XIX столећа I*, 139.

твоје, / Кано сребром обливане, / Дивна јеси, ах, љубезна, / Да ти нигди пара не има”)³¹ већ и усменој, народној књижевности. Дакле, „хуморна компонентна овде обезбеђује извесну друштвено-моралну легитимност књижевном говору о једној табу теми, пошто се посредством те компоненте премошћује јаз између санкционираног морала и – из перспективе његовог система – ’неморалне’ литерарне грађе”.³²

Уколико поставимо питање доминантног лирског субјекта у овој песми, можемо доћи до закључка да стихове изговара некаква дворска луда, што је у складу са инверзним карневалским поретком, обрнутим светом – „*mundus inversus*”, јер би, по правилу, стихове оваквог, проповедног, готово пророчког тона изговарао свештеник, али се овај друштвени слој у оквиру грађанске поезије не само критикује и извргава руглу већ у карневалској атмосфери за догматске, канонизоване моралне стеге нема места. Лирски субјект проповеда срећу читавог колектива, пружајући нам тиме алузију на „Јеђупку” Микше Пелегриновића, као и „Јеђупку” Андрије Чубрановића, али и на ђавола из маскерати Николе Наљешковића. Сви ови комични ликови имају пророчку функцију, они колективу предвиђају распад, просперитет и берићетност, који у овом случају почивају управо на плећима жена као створитељки живота. Циљ је да се стимулише „карневалска раскалашност жена”,³³ која представља саставни део једне празничне, васкршне ситуације – времена препорода заједнице у Христу, чиме се истиче повезаност између дубровачког, приморског и српског барока, која превазилази конфесионалну опозицију православно–католичко. Такође је важно уочити да је песма с једне стране сачињена од елемената библијске интонације успешно испреплетених у комичном дијалогу, која, у складу са природом дубровачког карневала, пролази кроз поступак инверзије, и античког подтекста с друге стране. Библијски мотиви, попут калуђерског живота секе Неде; библијског имена госпође Марије, чија су лектира *Ишџика* и *Библија*; лепе Феме која уз харфу, инструмент који еманира мудрост, поје Давидове псалме; Савке која снови само о молитви; имена госпођице Тоде (надимак који је потенцијално настао од имена Теодора, што, у буквалном преводу, значи обожавање Бога), као складна целина допуњавају античку позадину: „Каталог жена” Семонида Аморгинца, узет као предлогак песме; помен Купида, римског божанства ероса и љубави; име госпођице Сове, које је, потенцијално, настало

³¹ Исто, 239.

³² Сава Дамјанов, *Српски ероџикон*, 16.

³³ Невена Варница, Јелена Марићевић Балаћ, „Еротски аспекти српског грађанског песништва и дубровачке поезије”, 175.

од грчког „σοφία” (sofia), што значи мудрост, или, у другом случају, може представљати алузију на птицу богиње Атине (богиње мудрости) – ове интертекстуалне релације указују нам на чињеницу да се, међу набројаним женама, госпођица Сова перципира као идеална, као Семонидова пчела. Њена мудрост, која је имплицирана по принципу „nomen est omen”, истиче је међу осталима и чини је достојном највишег положаја на вредносној пирамиди узорних грађанки 18. века, за коју је, поред физичке лепоте, било значајно и оно што се крије испод површине, а што је чини заокруженом личношћу.

Пример оваквог идеала можемо јасно уочити у песми број 46, у првом тому антологије Боривоја Маринковића: „Лице љубљено, око огњено, / Краси лепоту, краси лепоту, / Али сердце дично, низ тело прилично, / Слави јошт’ боље, јошт так(в)у лепоту”.³⁴ У овој песми, такође, можемо уочити неколико мотива који успостављају чврсту спону између дубровачке, ренесансно-барокне традиције и наше грађанске лирике. Песма описује патњу лирског субјекта за идеализованом драгом, његову чежњу за њом, која је сасвим петраркистичка – представља дубоку, истинску заљубљеност и племенитост осећања усмерених према описаној жени, која превазилазе пуку телесну жудњу. Лирски субјект за њену лепоту мари подједнако колико и за мудрост: „Ах, и богиња Минерва славна, / Мудра сказана, мудра сказана, / Ја баш могу рећи, о теби мислећи, / Вредна јеси ти, ти тога имена”.³⁵ Поред још једне успешне античке реминисценције у виду помена Минерве – римске богиње мудрости, читаоцу се, као круна која обједињује све ове елементе, предочава ренесансни рефлекс доминантан у тадашњој перцепцији женске лепоте – калокагатија, спој доброте и лепоте отелотворених у женском бићу, идеалној драгој, чији се обоготворени физички адути редом описују: очи, усне, руке, и на крају, као круна свега – доброта срца. Овај принцип апотеозе жене можемо уочити и у песми број 49, такође у збирци Боривоја Маринковића, где се карактеризација жене, поред описа физичког изгледа и доброте срца, врши и алузијама на биљни и животињски свет, као и на драго камење: „Голубице красна моја, / Гди су слатка уста твоја? / Која слађа о(д) шећера, / И дражајша од бисера?”³⁶; „Образи су твоји бели, / Ак’ и млеком наливени, / Сред образа рубин камен, / Твоме лицу јесте јасен.”³⁷; „Кад шећеш по улица, / Мислим да си пауница,

³⁴ Боривоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с њочешка XIX столећа I*, 223.

³⁵ Исто.

³⁶ Исто, 226.

³⁷ Исто.

/ Финик древо превисоко, / На њем' поје дивни соко."³⁸ Дакле, са сигурношћу можемо донети закључак да се карактеризација женског лика, по угледу на народно стваралаштво, неретко врши путем флоралних и анималних мотива, као и племенитих метала и драгог камења, али и небеских тела, попут Сунца, Месеца и звезда, који су значајни јер нам, на симболичкој равни, откривају како естетске, тако и моралне, карактерне црте идеалне драге.

Када је реч о биљном свету, он представља убедљиво најзаступљенији медијум дочаравања како спољашње, тако и унутрашње женске лепоте. Неретко се цветни мотиви користе и како би се изразило одређено емоционално стање или став лирског субјекта: „Видиш, ружа зором цвета, / При вечери веће вене, / Тако и нас, с овог света, / Изненада нестаје. / Наш сав век / Као цвет!“³⁹ Симболика цвета је, такође, уско повезана са представама љубави, па тако нису ретке представе цвећа које у пролеће цвета, у метафоричком значењу девојачке лепоте, младе девојке која је, попут цвета, процветала у младу жену, али и туробни прикази увенућа, у значењу туге лирског субјекта за драгом. Цветови који се јављају као најзаступљенији јесу: „ружа и њој сродни: јерихонска ружа, каранфил и божур, али се чине значајним и љубичица, зумбул и рузмарин, а затим и воће: јабука и наранџа“⁴⁰

Ружа се сматра „краљицом цвећа“⁴¹ Она је, сама по себи, изразито барокна, прво из разлога што ми, из данашње перспективе, поређење идеалне драге са ружом у љубавној поезији, у сврху дочаравања њене лепоте, перципирамо као нешто устаљено и већ виђено, али овај поступак није увек био део стандардизованог фонда песничких поређења, већ је постепено проналазио своје место у традицији, па је ружа, у тренутку када се појавила на сцени заступљених флоралних песничких мотива, била нешто сасвим ново, а с друге стране, сама њена природа и изглед одишу дуалитетом и супротстављеношћу различитих начела, што може одражавати оксиморонски дух читаве барокне епохе као спајање неспојивог, али и дуалност женске природе: „Пристрастије чудно међ' госпама цвета: / Поносе се једне, друге су стидљиве, / Многе преко тога јоште су ћудљиве“⁴² Дакле, ружа, с једне стране, представља импозантан цвет задивљујућег изгледа, али она, такође, поседује и трње, које својом оштрином одудара од њених нежних латица.

³⁸ Исто, 226–227.

³⁹ Исто, 396.

⁴⁰ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуша српске књижевности*, 114.

⁴¹ Исто.

⁴² Сава Дамјанов, *Српски ероџикон*, 61.

Неретко се доводи у везу са пролећем, као временом изобиља и ревитализације природе: „Ено и ружице / пролећа царице”,⁴³ али и са различитим животињама, понајвише птицама, и то оним за које се сматра да имају чисто, божанско порекло, попут „грлице, голубице, ластавице, препелице”,⁴⁴ паунице: „Јер у тебе бело лице / Као у беле лабуднице, / И на њему две ружице / Које љубе моје срце. / Лепе твоје обервице / Устрелише моје срце, / Бели груди – аер благи, / И очице – камен драги. / Ах, птичице, паунице, / Зашто не сакри ти очице? / Герли(чи)це, и умрећу, / Заборавит’ тебе нећу”.⁴⁵ У наведеним стиховима такође учавамо да „ружа белином или црвенилом и мирисом, постаје сигнум идеалне девојачке лепоте”.⁴⁶ Верује се да је њено порекло божанско, она „асоцира на рајски врт, јер је погодна за пребивалиште мртвих девојака; умрле девојке под прстеном и младе невесте остају у фази руже”,⁴⁷ поготово с обзиром на то да се девојке спремне за удају у народној култури често пореде са ружом: „Као ружа уза(б)рана, / Од врућине увенула, / Кад с’ у води повраћује, / У веселост получује”.⁴⁸

У везу са овим цветом неретко се доводе и јерихонска ружа и каранфил, при чему обоје, због своје блискости са царицом цвећа, у песничком контексту постају симбол нечег чистог и божанског, нарочито јерихонска ружа, која се сматра „цветом Васкрснућа”.⁴⁹ Љубичица, као препознатљив весник пролећа, симболише време поновног рађања и процвата, али и девичанство – „означава малу, лепу, скромну девојку”.⁵⁰ „О, грлице, загрли ме, / Љубичице пољуби ме”.⁵¹ Не смемо пропустити да споменемо и зумбул: „На халији зумбул удовица, / И до ње је румена ружица”,⁵² уз њега и рузмарин, чија је „функција у грађанској поезији уоквирена сватовском ауром”.⁵³

⁴³ Боровоје Маринковић, *Српска њађанска њоезија XVIII и с њочейка XIX сѡолећа I*, 354.

⁴⁴ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуца српске књижевности*, 115.

⁴⁵ Боровоје Маринковић, *Српска њађанска њоезија XVIII и с њочейка XIX сѡолећа I*, 380.

⁴⁶ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуца српске књижевности*, 115.

⁴⁷ Исто, 116.

⁴⁸ Боровоје Маринковић, *Српска њађанска њоезија XVIII и с њочейка XIX сѡолећа I*, 232.

⁴⁹ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуца српске књижевности*, 116.

⁵⁰ Исто, 117.

⁵¹ Боровоје Маринковић, *Српска њађанска њоезија XVIII и с њочейка XIX сѡолећа I*, 327.

⁵² Боровоје Маринковић, *Српска њађанска њоезија XVIII и с њочейка XIX сѡолећа II*, Просвета, Београд 1966б, 172.

⁵³ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуца српске књижевности*, 118.

„Куд мој драги ходи, / Туд розмарин роди, / А куд драги шета, / Туд розмарин цвета”,⁵⁴ а и босиљак, који у српској грађанској поезији има „слична својства као и рузмарин, неретко се доводи у везу са ружом, љубавним контекстом, али и хришћанским”.⁵⁵ „Благо теби, стру(ч)е босиоче, / Који растеш младој на прозоре, / Који гледаш јутро(м) и вечеро(м), / Ће се млада свуче и обуче”.⁵⁶ Такође, може симболизовати девичанство и честитост девојке.

Од воћа, најзаступљеније су јабука и наранџа. „Млада невеста поистовећује се са златном јабуком”,⁵⁷ па је, сходно томе, у српској грађанској лирици „непрошена девојка – ’зеленика јабука’”,⁵⁸ док „отићи на јабуку” значи отићи у прошевину девојке, а неретко се јабуке поистовећују и са женским грудима”.⁵⁹ Наранџа је, с друге стране, симбол љубави и брака, а у одређеној конотацији може имати и еротско значење. Њена јарка боја асоцира на сунце, светлост и живототворну енергију, због чега се неретко доводи у везу и са виталношћу и животном снагом, богатством и просперитетом. У неким крајевима Балкана младе девојке би стављале кору наранџе под јастук, верујући да ће тако сањати будућег супруга. С обзиром да се наранџа, по правилу, налази у центру девојачке баште, „њено евентуално конзумирање чулне љубави или кобно посрнуће доводи се у везу са тим местом”.⁶⁰ Она се као један од доминантних мотива који нам, у низу других примера, врло илустративно може дочарати релације између наше народне књижевности и изразито богате традиције и симболике на којој она почива с једне, и грађанске лирике с друге стране, јавља управо у једној од најпознатијих песама овог корпуса – „Шетало је злато материно”. Сава Дамјанов у свом *Српском еројикону* доноси две верзије ове песме, једну из *Песмарице Николаја Ситојковића*, а другу из *Песмарице Јована Николића*.

Оно што већ на први поглед јасно уочавамо јесте епски тон обе верзије ове песме, који проистиче, преваходно, из њиховог десетерачког стиха, карактеристичног за нашу епску поезију. Међутим,

⁵⁴ Боривоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I*, 288.

⁵⁵ Јелена Марићевић Балаћ, *Трагом бисерних минђуца српске књижевности*, 118.

⁵⁶ Боривоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I*, 139.

⁵⁷ Јелена Марићевић Балаћ, *Трагом бисерних минђуца српске књижевности*, 119.

⁵⁸ Боривоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа II*, 185.

⁵⁹ Јелена Марићевић Балаћ, *Трагом бисерних минђуца српске књижевности*, 119.

⁶⁰ Исто.

ова сличност није само површинска, јер нас песма, поред интонације, својом радњом и ликовима неодољиво асоцира на романсу „Хајка Атлагића и Јован бећар”. Романа представља шаљиву песму љубавне или породичне тематике са срећним и духовитим крајем, у чијем се центру често налази некаква опклада. Такође, јунакиње романи приказане су значајно другачије од, рецимо, оних које срећемо у баладама, попут „Хасанагинице”, а овај принцип можемо уочити и у споменутој песми. Неименована девојка, атрибуирана са „злато материно”, не либи се да, у првом случају, одбруси младом бостанцији и постави се доминантно, јасно му стављајући до знања да нема намеру да прекрши традиционалне норме. Такође, када говоримо о сличностима између ове песме и споменуте романсе, не можемо већ на самом почетку да не приметимо опис девојке и њене одоре, заједнички за обе верзије песме, са минималним варијацијама: „На њојзи, ој, кавтан от кумаша, / По кавтану сијајна огледала, / Куд год ходи, све се огледа”.⁶¹ Овакав опис девојачке одоре нам отвара пут ка карактеризацији женског лика, који је у овом случају евидентно господска девојка, из имућне породице, раскошно одевена и гиздава, као и Хајка Атлагића: „На Хајкуни дивно одијело: / Једна глава, седам перишана; / Једне уши, а двоје минђуше; / Једно грло, три дробна ђердана; / Једне плећи, три кавада жута; / Једне руке, троје белензуке; / Једно срце, три златна појаса”.⁶² Из оваквог описа и мотива гиздања девојке јасно уочавамо рефлекс усмене поезије који процири у грађанску, утемљен у веровању да кићење има апотропејско својство, да може да заштити девојку од нечистих сила и урока. У случају девојке из песме „Шетало је злато материно”, ову функцију имају огледала пришивена за њен кавтан. У првој верзији она се сусреће са младим бостанцијом, који је позива да подигне сукњу, како не би „оросила своја огледала”: „Дигни скуте, злато материно, / Те не роси сијајна огледала! / Не крши ми гране од лалета, / Не гази ми диње и лубенице!”⁶³ при чему подизање сукње, на симболичкој равни, представља јасан позив на еротски чин, исто као што се Јован бећар, додуше далеко слободније и експлицитније, са истим циљем обраћа Хајки речима: „Здрава била, Хајко Атлагића! / Здрава била, и гаће дерала, / А и мени халвалука дала”.⁶⁴ „Дерање гаћа” у овом контексту представља шаљив еуфемизам за раздевичавање, док је халвалук, или алва, турски слаткиш, који у овом случају има ласцивну конотацију.

⁶¹ Сава Дамјанов, *Српски еројшкон*, 52.

⁶² Вук Стефановић Караџић, *Српске народне њјесме III*, прир. Радован Самарџић, Просвета, Београд 1988, 86.

⁶³ Сава Дамјанов, *Српски еројшкон*, 52.

⁶⁴ Вук Стефановић Караџић, *Српске народне њјесме III*, 86–87.

Одговори девојака на ове непристојне понуде значајно се разликују. Злато материно младом бостанцији одговара: „Курвин сине, бостанциче младо, / Што је тебе за моје кавтане? / Ти не жалиш за моје кавтане, / Нити жалиш гране од лалета, / Веће жалиш што гаће не видиш”,⁶⁵ а Хајка, с друге стране, прихвата позив Јована бећара, из чега следи њихова опклада у њен ђердан и његовог ђогата, инсигније моћи у оквиру мушког и женског принципа у нашој епској поезији, да заједно проведу ноћ под наранцом у башти бега Атлагића, а да не подлегну телесним страстима. Такође је, у обе песме, присутан мотив гаћа, чији су описи веома слични. У случају Хајке Атлагића: „На ногама гаће шаровите, / Какве су јој клете искићене! / До кољена вуци и бауци, / Од кољена ситне веверице, / А покрај њих све јуначки брци, / На усперку пашин делибаша, / Око њега тридесет делија; / На учкуру две кујунције, / Један кује, други позлаћује”,⁶⁶ народни певач нам овим описом даје хијерархијски приказ људи и створења која се налазе испод Хајкуне: вуци и бауци, опет, представљају нешто што ће заплашити зле силе и заштити девојку; веверице симболизују саму Хајку – с једне стране умиљате, али с друге изразито спретне. Дакле, иако је Хајка харизматична и плени својом појавом, грешка би била њен лик свести на наивну господску девојку, којој је најважније да је од главе до пете накићена; јуначки брци симболизују мушкарце који се за њом окрећу, а пашин делибаша и његових тридесет делија чуваре њене честитости, невиности и девојачке части, пропраћене кујунцијама – златним накитом, који чак шаљиво имплицира да је оно што се налази испод њеног учкура „злата вредно”, што нам сведочи о важности предбрачне чистоте младе девојке у патријархалној заједници – моралном начелу које јасно продире и у песму „Шетало је злато материно”, па тиме, закључујемо, и у саму грађанску заједницу: „Јер су гаће чудновита веза: / До колена вуци и пауци, / Од колена све срмни кнезови, / А по туру и сам паша с војском, / По учкуру венечки и кулени; / Цркни, пукни, видети нећеш!”⁶⁷

Претходно споменути мотив наранце у овој романси пак успоставља симболички дијалог са другом верзијом споменуте грађанске песме, са којом је, као што је већ наглашено, такође уско повезује и опис девојачке гардеробе, али и име главног мушког јунака: Јова (Јован), који се у песми „Шетало је злато материно” обраћа девојци речима: „К мени, к мени, злато материно, / На вечеру и на белу руку!”⁶⁸ а она му, слично као и Хајка Јовану бећару, одговара:

⁶⁵ Сава Дамјанов, *Српски еројикон*, 52.

⁶⁶ Вук Стефановић Караџић, *Српске народне њесме III*, 86.

⁶⁷ Сава Дамјанов, *Српски еројикон*, 52.

⁶⁸ Исто, 87.

„К мени, к мени, Јово Будимлијо, / На вечеру у зелену башчу, / У зелену башчу под неранцу!“⁶⁹ Коначно, мотив наранце у обе песме представља наговештај еротског чина, конзумирања чулне љубави између двоје младих, а „добробит од наранциног цветања упућује на увећање заједнице“;⁷⁰ што јасно видимо у следећим стиховима, где се наранца чак доводи у везу са бостаном, као у првој верзији претходно споменуте грађанске песме: „Весели се српска земљо равна, у теби је цвијет процватио, / Око себе бостан осветлио, / о(д) неран(ц)е воћке племените“.⁷¹ Након ове авантуре Хајка са Јованом бежи у равне Котаре, а Злато материно се, када сване јутро, враћа кући мајци, која је забринуто пита „где је онако лице изранила?“;⁷² на шта девојка одговара да је ноћ провела под наранцом, те да јој је она изранила лице. Међутим, мајка препознаје да је кћер лаже, након чега следи девојчин одговор, сличан одговору Хајке Атлагића на мајчино писмо, које прима након што са драгим побегне од куће: „Тако т’ Бога, стара мила мајко, / Ниси ли ти кадгод млада била, / Није л’ тебе туђин миловао?“⁷³ Девојчин одговор нам је важан јер указује на искуство младе жене које се имплицитно представља као свеопште и универзално – с једне стране, упућује се на тренутак конфликта између девојчиног одгоја и мајчинских савета, који налажу да никада не сме да доведе своју част у питање, а с друге на природни период у животу сваке младе девојке, њеног незадрживог женског зрења и младалачке радозналости, која са собом, између осталог, доноси и искушење подлагања телесним страстима. Ово искуство се представља као нешто потпуно и суштаствено људско, дубоко укореењено у суштини женског принципа, до те мере да се девојка, да би се оправдала старој мајци, позива на то да је чак и она некада била млада, и да се, неминовно, у једном тренутку нашла у сличној ситуацији. Тако Хајка својој мајци одговара: „Да ти знадеш, моја стара мајко, / Како влаше плаховито љуби, / Ти би мога баба оставила, / Па б’ отишла стара за каура“.⁷⁴ Такође, сам чин женског испитивања граница патријархата и његових етичких начела представља нешто неуобичајено – важан пропламсај женске слободе и доминације над сопственим еросом, али и емоцијом, „ни трага (барем не јасно израженог!) од

⁶⁹ Исто.

⁷⁰ Јелена Марићевећ Балаћ, *Трајом бисерних минђуца српске књижевности*, 119.

⁷¹ Боривоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с њочейка XIX столећа II*, 22.

⁷² Сава Дамјанов, *Српски ероџикон*, 87.

⁷³ Исто, 88.

⁷⁴ Вук Стефановић Караџић, *Српске народне џјесме III*, 89.

препознатљивог култа жене-супруге, жене-мајке (сестре) или стидљиве лепотице, који”, типично, „обележава епску и лирску поезију”.⁷⁵

Дакле, иако се у немалом броју песама које припадају корпусу грађанске лирике женска чистота и чедност представљају као нешто што се од узорне младе девојке апсолутно и неизоставно захтева, одражавајући тадашњи морални кодекс, никако не треба превидети ни оне које, тематизујући разнолика одступања од тог кодекса, жене не представљају само као идеализована, обоготворена бића, која попут крхких порцеланских лутки егзистирају унутар чврстих стега етичких оквира тадашње заједнице, заплашене да ће, ако макар и покушају да закораче ван тих оквира, пасти у бездан моралног посрнућа, који ће погубно утицати на њихов социјални статус, већ их своди на једну реалнију, људску димензију – жена се приказује не само као објекат мушког ероса и емоције већ и као биће које ове пориве и осећања и само доживљава – „драга непрестано осцилира између привида сентименталистичке парадигме (верне, одане и чедне девојке) и специфичне пројекције женског еротизма”.⁷⁶ Да би се њен емоционални пејзаж као такав, врло комплексан и пун превирања, дочарао, користе се различити мотиви – поред цветних, које смо већ споменули, треба обратити пажњу и на оне фауналне и астралне, али и на мотиве драгог камења и племенитих метала.

Међу мотивима животиња посебно се издвајају птице, од којих се најчешће јавља голуб (голубица) – „чиста, света, Божија птица, која је супротстављена змији и кози и емблематски представља Светог Духа”.⁷⁷ Његова симболика је „љубавно-брачна, најчешћа у представи гугутања голуба и голубице (...), они су поетски ликови младе и младожење у свадбеним песама”.⁷⁸ У случају српске грађанске лирике „неретко заљубљени тепају једно другом, називајући се међусобно голубом и голубицом”.⁷⁹ „Голубице красна моја, / Гди су слатка уста твоја”.⁸⁰ Да би означили тугу од смрти за вољеним, грађански песници опредељују се за мотив грлице, коју карактерише „верност до конца живота и туга за само једним љубавником”.⁸¹ „Док не видим твога лица, / Кукам, јадам, како

⁷⁵ Сава Дамјанов, *Српски ероџикон*, 256.

⁷⁶ Исто, 231.

⁷⁷ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуша српске књижевности*, 121.

⁷⁸ Исто.

⁷⁹ Исто.

⁸⁰ Боровоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I*, 226.

⁸¹ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуша српске књижевности*, 122.

герлица”.⁸² Још једна птица уско повезана са свадбеним обредом јесте славуј, који се може наћи како у улози младожење, тако и вољене девојке: „Душо, Мацо, голубице, / Моја златна славуј-птице”.⁸³ Као света птица атрибуира се и лабуд, чија је симболика такође уско повезана са верношћу партнеру до смрти, а у српској грађанској лирици, по правилу, представља млади, заљубљени пар, или се пак користи како би се дочарала лепота вољене особе, како девојачка, тако и момачка: „Она мени на то вели – / Ах, лабуде мој пребели”.⁸⁴ Паун је, поред руже, још један симбол који можемо схватити као чисто барокни – његово раскошно, разнобојно перје одговара китњастим уметничким тенденцијама читаве епохе, али не само то. Поред својих декоративних својстава у племићким вртovima онога доба, паунови су имали и практичну улогу истребитеља пацова, мишева и других сличних штеточина, те су представљали савршени спој лепог и корисног. У нашој грађанској поезији представа пауна симболизује богато накићену девојку, импозантне лепоте: „Када ходиш, д(у)шо, канда паун шеће”.⁸⁵ Ово поређење присутно је и у српској усменој поезији, а претходно наведен стих нас чак може подсетити на стих из епске песме „Женидба Милића Барјактара”: „Чудо људи за девојку кажу: (...) / Очи су јој два драга камена, (...) / Сред образа румена ружица, / Зуби су јој два низа бисера, (...) / Кад говори ка’ да голуб гуче, / Кад се смије ка’ да бисер сије, / Кад погледа како соко сиви, / Кад се шеће као пауница; / Побратиме, сва ти је гиздава, / Далеко јој, веле, друге није”,⁸⁶ или на бајку „Златна јабука и девет пауница”. Наведене птице (голубица, грлица, славуј, лабудница, пауница), поред тога што дочаравају читаоцу девојачку лепоту, врше, као што је наглашено, и функцију симбола невесте, чији се младожења обично карактерише сликом сокола (слично значење у том контексту има и симбол орла, при чему су оба врло фреквентна и у нашој народној поезији, у значењу храбрости и јунаштва): „Остај зб(о)гом моја ружо у гори. / У добри час мој нелован соколе”.⁸⁷

Када је реч о осталим животињама, у поетском значењу јављају се вук, јелен, змија... Иако је вук у српском фолклору симбол храбрости и снаге, „у грађанском песништву, ипак, доминира апо-

⁸² Боровоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I*, 155.

⁸³ Исто, 239.

⁸⁴ Исто, 267.

⁸⁵ Исто, 347.

⁸⁶ Вук Стефановић Караџић, *Српске народне џјесме III*, 371.

⁸⁷ Боровоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I*, 371.

строфирање вука у негативном светлу, па се његовим именом називају зле жене, Цинцари и Турци”.⁸⁸ „Већ избира измеђ’ момци, / Како курјак измеђ’ овци”,⁸⁹ „жене су ’о(д) курјака хулије, о(д) гаврана горе”.⁹⁰ Јелен, с друге стране, има углавном позитивну симболику плахе, нежне животиње. У хришћанској мистици он је симбол душе која жуди за Христом, по правилу приказан у оквиру идиличне, пасторалне сцене нападања водом са извора; чак се, у „Песми над песмама”, девојке-невесте приказују кроз симболику срна и кошута. У песми „Просио девојку за три године” из *Ерлангенској рукопису*, којим према Марији Клеут „почиње документована историја грађанског песништва”,⁹¹ јелен се јавља у еротској конотацији: „Ти реци, душо, мајци твојој: / Тако ми бога, мила мајчице, / Јелен бијаше на ладној води, / Рогом замути студену воду, / Рогом је мути, очима бистри – / Ја сам чекала док је избистри.”⁹² „Јелен или кошута постају називи за љубавнике, тј. заљубљене”.⁹³ „Из степена душа боли, / За предивном кошутицом, / Славном мојом љубезницом”.⁹⁴ Змија, иако у оквиру традиционалних веровања може имати амбивалентно значење, означавајући и добро (нпр. у случају змије чуваркуће, која живи испод кућног прага) и зло, у случају грађанске лирике, попут вука, доминира у негативним представама: „И на мужа бесно крешти, / Бесно сикће као змија / Док сву пакост не искија”;⁹⁵ „Демонски си род, змија си неверна”;⁹⁶ „Што је годер змија у морској глубини / И што је год звери у шумској пустињи, / Да су све у жене ове ћуди”.⁹⁷

Када је реч о драгом камењу, најфреквентнији су брилијанти, злато, дијаманти, рубини и бисери: „Брилијанте, китњасти цвете, / Сердца мога радосни свете”;⁹⁸ „Душо, Мацо, голубице, / Моја златна славуј-птице”;⁹⁹ „Маргарита, твоје зенице, / Дијаманти, чарне

⁸⁸ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуша српске књижевности*, 128.

⁸⁹ Боровоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I*, 497.

⁹⁰ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуша српске књижевности*, 128.

⁹¹ Марија Клеут, „Српско ’грађанско песништво””, 10.

⁹² Сава Дамјанов, *Српски ероикон*, 26–27.

⁹³ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуша српске књижевности*, 129.

⁹⁴ Боровоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I*, 359.

⁹⁵ Исто, 213.

⁹⁶ Исто, 486.

⁹⁷ Сава Дамјанов, *Српски ероикон*, 61.

⁹⁸ Боровоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I*, 159.

⁹⁹ Исто, 239.

обрвице”;¹⁰⁰ „О рубинту сјајни, / Љубве руке дај ми”;¹⁰¹ „О радости мње изненада, / Како тебе да зовем млада, / Бисер Н., имја дражашје!”;¹⁰² „Ситни зуби твоји бели, / Бисер јесу, сваки вели”.¹⁰³ Њихова сврха јесте дочаравање, пре свега, девојачке лепоте, али и драгоцености девојке у очима заљубљеног младића. Поред тога, „простори око куће који представљају врт били би обележени златом или бисером”¹⁰⁴ алузивно упућујући на идеалан, рајски врт, чиме се и девојка, која у тој и таквој башти егзистира, доводи у ранг божанског бића, чије је природно станиште некакав готово магијски, хтонски простор, недоступан обичном човеку, а понајвише заљубљеном младићу којем се драга чини потпуно недостижном и недодирљивом у својој лепоти. Њен врт испуњавају миомирисно цвеће, импозантне животиње и прегршт драгоцености – сви ови елементи заједнички стварају слику обогаћену митолошким и симболичким значењем, која жену представља као готово савршено, апсолутно целовито биће.

Поводом елемената астралног плана коришћених зарад илустрације женских ликова, са сигурношћу можемо закључити да су далеко најзаступљенији Месец, Сунце и звезде. Они су посебно значајни јер највећи део корпуса веровања везан за ова небеска тела допире управо из фонда традиционалних схватања и архаичног доживљаја света и устројства природе.

Сунце се перципира као господар неба, „редовно се повезује са одредницама топлоте и животодавног принципа”;¹⁰⁵ те се хијерархијски смешта изнад свих осталих, њему сродних мотива. Неретко се доводи у везу са доласком пролећа: „Пролеће се љупко приближава, / Сунце већ високо, / Оно света око”.¹⁰⁶ У контексту описа драге, оно се користи како би се дочарала женска топлина и заслепљујућа лепота, готово као да девојка самом својом појавом еманира светлост: „Многи гледу твоје лице / Као у оно сјајно сунце”.¹⁰⁷ Грађански песник ће неретко вољену називати „својим жарким солнцем”¹⁰⁸ а „нестанак Сунчеве светлости ће се доводити у везу

¹⁰⁰ Исто, 160.

¹⁰¹ Исто, 478.

¹⁰² Исто, 160.

¹⁰³ Исто, 226.

¹⁰⁴ Јелена Марићевић Балаћ, *Трајом бисерних минђуца српске књижевности*, 131.

¹⁰⁵ Ленка С. Настасић, „Представа небеских тела у српском грађанском песништву: Сунце, Месец, звезде”, *Звезде: књижевна, језичка, уметничка и културна астроестетика*, ур. Часлав Николић и Ђорђе Радовановић, ФИЛУМ, Крагујевац 2024, 265–274, 2024, 268.

¹⁰⁶ Боровоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с њочейка XIX столећа I*, 353.

¹⁰⁷ Исто, 452.

¹⁰⁸ Исто, 344.

и са њиховим растанком”,¹⁰⁹ али „једнако функционише и приликом одласка драгог, те читава природа учествује у болу девојке”.¹¹⁰ „Но и солнце само мора да помрачи, / Јер богиња једна мене сад оставља”,¹¹¹ „Већ ми сунце иза горе / Заилази као у море”,¹¹² аналогно чињеници да се, по народним веровањима, тренутак када сунце зађе сматра почетком деловања злих, мрачних сила. Такође, ово небеско тело може функционисати као метафора за „важност жене у оквирима брачног живота, вођења дома и бриге о породици”.¹¹³ „Што с(у)нце на небу, то жена у дому”.¹¹⁴

Месец и звезда Даница готово се увек јављају у пару, и обоје су у оквиру својих поетско-симболичких представа – антропоморфизовани, приписане су им људске особине. Месец се, такође, може приказати напоредо са Сунцем, при чему се они апострофирају као „небеска тела од посебне важности за читав колектив, али и појединца”,¹¹⁵ као у следећим стиховима, где се лирски субјект, заљубљени младић, апострофично обраћа Сунцу и Месецу: „Ој, месече, ти ми кажи, / Јарко сунце, ти докажи”.¹¹⁶ С друге стране, у српском грађанском песништву нису ретке ни представе двоје младих који нежност размењују под окриљем месечеве светлости, далеко од очију јавности: „Седили смо обоје у горици / При месецу сјајном, / Наслоњени на травици, / На њезином крилу”.¹¹⁷ Међу звездама је, као што смо већ нагласили, повлашћена Даница, која сходно томе „постаје мерило истакнутости девојке, једнако као и њених засебних карактеристика”.¹¹⁸ „Натуралног полна дара, / Как’ Даница међ’ звездама”,¹¹⁹ „Светле очи њене чарне. / А на њима две зенице, / Блистајутсја как’ звездице, / Как’ розмарин међ’ цветима, / Франциница међ’ женами”.¹²⁰ – уколико се девојка пореди са звездом

¹⁰⁹ Ленка С. Настасић, „Представа небеских тела у српском грађанском песништву: Сунце, Месец, звезде”, 272.

¹¹⁰ Исто, 272.

¹¹¹ Боровоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I*, 196.

¹¹² Исто, 440.

¹¹³ Ленка С. Настасић, „Представа небеских тела у српском грађанском песништву: Сунце, Месец, звезде”, 272.

¹¹⁴ Боровоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I*, 493.

¹¹⁵ Ленка С. Настасић, „Представа небеских тела у српском грађанском песништву: Сунце, Месец, звезде”, 268.

¹¹⁶ Боровоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I*, 244.

¹¹⁷ Исто, 377.

¹¹⁸ Ленка С. Настасић, „Представа небеских тела у српском грађанском песништву: Сунце, Месец, звезде”, 268.

¹¹⁹ Боровоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX столећа I*, 241.

¹²⁰ Исто, 300.

Даницом, најлепшом међу својим сестрама, грађански песник жели да нам стави до знања да тако и његова вољена сија најјаче међу свим осталим девојкама, у његовим очима потпуно засењујући сваку другу жену: „Звезда јасна, ти Данице, / Полна љубве паунице, / Дијаманту многоцени, / Ах, рубину ти прекрасни”.¹²¹ С обзиром да се, као што је речено, ова два астрална мотива најчешће јављају у пару, могу се чак у одговарајућем контексту тумачити као заљубљени пар, при чему Месец представља мушкарца, а звезда Даница жену.

Такође, ако говоримо о обједињавању свих споменутих небеских мотива, „изразито су занимљиви примери песама које теже да обједине више астралних елемената у један портрет”.¹²² „Чело ти је зрачна луна, / Која сијајет међ’ звездама, / А ти Н. Међ’ другами, / И међ’ прочим планетама”.¹²³

Напоследку, важно је да нагласимо да се жене, када говоримо о грађанској поезији уопштено, као засебном феномену, не јављају само као предмет и тема овог песништва већ и као власнице рукописних песмарица: „девојчица Александра Поповић, три госпођице Ауер, благоразумна Анастасија от Матијевић, попадије Јулијана Иванић рођ. Брежовски и Марија Николајевић”.¹²⁴ Ова чињеница представља „поуздан знак промена у култури грађанског сталежа Срба: љубитељима поезије прикључују се и жене, али само као читаоци”.¹²⁵ Међутим, као што смо већ утврдили, иако је српска грађанска поезије углавном анонимна, постојали су и песници који су своја дела потписивали, било именом и презименом, било својим иницијалима. Такве ауторске песме су као посебан сегмент издвојене у првом делу хрестоматије Боривоја Маринковића *Српска грађанска поезија XVIII и с њочейка XIX столећа*, а међу мушким именима у њој се налази и једно женско, Јулијана Новаковић, те њена песма која почиње стиховима „Тешко мени овог света”. Наравно, чињеница да се у овом инвентару налази име само једне жене не мора нужно да значи да више ниједна песма није дело женске ауторке – постоји реална могућност да су, с обзиром на природу овог феномена, потенцијалне списатељице бирале да остану анонимне, било вођене примером других песника, чија дела можда данас проучавамо као репрезентативне примере грађанске

¹²¹ Боривоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с њочейка XIX столећа II*, 61.

¹²² Ленка С. Настасић, „Представа небеских тела у српском грађанском песништву: Сунце, Месец, звезде”, 272.

¹²³ Боривоје Маринковић, *Српска грађанска поезија XVIII и с њочейка XIX столећа I*, 329.

¹²⁴ Марија Клеут, „Српско грађанско песништво”, 23.

¹²⁵ Исто.

лирике а ипак не знамо имена њихових аутора, било због чињенице да се од жене у 18. веку није очекивало да се бави читањем и писањем поезије, већ да буде посвећена егзистенцијалним, суштинским питањима властитог одгоја и будућег брачног живота и мајчинства – то не можемо знати са сигурношћу.

Међутим, оно што можемо потврдити јесте чињеница да саме представе о женама у оквиру посматраног корпуса никако нису једнодимензионалане – оне су приказане као слојевити и симболички значајни ликови, унутар којих се сукобљавају друштвене, етичке и естетске вредности овог периода. Чак и ако су, неретко, представљене у оквиру патријархалних норми – као идеализовани објекти љубави или пожуде – њихова поетска улога у грађанском песништву, ипак, превазилази потпуно пасиван положај. Оне у немалом броју наведених примера искорачују из ових оквира на различите начине, било то у погледу преузимања контроле над властитим еросом и избором мушкарца са којим ће поделити тренутак чулног задовољства, или у контексту интензивних конфликта који се одвијају на њиховом унутршњем плану – између онога што је традиционално, канонизовано, познато и сигурно с једне стране, а с друге новог и савременог, између начина на који су одгојене, који налаже послушност, стид и ненаметљивост, и потребе за властитом слободом. Оне су, истовремено, идеализоване, али и сведене на људски ниво живог бића од крви и меса, које више није некаква мистична, недостижна Мадона, већ биће које осећа, воли, искуствено освешћује и тестира своје пориве и емоције кроз различите, нове ситуације, које превазилазе устаљени оквир типизираних женског лика у нашој књижевности – некога ко у себи носи једну какофонију опречних тенденција – *concordia discors*, која сазревањем жене као људског бића, али и као поетског мотива, тежи да се хармонизује. Тиме српска грађанска лирика не само да посредством женског принципа осликава дух и вредности једног времена већ и отвара простор за разумевање промена у перцепцији женског идентитета, најављујући касније, сложеније књижевне репрезентације жене.

Мина П. Малеш
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Основне студије
minamales02@gmail.com

МИРО ВУКСАНОВИЋ (1944–2026)

СЛАВКО ГОРДИЋ

НА ТРАГУ ЧУДА СВЕТА И ЧУДА ЈЕЗИКА

После незаборавне комеморације, уприличене у Огранку САНУ пре двадесетак дана, тешко је данас и овде рећи нешто тачније, умније и присније о академику Миру Вуксановићу, нашем вишедеценијском другу и сараднику. Зато ћу, трагом скоријих дневничких записа, уз понеку овлашну допуну, само додати гдекоји лични нагласак и непретенциозни увид о његовој свима нам знаној и упечатљивој личности, делу и деловању.

Све што нам се догађа има, по правилу, нимало случајан контекст и предисторију. Тако се и мени догодило да двадесет другог децембра под овим кровом у уводној дигресији казивања о једној књизи поменем недавно преминулог Здравка Шотру, Милослава Шутића, Мирка Зуровца и Бранка Баља. О избору имена одлучивала је, уз подразумевану вредност дела и јавног ангажмана, и тесна завичајна блискост. А шестог фебруара, нимало очекивано, поменутој скупини се придружио и Миро Вуксановић. Тог дана, на уобичајеном лаганом трчању травњаком између Балзакове и Бановић Страхиње, синула ми је изненадна и силовита помисао како је страх од општег бесмисла јачи него страх од смрти. После пола сата, на вратима стана дочекала ме супруга са тужном вешћу.

Никад, међутим, поуздано не знамо кад су знаци и предзнаци истинити, кад варљиви, а кад тек накнадно откривају свој смер и смисао. Тако се догодило да оне три моје странице посвећене потеским светлцајима у првим трима књигама Мировог дневника *Из дана у дан*, писане у августу и септембру минуле године а обја-

вљене у овогодишњој јануарско-фебруарској свесци *Лейојиса*, нису ничим наслућивале растанак с неуморним списатељем и изузетно предузимљивим културним прегаоцем током неколико деценија његовог радног века на важним и високим сомборским, новосадским и београдским адресама. Такође ни моје тадашње накане да једном изричитије укажем на два лепа Мирова двојства нису имале ни примисао од некаквог опроштајног свођења рачуна. У једном од тих двојстава, како сам бар канио да покажем, Миро је у свим пословима ретка комбинација ентузијасте и перфекционисте. У другом пак двојству, примарно стваралачком, Миро демонстрира такође редак контрапункт руралног и урбаног, семољског и раванградског света и говора, поиздалека налик на тематска и експресивна двојства Матавуљева и Сремчева. Није тренутак за спор са *руљачима* и *ојагачима*, како би рекао Вук, који Вуксановићу цинично приписују грех семољизације српске књижевности, али је умесно бар подсетити како је једна хемисфера Мирове уметничке прозе и критичко-есејистичког и приређивачког прегалаштва окренута српском културном северу, Раванграду, Лази Костићу, Велку Петровићу, Милану Коњевићу. Надобудним трговцима будућношћу ваља рећи и како њихова опклада на постпостмодернизам и неоавангардизам превиђа, случајно или срачунато, управо оне Вуксановићеве креативне иновације које би им морале бити блиске. Он је, рецимо, а не они, показао како је, у духу Валеријево тврђење, „све предсказано у речнику”, или како, по речима другог једног Француза, нашег савременика (Едуар Лева), „речник личи на свет више од романа”, или како је, радовало нас то или не, данас фрагмент једина крилата птица, како би рекао Чарлс Симић.

Међутим, и срећом, импресиван Вуксановићев опус и веома богата његова критичко-интерпретативна рецепција чине да малобројни ниски ударци бивају запажени и упамћени тек као мушица у ћилибару, да се окористим Лесинговом и Крлежином досетком. А с новим читањима ће уследити и нови, компетентни и откривалачки увиди, тако да ће приказ и попис замашне литературе из књиге *Земља обрасла речима* (2025) зацело временом добијати у висини и значају. Тада ће се, верујем, и акценат с Вуксановићеве лексичке меморије и инвенције – уз поштовање за тезу Миће Данојлића како „лексика пева с нама, за нас и без нас” – бар малчице померити ка његовој не мање фасцинантној синтакси, подједнако склоној гномски и каменорезачки тврдој реченици колико и оној дугој и распеваној, какав је случај с „причицом” (у *Семољ земљи*) о једној вијугавој долини, „причицом” која ће низом својих синтаксичких и интонационих завијутака и серпентина узналиковати

ономе о чему говори, показујући како створени свет стоји наспрам стварног света, или, тачније, на трагу чуда света и чуда језика.

Драги слушаоци и сабеседници, оставићемо наговештене лингвостилистичке и друге књижевнонаучне теме актерима нових округлих столова и тематских зборника, враћајући се примарно људској теми растанка са драгим бићем. У том смислу, рекао бих да свикнуто опште место о празнини која остаје за значајним човеком мање казује него што прећуткује. Јер, поготово у случају растанка с Миром Вуксановићем, умесније него о губитку и празнини било би говорити, песнички речено, о *миљу*, *обиљу* и *озбиљу* завештаних нам остварења и успомена.

Миље је, дакако, у најтешњем сродству с мировим доживљајем светлости, гласова и тишина родног краја, дочараних поетским „интерполацијама” и у превасходно документарној прози дневника *Из дана у дан*. Мотив завичаја, да и то кажемо, упркос скептичним опаскама Сиорана и Адорна, од којих је првом завичај тек *ујџојџа срца*, а другом не само да није *игила* већ има у себи и „нешто што је избегнуто”, у Вуксановићевом свету и говору свагда зрачи или ничим неосенченом радошћу или носталгичним жалом. Ти про-сјаји, у којима се хроничар обзнањује као песник, најлепша су места у његовом дневнику. Ту и тад застајемо над призорима кад је он „у високој шуми буковој, чуо како се вода у реци смеје”, што нас наводи на потрагу за сличним местом у посебно му драгим Андрићевим *Знаковима ѿред љуџа*, где чујемо воду која „сама себе пева”, да бисмо, потом, на прескок, послушали „глас тишине” коју аутор чује у телефонском разговору с драгим му људима из завичаја. Где је, како каже другде, при сваком доласку „заплуснут свежином и свим што свежина носи”, посебно се дивећи и радујући светлости – као нигде чистој и прозачној, која удружена с не мање чудесним аудитативним опажајима чини предео јединственим а његову слику „простором среће” (попут сродних стања духа у неких других писаца), екскламативно дочарану, уз друге сличне покликe, овим двама реченицама: „Нигде нема овакве светлости, ваздуха и воде. И нигде се тако упорно не слуша хук горе и хук воде, заједно.”

Само толико, у овом часу, о *миљу*. А *обиље* и *озбиље*? Безмало хиљаду властитих именица завичајне микросредине, проживљене и упамћене само у *Семољ земљи*, као да потврђује онај кључни оксиморонски парадокс Вуксановићевог света и говора: *обиље реткости!*

То *обиље* пак, осмотрено у целини опуса, белетристичког и дискурзивно-есејистичког, путописног, енциклопедистичког и уредничког, има размере зачуђујућег *озбиља*, ретког у нашој књижевности. Јер Миро није мировао само у ионако пребогатом

околу завичајних антропонима и топонима, већ су се у његовом видокругу наша и значајна имена, места и догађања како из повести црногорских угледника, посебно оних које портретише у *Српском биографском речнику*, већ – уз стожерна имена Вука, Његоша и Андрића – и стотине наших културно-књижевних стваралаца и посленика, што најбоље илуструје капитална „Антологијска едиција *Десет векова српске књижевности*”, чији је Миро био покретач и главни и одговорни уредник.

Ево, на самом крају, и мало личног осведочења о изблиза виђењу ширини и топлини Мирове духовне и историјске радозналости за судбину и ход кроз векове нашег народа. Желим, наима, само да подсетим како оне који су притискали Мира да више „србује”, тако и оне који су хтели да с њима дукљански „црногорчи” с колико је он искреног и култивисаног саживљавања на многим књижевним скуповима и тзв. промоцијама походио локалне знаменитости, махом херојске и страдалничке. Издвојићу само посете остацима родне куће Св. Василија Острошког, слава му и милост, обилазак великих гробаља у Поткозарју, где су, нажалост, дечје жртве остале непописане и неуписане у споменичке именике, те потресна суочења у спомен-домовима требињским, билећким и невесињским с именима и фотографијама палих бораца недавног одбрамбено-отаџбинског рата, кад је, посебно, мала невесињска средина дала болно несразмеран број жртава, махом јединаца. Ово су присећања на само неке, уз толике друге, непоменуте поводе и тренутке у којима је Миро Вуксановић – као, елиотовски речено, човек који трпи и дух који ствара – посведочио чисту и дубоку своју човечност, увек здружену с посебном зебњом и љубављу за свој народ.

(Беседа изговорена на комеморативном скупу посвећеном академику Миру Вуксановићу у Матици српској, 30. марта 2026)

МАРКО НЕДИЋ

УСМЕРЕНОСТИ МИРА ВУКСАНОВИЋА

Говорити данас о Миру Вуксановићу, после четрдесет дана од његовог неумитног одласка, значи говорити о изузетном човеку и писцу и аутору многих књига са самосвојним књижевним изразом и обликом, и истовремено говорити о дугогодишњем пријатељу и сараднику у многим заједничким пословима, коме се за све оно што нам је својим књижевним делом поклонио, и што је истовремено као постојан допринос оставио српском језику, народу и култури, сигурно нисмо довољно ни одужили. Његова неизмерна радна енергија, систематичност, јасно закључивање, усмереност на битне особине појава, огромно знање и искуство преточени у његово инспиративно књижевно дело, који нису посустајали ни у његовим последњим животним тренуцима, обавезују нас да с најдубљим пијететом говоримо о свему оном што нам је својим примером оставио као трајни завет. Зато нас у овом тренутку и на овом месту, у овој Свечаној сали Матице српске, у којој је он, као и у Сали за седнице, готово четрдесет година, колико је у Матици био у различитим улогама, као управник Библиотеке и председник њеног Управног одбора, као члан Управног одбора Матице, њен потпредседник и у том својству једно време и као вршилац дужности председника, као главни уредник и директор Матичиног Издавачког центра, зато нас не може ни напустити осећање да је он још ту, међу нама, ако не физички, а једним делом – овим портретом који је пред нама, који је урадио Данило Вуксановић, симболично и физички, да је ту са својим усмереним погледом и ликом, уверљивим и разложним речима и ставовима, својим ауторитативним и доследним држањем. Не напушта нас ни убеђење да је све што је радио у овој установи културе и науке радио с пуним осећањем да то чини за њену корист и за корист српске културе, језика и

књижевности, као и своје свесне и подсвесне потребе да он сам, својим личним уделом, учини све што може да би се променили, побољшали и обогатили језик и култура српског народа ма где да он живи. Мало је писаца и дугогодишњих пријатеља који су с тако јасном и проницљивом речју износили своје ставове о књижевности и животу, о људима и њиховим непосредним и трајним односима, осећањима и мислима као што је то он чинио, увек доводећи своју реч и став у блиску везу с књижевношћу, језиком и националном културом.

Миро Вуксановић је знао и умео да свакој речи и реченици које је изговорио или написао да потребну постојаност и одговарајућу тежину, знао је да то чини и у књижевности као новом и несагледивом простору језика, књижевног стила и културе и у живој комуникацији са саговорником. Ако је понекад знао да употреби и коју прејаку реч, најчешће је накнадно желео да је коригује, ублажи или заборави. Зато је својим речима у књижевним остварењима тежио да омогући другачији смисао од уобичајеног, да сугерише њихово ново значење и звучање, да их из свакодневног, употребног израза пренесе у метафору и симбол, у естетски звук и семантички знак. Умео је да за своју стваралачку замисао одабере и посебан књижевни, тиме и нови жанровски облик, почев од записа и прича, преко дужих приповедака и азбучних романа, до поема, дневничких и путописних бележака, аутобиографских казивања, есејистичких портрета писаца, пријатеља и познаника, и да у њих смести одговарајућу или нову и неочекивану књижевну замисао, да би на тај начин и сама замисао и њена језичка форма одјекнули новим значењем и звуком.

Ако се сагледавају кључне особине његовог богатог књижевног дела, ако се из књижевне и критичке перспективе види његова целина, бројна наративна остварења, све до излета у жанр поезије и есеја, ако се једним погледом осмотре и критичке и читалачке реакције на њих, види се да је Миро Вуксановић више од свега другог био писац и зналац свога наизглед затомљеног завичаја и златног лексичког мајдана свога горњоморачког и семољског простора, непрестано обнављаног у његовим мислима, сновима и осећањима и деценијама доследно преношеног у књижевне облике. Он је свој живописни завичај непрекинутом стваралачком визијом и трајним боравком у сећању у њему и ритмичким годишњим одласцима на јави на његове лексичке и синтаксичке изворе, непрестано га обнављајући и проналазећи у њему могућности за нове уметничке изазове, истовремено штитио од претећег културног заборављавања, дајући му тиме много шире и универзалније значење од завичајног и локалног, откривајући у њему оно значење које је у

исти мах било и уметничко и дубоко лично. Језик и осећање за семантичке нијансе народног и стилизованог књижевног израза, савршеност синтаксе, усмереност имагинације пренесене у књижевне облике и њихова нова значења, у којима се сусрећу и дозивају традиција и модерност, „поезија и збиља”, инвенција и документ, остају тако непомериве поетичке константе његовог књижевног дела и стваралачке личности његовог аутора.

Посматрано као заокружена уметничка целина од двадесет и седам књига у његовим Сабраним делима, уз још две готове за штампу, можда и још понеку, његово књижевно дело, иако је по завичајној мотивацији најпознатије и најцењеније као такво, није међутим само то. Када се оно посматра с више жеље за проналажењем тематских, семантичких и других скривених нијанси у њему, види се да је много шире и разноврсније него што се то на први поглед може учинити. Као да је ширином свога књижевног и животног искуства Миро Вуксановић као писац несумњиво био позван да свој завичајни језички и књижевни идиом временом шири и допуњује стеченим личним и стваралачким искуством и целином и значењем српског језичког и културног простора. Зато се тематска, жанровска, културолошка и стилска особеност његовог књижевног дела распростирала од горњоморачког колективног осећања за богатство и увек могућна скривена значења језичке комуникације у свакодневном животу до наслућивања да је он као савремени чувар те комуникације, као и поједини писци из наше књижевне прошлости, био у посебној врсти унутрашње обавезе да сваком крају у којем је живео и остваривао своје дело на својствен начин допринесе активним креативним односом према његовим основним и специфичним културним вредностима и особинама.

Тако је у Сомбору, граду у којем је провео првих двадесет радних и раним књижевним стварањем испуњених година, то показао не само као управник Градске библиотеке и уредник књижевног часописа *Домейи* него и, поред првог романа и књига приповедака и записа, као аутор двеју књига о сликару Милану Коњовићу и једне добро замишљене и још боље остварене прозне композиције, с насловом *Повраћак у Раванград*, у основи „књиге дубоке оданости” Вељку Петровићу, творцу тог звучног књижевног топонима, у којој су се нашли живописни наративни портрети значајних и мање знаних личности културне прошлости и савремености тога града. У Новом Саду, поред тога што је био више него савестан управник Библиотеке Матице српске и члан Управног одбора Матице српске, посебно се потврђивао пишући своју семољску трилогију, друге романи и приповетке и низ есејистичких и биографских портрета значајних српских стваралаца из различитих уметничких

области, уз то и краћих дневничких записа са урбаним простором као својеврсном књижевном подлогом и инспирацијом за њих. А последњу деценију и по, као покретач и главни уредник Издавачког центра Матице српске, сав се посветио јединственом издавачком подухвату код нас, „Антологијској едицији *Десет векова српске књижевности*”, у којој је досад објављено сто седамдесет књига изабраних дела српских писаца свих књижевних епоха и жанрова, богато илустрованих новим критичким приступима изабраним делима и савременом научном апаратом.

У Београду је као редовни члан Српске академије наука и уметности био и управник њене Библиотеке, уредник динамично вођене њене Трибине и уредник многих Академијиних значајних издања из књижевности и културе, док је као члан и председник Управног одбора Задужбине Иве Андрића настојао да се у земљи и иностранству још активније афирмишу књижевна дела нашег великог писца и да се у ту сврху објави капитално критичко издање његових књига и у два тома изради библиографија његових дела и литература о њима. Засебан ауторски и приређивачки резултат његовог рада у Задужбини јесте и књига *Вечити календар мајерњеј језика – Иво Андрић*, у којој су, с великим поштовањем према Андрићевом књижевном делу, одабрани његови најзначајнији текстови и ставови о српском језику и језичкој култури, које је, сасвим је извесно, на свој начин, у својим приповеткама и романима и у дневничким записима инвентивног наслова „Даноноћник”, од самих почетака свог књижевног рада спонтано следио и сам Миро Вуксановић. Тим активностима и таквим књигама његово је књижевно дело добило велику жанровску и садржинску ширину, обухватност и значење.

Писац с таквом стваралачком и радном енергијом, с таквим животним ентузијазмом и трајно активним односом према свом књижевном делу и према српском језику и његовим неисцрпним значењским могућностима може бити велики пример свима онима који и у данашњем неизвесном, убрзаном и променљивом времену још верују у одлучујући значај књижевности и уметности у савременом свету за формирање индивидуалног духовног портрета сваке личности. Зато, за све оно што је оставио српском језику, књижевности и култури, нашем пријатељу и савременику Миру Вуксановићу нека је вечна слава и хвала!

(Беседа изговорена на комеморативном скупу посвећеном академику Миру Вуксановићу у Матици српској, 30. марта 2026)

СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ

УПРАВЉАЧ, БИБЛИОТЕКАР И ПИСАЦ

Драги Вуксановићи,
Уважени председниче Матице српске,
Драге библиотекарке, библиотекари,
Драги матичари, даме и господо,

Дозволите да своју реч, на овом комеморативном сабрању, посвећеном академику Миру Вуксановићу, придружим бираним речима мојих уважених пријатеља и колега. Реч је о човеку који је оставио великог трага у култури Србије, дајући јој много вредних приноса – и као управљач, и као библиотекар, и као писац.

Библиотечком делатношћу академик Миро Вуксановић успешно се бавио педесет година, као управник три библиотеке: Градске библиотеке „Карло Бијелицки” у Сомбору (1975–1988), Библиотеке Матице српске (1988–2014) и Библиотеке САНУ (2011–2026). Био је оснивач и директор Издавачког центра Матице српске и уредник „Антологијске едиције *Десећ векова српске књижевности*”, која излази од 2010. године. У Библиотеци Матице српске, најстаријој српској библиотеци националног значаја и првој јавној библиотеци у Срба, био је управник с најдужим управничким стажом, 26 година – од 16. октобра 1988. до 16. јуна 2014. Радио је темељно и посвећено, тежећи сталном иновирању и унапређењу делатности. У Библиотеци је 1989. започета електронска обрада публикација, а када је успостављена узајамна каталогизација (2003), електронски каталог БМС постаје основни и већински део Виртуелне библиотеке Србије. Значајно је увећан фонд библиотечке грађе, унапређена је размена публикација, с преко триста установа, у више од педесет земаља. Фонд је обогаћен и новим поклон-библиотекама, међу којима се посебно истичу легат Никол и Сретена Марића (1989), са близу 15.000 публикација и његошолошка збирка

професора Владимира Отовића (2004), која садржи сва прва издања Његошевих дела и богату грађу о Његошу. Развијена је реферална делатност. Опремљене су радионице за конзервацију и реставрацију публикација, што је посебно допринело заштити библиотечке грађе као споменика културе од изузетног значаја. Отворена је Читаоница за раритете и Читаоница за научни рад. Обезбеђена је посебна зграда за смештај публикација са три хиљаде и триста квадратних метара и изграђена је нова зграда у саставу постојеће зграде БМС. Изградња нове зграде, површине четири хиљаде и триста квадратних метара, на четири нивоа, започета је 1991, а свечано је отворена новембра 2007. године.

Нарочит замах начињен је у издавачкој делатности БМС, захваљујући његовој иницијативности и ангажовању на уредничким пословима. Настављено је издавање *Библиографије књига у Војводини*, обновљен је 1990. *Годишњак Библиотеке Мајнице српске* (за 1989. год.) и обновљене су *Весџи* (1992), гласило БМС. Покренуте су три серије каталога старих књига и легата БМС. До 2013. у њима је објављено 28 томова – *Тирилске рукописне књије БМС* (15 књ.), *Кашалој сџарих и рејких књија БМС* (8) и *Кашалој леђаја БМС* (5). Објављена је и прва књига у едицији *Кашалој посебних збирки*. Покренуте су и едиције *Трајови* и *Посебна издања*. Посебно се истиче капитална *Библиографија Иве Андрића*, највећа персонална библиографија у српској историји (преко 20.000 библиографских јединица) – заједничко издање Задужбине Иве Андрића, САНУ и БМС. Поред увођења електронске обраде публикација настојао је да се и други послови аутоматизују. Сервис *Моја библиотека* успостављен је 2011, а 2012, омогућено је електронско поручивање публикација. Дигитална библиотеке БМС, данас највећа у земљи, постављена је на сајт БМС 2011, а 2013. године започети су и послови вођења електронског регистра старе и ретке библиотечке грађе.

Књижевно дело академика Мира Вуксановића је овенчано бројним наградама, о њему су исписани мноштвени текстови, из пера наших угледних тумача књижевности, који су, најнепосредније, оверили његово стабилно место у корпусу свеколике српске књижевности. Тако је, примерице, Светозар Кољевић, записао да његове *нелинеарне ѝријоведне окоснице* сведоче о *свејћу* и *времену* у којима су стасале, али и о судбини *нарајивне сџрукџуре романа*, и да, у њима, он *ѝризира живојисну истџорију свој завичаја у мещавини ѝредања, обичаја, људских судбина и ѝриродних ѝојава*. Никша Стипчевић пак његове романе тумачи као неку врсту *ѝријоведној виѝража*, где *свако окце своју свејљосџи има*. Јован Делић у његовом делу препознаје поетику *енциклоједијској ѝријоведања*, наводећи да *Семоль ѝрилоџија* и *Далеко било нарушавају ѝранице*

између поезије и прозе и да је, у њима, језичко памћење претворио у уверљиво уметничко трајање; Иван Негришорац његове романе одређује као неку врсту *посмодерног епноромана*, наводећи да су лековити и у *естетском*, и у *етичком* и у *еписипенцијалном* кључу, док Александар Јерков оцењује да он, заправо, пише *о свећу* којега више нема и да *семољ-речи* више мистификују нешто *што* казују. Славко Гордић вели да је он *Бећковић* у *прози*, будући да је *овој двојци златоустих* заједничко оживљавање *неповраћно минулог света и језика*. Песници Матија Бећковић, Момир Војводић и Буца Мирковић сведоче о *роману речнику*, у којем је аутор ишао и даље од Вука (Бећковић), о уздарјима српском језику и књижевности *са жилишта на ком је име, језик и вјера најчуваније имање одувек* (Војводић), именујући га као *архиведача и сневача*, чији је *енциклопедијски речник душиним људевима* пронађен у *Семољ тори* (Мирковић). Сагласно томе, у њему је веома лако, указати на удео личног и аутобиографског, фактографског и објективистичког, најпосле, и на удео апстрактног и појединачног. У првом случају се свет посматра кроз *кључаоницу анегдоте и дескрипције*, у другом се, дискретно, изриче суд о нечем и дају одговарајући закључци, у трећем се, на нивоу телеграфске сажетости, на нивоу апстракције, проговара о малим људским слабостима које, очас, постају велике.

У свету који *шкрипи и врећи да се сруши*, у којем ходамо између замки, *по стицима зида трагскога*, у дело академика Мира Вуксановића уграђена је и памет многа и очи небројене. Оно што је, у битноме, омеђило његове животворне и суштинотворне силе јесте наука, за сва колена и колена, да је свет неопходно гледати очима властите културе и властитог језика, да велика дела, односно, вековечито књижевно тројство (Вук–Његош–Андрић) живе у свом времену, али и у *великом времену*, још интензивнијим и пунијим животом. Јер, све што припада само садашњем времену умире заједно с њим. Отуд његов откривалачки поглед ка оплођујућој прошлости, која, стваралачки, саздаје садашњост, а будућност испуњава и обасјава надом. Порука је то да дишемо дахом својих предака, да се надањујемо трудом својих очева, да човек с кореном иде укорак са својим народом и да је његово дисање знак живота тог народа. Једном речју, као што се на обновљеној икони појављују *нестали облици старог писма*, тако је и неопходно присетити се старе мудрости и снаге, оних *знакова поред људи* који су градили наше претке.

Па нек граде и наше сећање на лик и дело академика Мира Вуксановића. Нек му је вечна хвала и слава!

(Беседа изговорена на комеморативном скупу посвећеном академику Миру Вуксановићу у Матици српској, 30. марта 2026)

МУЉ, ОБАЛА И ЖАР

Бојан Васић, *Улм*, Весели четвртак, Београд 2025

Нови роман Бојана Васића почива на проблему суочавања човека и света, као места испражњеног од смисла, у коме треба боравити заједно са другим, једнако малаксалим и безнадежним људима. Питање које нам поставља блурб: „Шта осим Дунава и његових неретко мутних токова повезује град у Немачкој са српским равничарским градићем?” представља егзистенцијалну дилему коју главни јунак романа *Улм* упорно покушава да потисне, немоћан да побегне од свог порекла. Уколико је јунак Милорада Павића веровао да „Место оног који се сели никад не остаје празно”, онда Васићев јунак Марко живи у сталном настојању да испразни себе, избрише читав низ топоса својих пресељења из сећања, једнако колико и обресе сопственог постојања уопште. А где онда бити?

Читањем *Улма* открива се суптилни континуитет са Васићевим песничким стваралаштвом, мада је роман далеко више утемељен у приповедном него што је то био случај са ранијим *Власићелинџивима* (2022). Израз Бојана Васића је живописан, болно присан и емотиван, прожет ефектним поређењима и мноштвом асоцијација на паланачке пределе и суморна предграђа. Специфичности језика обликованог на такав начин омогућавају да се посве устаљени оквир средовечног човека без правог смисла и идеје водиље, туробне прошлости и недокучиве будућности представи као универзална, генерацијска прича, онеобичена елементима трилера и детективног романа. Најпосле, питање сеобе и идентитета читавих генерација које су проживеле трауму тешког одрастања, превирања партијских система, сиромаштва и немања неминовно проналази своје приповедачке обраде, што показује да је реч о важној теми која у извесној мери оптерећује савремену српску књижевност. Притом, оптерећење не сугерише загушљивост, него пре инсистирање на нужности причања и писања управо таквих прича. Иако самом заплету мањка интригантности, једнако колико и протагонисти не недостаје опојних средстава која би условила његове речне и туробне визије, те осмислила споредне токове радње, вредност романа Бојана Васића открива се у нијансирању

бола индивидуалца и његовом доживљају света кроз не посве одређене људе, просторе, мирисе и облике.

У том смислу, обликовање главног јунака кроз призму свега што је некада био, онога што је постао и што је могао да буде поставља се као основна приповедачка нит романа. Средовечног особењака Марка спознајемо као Макиша, дечака заинтересованог за географију, читање и удаљене пределе о којима снева са дунавске обале, из уточишта стричевог ритског пребивалишта. Исти Марко препознаје себе као Аустралију, километрима удаљену од родитеља који га неразумевањем и немаром отуђују од себе док је још увек ту, у пределима Ритишевца, Комарева, Форланда или Пепељара, да би одласком постао Марк, странац изгледом, понашањем и именом. Ипак, свака од описаних метаморфоза књижевног јунака дубоко је повезана са Србијом, било кроз њено потврђивање или порицање, махом посредством људи са којима дели путовања и лутања. Нови сусрети се стицајем околности изнова откривају као враћање на старо, кроз некадашње сараднике у прљавим пословима и имена позната из основне школе у новим, и даље несређеним и несрећним животима. Улм, Берлин и Београд повезују једнака предграђа, осећаји тескобе, насиље и јунаци спремни да окончају своје (и туђе) самотне животе. У тако постављеној мрежи, асоцијативност излагања постаје спрега између мноштва јунака са којима се сусреће Марко, опседнут мирисом лимуна и доживљајем *зесџи*, убиством које је починио, самоубиством чији је сведок био и мистеријом стричеве смрти о којој не може да сазна довољно. Контратег таквом доживљају света оличен је не толико у љубави и заједничком животу са школском другарицом, сада партнерком, колико у Сањи, Сањици, Јасниној ћерки и тако блиској могућности новог почетка у оазу њеног одрастања. Стога везивање стричеве тренерке око струка, куповина нове књиге девојчици и помирење са дунавским плаветнилом на крају романа обећавају смирај јунака, окончање истраге и лутања, иако бурни догађаји нису до краја разрешени: „Таваницом је заплочио Дунав, и све што је било, све што се догодило, и оно што није, и све што је требало да буде, отплочио је у празнину. Улило се у Црно море” (186).

Нужно је указати на ефектна поређења и метафоре којима Бојан Васић оживљава радњу романа, нудећи посве интересантан, искошен поглед на сцене смрти, насиља, бордела и унутрашњих немира. Васићев Марко је усредсређен на мирисе, изоштрене до препознавања саме суштине ликова са којима се сусреће, па тако у више наврата препознаје сопствену и туђу зест. Нагонско и страшно у човеку, његов дух, жар и енергија лајтмотивски су повезани у доживљај зести, која зрачи простором и варира од израженог мириса лимуна и наранџе до липе или „лепљивога воња лажног јасмина из несталог стричевог врта” (184). Зест преплављује Марка приликом сусрета са жељеним женама, опседа га из простора и људи који оличавају најниже тренутке његовог живота, избија са рубова

туђих усана и из његове сопствене душе. Поред тога, асоцијативност Марковог узнемиреног ума води читаоца кроз неочекивана, инвентивна поређења, па се тако спуштање руке на стричев сандук пореди са ринглом електричног шпорета, а „Дрво је хладно. Можда стриц није ту” (124), док се погледи несрећних људи препознају као „пуни црне дунавске воде, допола утонули у себе као пробушени чамци” (40). Речни токови донели су мноштво описа обала и муља, чамаца и аласа, али и рибљих врста које се поистовећују са одавно насуканим књижевним јунацима. Тако Марков стомак у одсудним тренуцима постаје простор у коме се креће мурина, те му избија на уста, покреће деловање и ремети мисао, не дајући му мира. Према истом принципу, тело Марковог оца се у неприлици извија „као гргеч којег на удици извлаче из воде” (157), а кадар уврнуте, изокренуте рибе посматра читаоца и са корица књиге. Марко дубоко осећа контакт са природом, таласањем воде, земљом и биљем, али се чини као да они проговарају језиком који јунак не успева до краја да разуме услед свих минулих погрешних одлука, па може само да се осећа збуњено „као да је на реци неко, уместо пројом, хранио рибу исцепканим стриповима” (151). Визије које се указују јунаку и мањак истинског разговора са ближњима једнако су усмерени ка читалачкој спознаји Марка као јунака који одбија интроспекцију, потискујући детињство, неостварене жеље и лоша скретања, прекидајући контакте и непрестано се селећи, гомилајући муљ живота за собом и у себи. Стога питање одласка и јунаковог места у свету не може ни бити до краја докучено докле год се гомилају дешавања, градови и ликови, услед суштинског бега од себе самог. У таквом светлу простор Улма се показује као могуће уточиште, које једнако као и Сањино одрастање представља сигурну луку у којој би се Васићев јунак најзад могао сместити.

Роман *Улм* потврдио је Бојана Васића као промишљеног, бравурозног приповедача, са истанчаним и упечатљивим стилем. Књижевник прецизно описује токове мисли главног јунака, кроз чију свест се преламају призори океанских, страних и тако блиских жудњи, проблема и немира, творећи романескни свет генерације која стасави и покушава да преживи у бурном раздобљу транзиције, неразумевања и нереда. Инвентивна поређења, приобаље, речни свет и његов задах, једнако колико и зест лимунове коре, употпунили су *Улм* и приближили га Банату преко домаштаних и реалних топонима. Ето где бити.

Мрп Ленка С. НАСТАСИЋ
Истраживач приправник
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
lenka.nastasic@ff.uns.ac.rs

КАКО СЕ ПИЈЕ СЛАТКИ КАКАО

Драгица Ужарева, *Небеска механика*, Народна библиотека „Стефан Прво-венчани“, Краљево 2025

Мада је небеска механика прихваћен назив за проучавање кретања небеских тела, он ипак у себи крије и оксиморон који се састоји у повезивању појмова механике као нечег предвидљивог, одредљивог и одређеног са небеским као носиоцем божанског. Најновија збирка песама Драгице Ужареве која се тако зове настоји да путем песме, као божанског дара, превазиђе оно што је најпредвидљивије у људској егзистенцији – смрт.

Прва песма „Пијанство“ је песма о стварању, света и песме, песме као света. Песникиња се одмах на почетку одлучује за дионизијску традицију, песму заноса и вина, насупрот аполонијској ученој поезији. Поред указивања на античку нит водиљу коју ће следити кроз целу збирку, Ужарева посеже и за библијском традицијом варирајући почетак Јеванђеља по Јовану: „У почетку беше реч“, који је већ вишезначан јер је „реч“ само приближни превод за „логос“. Тако су на почетку књиге почеци и основе наше западне културе, античка Грчка и Библија. Ауторки је ипак важан превод „логоса“ као „речи“ јер је реч и почетак песме. „У почетку беше љубав“, каже песникиња, али на њеном почетку био је стих, како се каже у другој строфи, стих је саздао њу а не она њега, чиме се опет приклања античкој идеји надахнутог песника (*poeta vates*) који је само медијум за више силе које из њега проговарају. „Пијанство“ има кружну композицију, као и цела књига, која се завршава песмом „Прибраност“, која је варијација уводних стихова. Оно што ове две песме разликује су околности у којима се одигравају – у уводној песми су то ноћ, садашње време, а у завршној отрежњујуће јутро и пасив путем којег се након пијанства песникиња прибире. На крају књиге свет је створен, „Одгонетнуте су свемира тајне / пресаздане истине“. Важан мотив обе песме је фрула, Дионисов инструмент. И „Пет лирских кругова“ Момчила Настасијевића почињу фрулом „што дах мој радосни / Жално у дољи разлеже“. Настасијевић инструменту придаје моћ преображаја, истовремено очувавајући оксиморон у овој песничкој слици – тј. форма је оно што песму сачињава али и утиче на њен почетни импулс. Ужарева свој дах омеђава, сапиње фрулом, удева га као коначу и иглу („Тај дах уденут у фрулу“), да би њиме запевала.

Друга песма, „Како се воли хлеб“, подсећа на народне посленичке песме. Као у песми „Наджњева се момак и девојка“, мушкарац и жена обављају исти посао – месе хлеб. И као што се у народној песми љубав не помиње али подразумева, а заједнички рад је нешто што их повезује,

изједначава (а једнакост је предуслов љубави), и у песми „Како се воли хлеб” рад који обављају је исти и притом нема речи о љубави, па се и изричито у последњим стиховима песме то и наглашава: „За све то време љубав / ниједно од њих не помиње”. Међутим, та реченица у два стиха није случајно пресечена баш након „За све то време љубав” – што значи да за све то време док месе хлеб љубав траје и тим њиховим радом – прављењем хране која има сакрални и истовремено значај основне намирнице, тј. нечега што је неизоставно и у физичком и у духовном животу. Детаљним описом тог процеса и разлика и сличности између његовог и њеног умећа у ствари се описује како се воли, како се песма и зове: како се воли – хлеб. А док се воли речи су сувишне, и зато ниједно од њих љубав и не помиње.

У првом циклусу књиге главни мотив је љубав, не тренутна страст него љубав која је већ неко време трајала и љубав у зрелим годинама која се више не ослања на слаткоречиве изливе осећања него на свакодневне гестове, свакодневни живот којим се подржава, као у песми о прављењу хлеба, али и издаје. У песми „Како се учи издаја” варира се значење хомонима „издаја”, па се тако издају и књиге и станови али и љубав и отаџбина, а на амбивалентно значење овог појма упућују први стихови песме у којима лекари издају рецепте за пилуле „које ће нам / продужити, можда скратити век”.

Важан мотив овог циклуса је и конач, тј. шивење или крпљење. „То мало конца – једина је веза између нас”, каже се у песми „Како се губе дугмад”, али конач се помиње у једној од најбољих песама збирке, „Како се пије слатки какао”, у којој „воле нам се у лавору вунене чарапе” док се њихови прсти преплићу у љубавном заносу али могу и да помрсе на чарапама конце. Лирски субјект је неуморна плетисанка која настоји да опарано ушије, покидану дугмад пришије, поцепану поставу закрпи, не само да би очувала љубав, која је као и све пропадљива у времену, него и због песме јер „Уосталом о новим јакнама / и срећним љубавима / песме се и не пишу” („Како се крпи јакна са бувљака”). Аутопоетичка песма „Како се ствара песма”, која сумира и окончава циклус „Песме главне”, осврће се и самим тим тумачи песму „Како се воли хлеб” јер „Песма се не пише, она се меси”. Као и у стиховима о хлебу, где се хлеб не меси него воли, овде се песма не пише – него меси, кува, поспрема, и производ је рада, искуства и љубави, а не произвољни хир пера.

У циклусу „Песме стрмоглавне” опевају се појединост (песма „Свлачење јелека”) или читава годишња доба (две песме о пролећу) који ремете ред – ионако само привремен и неодржив на дуже време. У песми „Свлачење јелека” жута цигла која искаче из црвеног здања је оно што ће спасти овај век, тј. оно што је изузетно и другачије, што изневерава очекивања, ново, вредност је која свакодневни живот чини бољим – индивидуализујући га, уздиже га над пуким трајањем.

Дионизијски мотив пијанства и песме као производа заноса који се провлачи кроз целу књигу истакнут је и у песми „Барбарина чаша“: „Најгорче вино у твом кристалу / питка је исповест, што живот / боји светлошћу“. Преображај, попут оног који код Настасијевића у „Фрули“ обавља фрула, овде се одиграва путем заноса који горко искуство олакшава, боји светлошћу и дарује му форму – као кристална чаша што вино уобличава и осветљава. Ова здравица велича не вино, не занос, него оно што тај занос, то вино преображава у форму песме односно кристалне чаше и зато песникиња чува чашу која због стопе подсећа на ногу „као што обогалени војник / Мајаковског чува своју јединицу ногу“. Чаша, песма као форма истовремено је замена за неки недостатак, неку убогост, а с друге стране чаша којом се наздравља и слави као што песма слави оно што опева постаје „јединица чаша! / Јер ти си чаша која пише!“. Изван ове чаше, свуда изван песме је хладно, тј. једино је песма која слави, наздравља животу прави живот, а све ван ње је кљасто и сирото.

И у овом циклусу песама љубав је једна од главних тема, али љубав као израз виталности (песма „Позне наранце“) или сигурности, једине луке у општој стрмоглавици и вртлогу које доноси пролеће, као у песми „Слутећи пролеће“, и због које „тако незлобиво, / тако питомо је јутро пред нама“. Свака песма овог циклуса садржи неку преокренуту, стрмоглављену слику. Понегде то доприноси комичном ефекту, као у песми „Савинданска идила“, у којој се људи на које се обрушио снег са грана претварају у сметове који ходају и псују „никада срођенији / с матерњем језиком / него у тај зимски час / блажене непогоде“. Ова песма супротна је песми Ивана В. Лалића „Никада самљи“, у којој се опева самоћа у лето „кад све је, мислиш, на дохвату“ док је песма Драгице Ужареве песма о зими која је, баш зато што се доживљава као неповољно годишње доба, време кад је човек себи и другима најближи због непогоде која га на то нагони. И док Борислав Радовић у песми „Зимска бајка“ пева о трагикомичном поверењу у одржање реда упркос зимском хаосу који га уништава, „Савинданска идила“ слави ремећење реда као радостан догађај који човека чини ближим самом себи, животнијим. Оно што свет чини богатијим није појавна стварност него начин на који га посматрамо. Лепота је у оку посматрача и у песми „Будно око ноћи“ – будно око ноћи за које најпре помислимо да је Месец у ствари је пука светлост уличне лампе. Протицање времена што разграђује све живо и створено зауздава се једино љубављу, у којој је једино доступна вечност („Пролеће над безданом“). „Тек када себе узмем у наручје, / схватим колико ми љубави недостаје“ („Фрагменти несанице“), примећује песникиња. Преображавајућа моћ песме присутна је и у завршним стиховима овог циклуса: „Пакао има мене / за своје уточиште“, „Пакао пева из мене“ („Распевани пакао“), али захваљујући тој песми „Глас се претвара / у ништа“, тј. опевано зло није више зло, песма поништава зло.

Циклус „Звездани скитачи” окупља песме о лутањима која махом имају почетке у реалним дестинацијама али су у ствари путовања у саму себе. Топоними су тек спољашњи окидач за повратак „пределима сеновите душе” („Лево од Сунца”). Истовремено, душа путује кроз различите егзистенције, час је шума, час птица, вук, мајка, отац и свој једини син, да би се цела сажела у капи росе која за собом не оставља „Ни тачку на кривуљи судбине” („Ни тачка”). На путу јој помажу и други људи, попут светионика у ноћи – светионици нису само помоћни оријентир него и блиске особе, па тако „Трећи ми дрема на јастуку. / Верујем да спава, / све док не откријем / да изнутра светли, / трајно гасећи мрак који у себи / још од постања носим” („Трећи светионик”). Лутање је у ствари заобилазни пут до раскршћа, одакле „свако креће сам / хитром ногом у своју смрт” („Путовање ка увиру ноћи”).

У циклусу „Исповести усамљеника” опеване су многе усамљеничке судбине, од усамљености песника („Балкон”), преко митске усамљености (Елпеноворе у песми „Одисејев сапутник”), до усамљености убице („Убица из Ханауа”). Кроз све те различите усамљености у ствари се пева о сопственој самоћи, којој је једино песма утук.

Песме се крећу од смрти до смрти, тј. од предака до потомака у потрази за сопственом смрћу у циклусу „Смрти, с поверењем”. Тако се у песми „Тачка” трага за тачком на телу коју кад човек додирне одмах умре: „Да ли то / спознају по цену смрти / иштемо, или тек тако, докони, / за смрт се распитујемо?” Жудња за смрћу јача је од страха.

Упркос времену које измиче („Васељенска библиотека”), песникиња настоји да успостави осетљиву равнотежу у истоименом циклусу. Смрти и нестајању супротставља се песмом „Светковина”, која истовремено слави отцепљење од света и љубав, ту „нестварну одредницу, / свечарски достојанствено / у весељу и здрављу / – све лошијем” („Светковина”), баш као у истоименој Пандуровићевој песми. И мада „ко још данас због љубави умире” („Смрт у Хамбургу”), песникиња и даље чува поверење „у руку која негује” као што зимски врапци певају упркос зими и недостатку хране, безбрижно и безазлено јер ће се већ наћи нека рука да их нахрани („Зимски врапци”). Песма је храна за сада и сутра, „а за вјеки векова неко други нека брине” („Хлеб Светог Јована”).

Мсп Драјана М. ПОПОВИЋ
Народна библиотека Србије
draganapopovic2012@gmail.com

НОВА ЧИТАЊА ЗЛАТЕ КОЦИЋ

Поезија Злате Коцић: зборник радова, ур. Светлана Шеатовић и Александра Пауновић, Задужбина „Десанка Максимовић” – Институт за књижевност и уметност, Београд 2025

Зборник радова са научног скупа о поезији Злате Коцић, лауреата награде „Десанка Максимовић” за 2023. годину, одржаног у Београду 5. децембра 2024. године, уредиле су научна саветница др Светлана Шеатовић и научна сарадница др Александра Пауновић, а сарадњом Задужбине „Десанка Максимовић”, Института за књижевност и уметност у Београду и Народне библиотеке Србије објављен је као 41. књига у оквиру Десанкиних мајских разговора. Песникиња Злата Коцић, добитница награде „Десанка Максимовић” за укупан допринос српској поезији, својим разноврсним песничким, есејистичким и преводилачким радом са руског и на руски језик обележила је српску културу и књижевност у другој половини 20. и у 21. веку. Поезија јој је превођена на многе језике и добитница је бројних угледних песничких награда. Њеном књижевном делу до овога издања посвећено је четири зборника радова (*Поезија Злате Коцић* (Матица српска, 2006), *Злате Коцић, њени песнициња* (Краљево, 2007), *Злате Коцић, добитница Дисове награде* (Чачак, број 48/2017), *Злате Коцић: славуји, љиљани, лесџве* (Грачаница, 2019)) и једна докторска дисертација („Културна поетика паганског, хришћанског и личног идентитета у поезији Драгиње Урошевић, Даринке Јеврић и Злате Коцић”), коју је Јелена Ђорђевић одбранила 2022. на Филолошком факултету у Београду. Овај зборник радова свестраним критичким увидима допуниће и надоградити разумевање богате песничке имажинације Злате Коцић утемељене на антрополошком, религијском и културноисторијском доживљају, те контекстуализовати њено песништво, одликовано херметичношћу и сакралношћу поетског језика и високе ерудиције, унутар поетичко-естетичких мена савремене српске поезије, као што ће и проблематизовати, односно књижевнонаучно аргументовати досадашње исходе рецепције о делу поетесе.

Прва целина зборника садржи теопоетска тумачења о: интертекстуалној и поетичко-естетичкој спрези поезије Злате Коцић и византијске естетике, српским средњовековним узорима, као и модерним утицајима, уз указивање на поступак поетике центона (Милан Громовић, „Воздвизаемо море: Злата Коцић и византијска естетика”); поетско-молитвеном искуству Оченаша у песништву Злате Коцић које ће показати да је Господња молитва оквир њеног песничко-хришћанског израза (Ђорђе М. Ђурђевић, „Поетско-молитвено искуство Оченаша у песништву Злате Коцић”); библијском подтексту збирке песама *Мелод на води*, особеном библијском ходочашћу Злате Коцић, те посезању за традиционалним

које се поставља у више сфере постојања са тенденцијом стапања хоризоната у јединствену песничку слику саборности и свепрожимања (Марија Благојевић, „Библијско ходочашће у Мелоду на води Злате Коцић”); тематској усмерености на однос божанског и човечанског принципа, као и симболичким слојевима песничке књиге *Ваздушне фреске* (Стеван Јовићевић, „Живописање духа: један поглед на песничку књигу *Ваздушне фреске* Злате Коцић”).

Читања у компаративном кључу доноси друга целина зборника: представља се руски књижевни интертекст у песничком делу Злате Коцић с фокусом на Ф. М. Достојевског, Марину Цветајеву и Јелену Шварц (Ениса Успенски, „Руска класика у поетском свету Злате Коцић”); однос српске и руске песникиње на пољу преводилачке поетике, позиције тумача и с аспекта поетичких сличности (Јелена Марићевић Балаћ, Лазар Букумировић, „Злата Коцић и Марина Цветајева”); екокритичко читање песничког текста у контексту концепта православне екологије, књижевна зоологија и ботаника (Урош З. Ђурковић, „Прилог екокритичком читању збирке *Бело љуле* Злате Коцић”); тематска и значењска повезаност поезије двеју српских песникиња на пољу флоралних мотива (Маша Ј. Петровић, „Симболика фитосвета: компаративно читање поезије Десанке Максимовић и Злате Коцић”).

У радовима треће целине зборника пажња је усмерена на појединачне поетичке елементе, па се тако указује на: присутност различитих модалитета игре у песничкој књизи *Биберче* Злате Коцић, полазећи од чињенице да игра има своју логику, али да суштински почива на заумној основи, те да је тиме у дубоком сагласју са играционалном поетиком књиге која се темељи на игроликом откривању и измицању смисла (Владимир М. Вукомановић Растегорац, „Игра и смисао у *Биберчећу* Злате Коцић”); песничко-филозофско-религијски третман руку у текстовима две песничке књиге (Оља Василева, „Ритам руку у књигама *Грумен* и *Галјал* Злате Коцић”); појам завичаја експликацијом географског завичаја и завичајне баштине, те везе између њене поезије и културног контекста завичајног простора из којег долази (Милица Д. Миленковић, „Завичај и завичајно(ст) у поезији Злате Коцић”).

У прилозима четврте целине истражују се: поетизација искуства модернитета указивањем на хетерогену интерпретацију социокултурног, хуманог искуства и флуидног идентитета лирског субјекта као на важне чиниоце мистично-религиозне наративизације поетског дела (Јелена Милић, „Заврти до смрти: искуство модернитета у поезији Злате Коцић”); обликовање фигуре мајке у песникињином делу (Теодора Савић, „Мајка као космогонијски прапочетак у поезији Злате Коцић”); генеза и ефекат запитаности у делу Злате Коцић, обликована у поетском луку од *Клојке за сенку* (1982) до *Грумена* (2020) (Растко Лончар, „Поетика запитаности у песништву Злате Коцић”).

Напоследку, предочена је селективна библиографија ове значајне и вишеструко награђиване српске песникиње. Надаस्ве, зборник који доноси нова читања и разумевања песничке поетике Злате Коцић у смелој и виспреној повезници са савременом естетичком, књижевнотеоријском, књижевнофилозофском, лингвостилистичком и теопоетском мишљу, као и у новим компаративним расветљавањима, дело ове потпуно јединствене поетесе, уз сва поменута досадашња тумачења, приближиће читалачкој публици и начинити њена стваралачка начела луциднијим, али и интригантнијим. Зборник радова *Поезија Злате Коцић* пружа иновативна сагледавања у четрнаест радова, а уједно и подстиче на наставак дијалога кроз неке нове теме у постојећем корпусу и отвара простор за даља истраживања.

Др Сања Ј. ПАРИПОВИЋ КРЧМАР
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
sanja.paripovic@ff.uns.ac.rs

ПЕВАЊЕМ КАО УТОПИЈСКОМ ОДБРАНОМ ОД СМРТИ

Драган Тепавчевић, *Пјевач*, Завод за издавање уџбеника, Сарајево 2025

Својим петим романом, *Пјевач* (2025), у ужем избору за Награду „Београдски победник”, Драган Тепавчевић услојава тематско-мотивску оријентацију претходних романа ратном перспективом заробљеника и постратном емиграционом сликом живота у Аустралији. Документарне вредности, роман је заснован на истинитој причи (док је писац радио као новинар на телевизији снимајући емисију под истим називом) о човеку који је певао седам, осам сати бранећи своју материјалну егзистенцију. Назив романа сугерише парадоксалан однос певања, као емоционалне експресије, слободе душе и уметничког стваралаштва, према онтолошком бесмислу рата и његовом незнању. У две исповедне равни наратора – једне новинару-писцу, друге психијатру за избеглице у Аустралији – усложњава се ток радње романа у сликању индивидуалног/колективног страдања у искошеним временско-просторним координатама рата и трауме емиграције. Антиномije рата и мира се у постратном периоду приближавају кроз рефлексију ратних последица на човеково биће уклештено у „скорој прошлости, убогој садашњости и неизвесној будућности”.

Сећање на детињство и младост у мултиетничком Сарајеву, предграђу Храсници, евоцира одрастање у амбијенту у ком је изазов бити певач

међу врским вокалним извођачима сваке музичке оријентације. Вођен супстанцијалним импулсом, у интимном осећању музике иманентном његовом уметничком бићу, Славољуб (nomen est omen) је, у наивним временима, тежио и слави и озбиљнијим амбицијама на југословенској музичкој сцени. „Лакше је памтио пјевајући, пјесма је сав његов живот”, био је енциклопедија познатих и ретких стихова, условни таленат за певање, што је кулминирало са пет и по снимљених албума. У средњошколском периоду дует најбољих другова, Славољуба, певача, и Сабрије, хармоникаша, обогаћује се придруживањем Азре, ране лепотице, гимназијалке, надарене певачице. Њихова опчињеност Азром кулминира сусретом са опијатима и интимним односом Славољуба и Азре, прећутаним у контексту озваничавања Сабријине и Азрине везе, касније и брачне заједнице. Обојица без идеолошке тврдоће и иницијативе за друштвени ангажман, Славољуб и Сабрија, на ратиштима противстављених страна, душама су заклоњени од рата, а физички урођени у њега. Иако Сабријина дечачка приврженост најбољем другу из детињства и опрост за спознају његовог односа са Азром добронамерно упућује Славољубову породицу на благовремено избеглиштво, у Славољубовом ратном заробљеништву Сабрија, насилним актом према полуонесвешћеном Славољубу, показује одрђеност од друга из детињства у ратом изазваном премљену, менталној деконструкцији и окамењеној емоцији. У инверзији очекиваних реакција, Сабријино презрење Славољуба одудара од Азриног приступа којим, као преводитељица с енглеског у мисији УНПРОФОР-а, утиче на спасавање Славољубовог живота. У сусрету два духом блиска бића и њиховој прећутној мушко-женској алхемији, ратом измењена духовна конституција подређена је коду женског бића емоционалне фокусираности. Највећи парадокс је да се породични животи Славољуба и Марије, и Сабрије и Азре, у Аустралији преплићу везом њихове деце, која је због њиховог непознавања породичне прошлости унапред осуђена на кратко трајање. У контексту родитељског емоционалног дислоцирања од блиских веза у прошлости, у превредновању некадашњих уверења, паралисана је свака могућност благотворније реакције на љубавни однос њихове деце. Иако Славољуб своју децу на аустралијском тлу одгаја одмакнуто од предрасуда о раси, вери и нацији (синовљеву дугогодишњу девојку, Мексиканку, драговољно прихватају), негодује кад ћерка за „озбиљну везу” одабере Фикрета, чији су родитељи родом из Сарајева. У таквим условима рат анулира аксиоматске хуманистичке поставке према некада неупитно најблискијем, временом се трансформишући у неподељени антагонизам. Славољуб све ређе одлази у отаџбину, „а ни не вуче га...”.

Током одрастања у осамдесетим годинама у Сарајеву, наратор помиње култне пунктове хотела, ресторана и кафана, као центре музичког естаблишмента, у којима пева или ради као конобар: Европу, Бристол, Holiday Inn, Кварнер, Естраду, ЦДА. Родни град описује као место које

пригрљава све вере, као ризницу драгоцености коју чине људи великог дара, попут Даворина Поповића. У слављењу традиције, светлости, физичке и менталне снаге у њиховом зениту, Олимпијске игре 1984. оваплоћују симболику заједништва, у пламену мира – *Citius, Altius, Fortius* (брже, више, јаче), када се сукоби прекидају, а народи уједињују према спортском фер-плеју. „Сарајлије, као што су имале потребу да све извргну руглу, да неког понизе и исмију, овог пута су успјеле да повежу понос и махалску шегу и шалу. Југославија је дисала једним плућима, па макар то био и самртни ропац.” У послератном периоду, у крхкости, повређености бића, нема опоравка ни повратка на „некадашњу формулу” у пресеченој вези са сопственим градом. „Ту је негдје и линија између два ентитета. Идентитета. Линија раздвајања. Прецизан термин. Не може прецизнији. Град који више није мој и према коме не осјећам више ништа. Не мрзим га. Град ми ништа није скривио. Ни ја њему. А опет, ко да не бисмо могли више скупа. Раскинули везу. Остала само сјећања, а то се не брише. И кад хоћеш, не иде.”

У рату, као суноврату човечанства и његовим опсадама неморала са далекосежним последицама, човек је заробљен у бизарним акцијама без правила и ограничења.

У неприродној поларизацији на „своје и непријатеље”, дезинтеграција конструктивних уверења води разградњи човекове супстанце. „Рат почиње кад престане логика, ту више не постоји ништа рационално, сваки дан доживљава се као последњи, коме је још било до размишљања (...) он је као судија и врховни тужилац, парадокс, вест о нечијој погибији прима се као део свакодневице.” Човеков макро и микросвет постају један организам болести са метастазама у песимизму тешко докучивих плодотворних конституената. Емоције истовремено трпе и телесне и менталне трансформације преваладавањем апатије, малодушности и резигнације. „Рат му је прешао у досаду.” У душевном растројству и дезоријентисаности, као унутарњем умирању, човек копни осиромашен духовним лутањима „поништеног људског бића”. У окружености вере мерљивој према духовној пустоши, неспутано раслојавање бића води до духовне смрти. Пред подмуклошћу и монструозношћу рата суштаје се пред изневереном хуманистичком суштином. Једно од најчешћих питања меланхолијом обојених је у коликој је мери човеку измењен слух после рата и може ли се исто певати након Аушвица и проживљених највећих историјских страхота. Цивилизацијски, претфутуристичке дистопије оживљавају својим песимистичким исходима и мрачним нијансама. Славољубу је син рођен на дан када је сатима певао за опстанак Живановог (одани, верни, привржени комшија) и сопственог живота, по наредби озлоглашеног Хурема. Сећајући се Јесењина и Миљковића, који су се убили, Змаја, коме су жена и деца помрли, а „песма их је одржала”, Славољуб је певао сатима у очају и безизлазу. У тромесечном ратном

заробљеништву („реч заробљеник свакако носи реч роб у средишту, где више ни са једним процентом ниси власник свога тела“) доживљава гранична стања измењене свести, у безнадежности патње, срамоте и немоћи, у размени заробљеника „не осећајући ништа, ни узбуђење, ни страх, ни радост, ни олакшање, једино збуњеност“. Вест о потписивању мира у Дејтону 21. новембра прима прилично равнодушно. У постконфликтном ратном периоду Марија и Славољуб се ретко свађају, одолевајући бенигнијим мотивима за сукоб у поређењу са ратним искуством. Према осталим импулсима чежње ка систему вредности заснованом на у истинској хуманости, алтруизму, саосећајности и великодушности „пажљиво су очували Славољубу образ“ у језивим ратним условима. У трауматично заробљеним сећањима, демони емоционалне пољупаности условили су пукотине у свим животним аспектима. У односу мирнодопских услова и рата, за меланхоличну душу у искошеној духовној визири, ескапизам није решење, као ни стално подсећање на проживљене ране. Осећајући органску тескобу, потиштеност укројену у психу, Славољубова подсвест нема увек прецизне инструкције за оркестрирање тренутним животним околностима, иако децу настоји да ограда од сопствене ратне трауме. „Оног тренутка кад напустите мјесто гдје сте рођени и гдје сте живјели, ви сте већ стекли чин и статус избјеглице. Refugee. А кад једном схватиш да си без своје куће и кућишта, постане ти свеједно. Будеш као дрво. Преседе те у другу рупу, ако се не примиш, ископају онда већу, налију добро водом, додају мало и ђубрета и готово. Кад те једном ишчупају, тебе ионако више нема онаквог какав си био. Ниси више ни дрво него пањ. Пањина. Иза остају једино рупе. Она у земљи и она у теби. И потпуно си зрео за неку нову и нову рупу до оне задње што нас све чека.“ Славољуб хумором настоји да сачува неприлагођеност животу у Аустралији, на континенту на ком је „бар пет од десет најсмртоноснијих змија“ одабрало да се настани, поредећи толику концентрацију отрова на једном комаду земаљске кугле са нашим просторима, где су „токсични људи у својим конфликтима“. „Нисам спреман да на софи у дневном боравку мазим каквог вомбата, платипуса, игуану или тасманијског ђавола.“ На психијатрову упућивање да је Аустралија Славољубова нова домовина, он региструје у себи да између „отаџбине“ и „домовине“ нема знака једнакости. Похађање наставе у Аустралији у његовој рецепцији је наивно осмишљено као преваспитавање у експериментално шифрованом лечилишту за оне који су пристизали „из недођија у којима се пуцало и гдје је и на крају двадесетог века комуникација била могућа једино преко нишана“. Наратор иронично примећује како би му остала непознаница ратне дестинације у свету да не иде на часове на које су, стицајем несрећних околности, поред избјеглица из бивших република СФРЈ упућене ратне избјеглице из Еритреје, Судана, Либаана... Иако потиснута и безгласна, најдубља и

најтежа осећања одсликавају Славољубову узнемиреност и клонулост духа. „Има тренутака кад заћутим и само ја препознам зашто заћутим.”

У омеђеним и скученим каналима који повезују душу са тугом, човек је, и на другом крају света, „сведен само на себе”, а околни свет је опна између рањеног бића и додира са неизвесним и непозданим. „Морало се изнова проговарати и наново покушавати живети у годинама када би се најрадије ћутало.” У несинхронизовању са географско-социолошко-културолошким крвотоком Аустралије, Славољуб је, измакнут есенцијом бића, зачуђен извесним појавама – непостојањем званичне душевне болнице, где „лудаци ходају улицама, јер се претпоставља да су они на Западу доброћудни и безопасни”; Аборицине помало нападно промовишу и не може се отети утиску да ту има нечег лицемерног, у имплицитном упућивању на гетоизацију и стигматизацију. „Неко је Аборицине наукао на алкохол, исту ’ватрену воду’ која је помогла нестанку америчких Индијанаца.” Аустралија му релативно брзо постаје досадна, што пред собом прећуткује и прикрива, интуитивно осећајући превагу једнодимензионалног обрасца „прекопиране копије”, карактеристичне за Канаду, Америку, Енглеску, Аустралију („намештен западни осмех иза кога ког не стоји апсолутно ништа осим намере да се извуче нека корист”). Славољуб је у трајном меланхоличном вакууму, у уверењу „да није боље тамо одакле долази, а не допада му се посебно место живи и где ће неминуовно скончати”, као егзистенцијално прибежиште у неидентификовању уточишта по супстанцијалном нагону његове душе. У искорењености и осећању „неприпадања”, херметизован је у принудној асимилацији у анемичну духовност капиталистичког обрасца, где му је породица једино преостало огњиште (мајка му је млада умрла, „издала га је”, због чега се љутио и замерао јој је), супруга Марија, једина у целости упозната са разином његових траума, и деца, поштеђена „ратних прича”. Иако негира да се самоименује као носталгичар, имао је малу турнеју по местима где је рођен, осећајући изворну топлину и ушушканост у колективном идентитету, у ситнијим или крупнијим саживљавањима са „завичајним сећањима” неодвојивим од необјашњиве меланхолије и туге. У саморазградњи бића безавичајности психолошка анестезија боли и патње рекомпонује сећања у мозаику где су „прошлост и сећање као наизменично окретање двогледа” („Сва прошлост је само сјећање у сликама и на сликама. Ван тога су приче које се често промијене или потпуно изгубе. И све се да избрисати осим тих старих фотографија, које могу да пожуте, али се на њима не може десити ништа другачије од оног што је било. Ту копије не мењају оригинале. Не иде.”).

У атемпоралности одјека ратних мрачних девијација, ликови се у овом роману идентитетски „расађују” у болним босанско-аустралијским укрштањима, као противречним пунктовима „спаса” и „неприпадања”.

У загонетки постојања у постратним условима у којима танатос односи превагу над еросом благосиља се очување душевног канона у непораженој људскости. У последицама ратних деструктивних метаструктура једино сведочанство духа је да свето не сме да подилази профаном. Остаје питање је ли могуће прочишћење кроз месијански преокрет у оживљавању вере у човечанство и цивилизацијски заокрет ка „светлу”, исцељење у трансценденталној, метафизичкој рекулпацији као одговор на нихилистичку, егистенцијалну кризу, или је меланхолична свест о пролазности последњи чин...

Др Снежана Б. КЕСИЋ
skeysneza@yahoo.com

У ЗАГРЉАЈУ БОЖАНСТВЕНЕ САКАТОСТИ

Милан Ковачевић, *Јаловишће*, „М. Ковачевић”, Нови Сад 2025

„Нека ми само нико не каже за неког: невин је.
Само то не. Јер овде нема невиних.”

(Иво Андрић, *Проклетја авлија*)

У традиционалној култури Срба козе слове за ђавољи окот, будући да их је нечастиви створио „по свом подобју”. Верује се да их јашу видовите бабе, у њих се претварају виле и вампири, а доји их вукодлак – који је у српској традицији изједначен са крвопијом. *Српски митолошки речник* бележи предање о граду Проклете Јерине, на чије су зидање и каснију судбину директно утицале ове животиње. У српској књижевности од XIX века наовамо нарочито је јарац приказиван као један од најчешћих појавних облика ђавола и неравноправни противник престрављеним искушеницима. Новији пример транспоновања атрибута нечастивог у литерарни свет посредством овог животињског послушника – односно једног од његових накарадних облика насталих укрштањем човечијег и козјег, састављеног од „два бића која никада нису требала да се споје; као да се људско и животињско у њему боре за превласт, али ниједно не побеђује” (214) – представља Милан Ковачевић у једном сегменту збирке *Јаловишће*. Овај литерарни омнибус чини шест прича, тематско-мотивски сплетених око идеје о својеврсном злочину и следећу казни, или – боље речено – греху и (не)могућностима његовог испуљења.

„Где ђаво одмара крила”, „Кроз очи мртвога”, „Представа”, „Смрад испуљења”, „Козје стазе” и „Само месо” наслови су хорор приповести

кроз које се преламају и елементи других жанрова, попут трилера и мистерије. Куриозитет ових прича, с обзиром на то да аутор вешто вође-ном наративном динамиком и разноврсним приповедним поступцима успева у намери да код читаоца изазове сензације карактеристичне за хорор, јесте то што чак четири (од шест) фокусирају свет детета, пословично неспремног за сурову стварност и њене марифетлуке. Стога је интересантан бајколики минус-поступак, помоћу ког се постиже приповедање о нечему наизглед древном, што може бити изречено искључиво имперфектом. Још једна сличност хорора са бајком огледа се у начину окончања неких од Ковачевићевих прича, с разликом што читалац неће увек делити усхићење с јунаком због природе исхода, будући да он може подразумевати смрт или сједињење са непрозирном тамом која се око ликова постепено гомила. Нарочито је у сведочанствима напуштених дечака из прича „Где ђаво одмара крила” и „Кроз очи мртвога”, током приповедања које наликује свођењу рачуна пред финални сусрет са „жутим зубима” смрти, очљив не само изостанак страха од језовитих суочавања са дозваним ентитетима већ и радост због неминовног: „Стога, када изађеш, остави упаљено светло” (32).

Јаловицићем се крећу фигуре са друштвене маргине – напуштена деца изједена траумама, често и физички маркирана као другачија, преваранти и саучесници у мањим или већим огрешењима о норми, било да их утврђује закон или неписано правило пожељног и прихватљивог понашања. Заједничка за протагонисте Ковачевићевих прича јесте иницијална реакција на сусрет са необичним и(ли) злим, које живот наставља да развија у неочекиваном смеру: „али речи остадоше згрчене у грлу” (17), „у грлу јој застаде кнедла” (24), „чувајући љубоморно врисак у себи” (71), „хтео је да опсује, да урликне, али време за то је – добро је знао – одавно прошло” (131), „у грлу је имала стену. Камен који није могао ни горе, ни доле” (207), „покушавао сам да дођем до даха, али у грлу као да ми се нашло клупко” (243), „браду спустих на груди, покушавајући да задржим врисак” (253). Снажне али потиснуте реакције настају у тренуцима када јунаци постају свесни сопствене угрожености, али осећај гушења и заробљености паралише могући одговор на опасност. На том месту формира се полазиште за даљи развој радње, а прећутане емоције трансформишу се у непредвидиве поступке. Најсликовитији пример представља прича о неочекиваном исходу летовања, осмишљеног да терапевтски делује на љубавну кризу. Природу „чудне сорте острвљана” (199), четворице момака са „рошавим и кошчатим лицем као и истоветним јарећим брадицама, над којима су били оштри носеви и урокљиве, светле очи” (190), чак и познавалац грчког језика, на ком „козји људи” лапидарно одговарају несрећним туристима, може у потпуности одгонетнути тек погледом у унутрашњост планине. Укрштај људског и живо-

тињског резултирао је наказним и мекетавим породом, што је само једна од бројних девијација које *Јаловишће* увеличава: „Метиљаво жгепче” наратор је бајколике приче о исканом и дарованом, чија је цена превазишла оквирире подразумеване жртве, како би се кроз залог сопственог меса – попут какве породичне заоставштине – пренела на даље потомство, а некадашњи узданик телевизијског програма за децу у судару са родитељским фрустрацијама и алатом – уједно средством за иницијацијско увођење у домен маскулиног и свет одраслих – постаје „наказа” и „ништарија”, губи савршену симетрију лица и погрешно сроста са својим будућим улогама.

Једна од главних карактеристика Ковачевићевог приповедања јесте сугестивност, постигнута упечатљивим приближавањем непојмљивом, било да је реч о његовој карактеризацији, олфактивним или аудитивним манифестацијама, или пак приказу амбијента са (не)припадајућим реквизитаријумом. Ђаво се оглашава као да две особе говоре у исто време, „при чему једна умире гушећи се, а друга се томе радује” (25), око које бежи из главе у дупљи бубри „као парче старог ’леба утопљеног у вареники” (54), анахрони глумац се од мештана разликује „као натрули балван који извирује из бистрог језера” (103), несагорело тело на коцу подсећа на „тотем неке луде религије, као скулптура на прамцу пиратског брода, задужена за плашење трговачких бродића” (155), кућа настањена гулом „базди на стари ваздух, суви задах неког ко је у животу јео искључиво помије, не попивши никад гутљај воде” (246), дечак на казну реагује „као кад би дивља свиња прозборила, прободена копљем у грло” (247). Живописно приповедање подразумева интензивно ангажовање свих чула, а кроз конкретне и познате слике распадања, изобличења и nelaгоде, апстрактно се постепено преводи у конкретно и блиско. Без обзира на то да ли је рурални ужас посредован сликама животињске депоније назване „мрциништем”, кафане која је „сабирни центар насилника и протува” (38), инфективним гробљем несрећних рудара, трулом и смрдљивом вегетацијом око запоседнуте мочваре или гњилим маслиништем – он се шири док контаминација не захвати и унутрашњост, вољно или невољно привучених актера.

Од уводне слике пакта са ђаволом развија се образац који Дејан Огњановић у поговору препознаје као готово дословно поштовану троделну форму – сачињену од греха, бежања и казне, при чему грех описује као *хојторновски*, односно „белег стечен самим рођењем”. Осврћући се на аутора *Куће са седам забавља*, Огњановић уочава сличност између Ковачевићевих јунака са изданцима лозе уклете породице Пинчон, окованих старим сагрешењима својих отаца. На сличан начин о заточеницима Андрићевог *јаловишћа* говори Карађоз у *Проклејој авлији*, истичући како на таквом месту чак и онај ко за себе тврди да је невин то

нипошто не може бити – окужен је макар родитељским грехом. Ковачевићева проклета авлија опасана је небригом, неразумевањем, патњом и неиспуњеним очекивањима који јунаке гурају у мрак, радикалну трансформацију или загрљај „божанствене сакатости”. Бића с друге стране припадају спектру маштовитих укрштаја разнородних чудовишта, од којих су најдетаљније осликани заточеници мочварних војвођанских предела – својеврсне вегетативне, у сезони опрашивања активирани „лепрозне наказе”: „Гомила сасушених пупољака је, попут брадавице, прекривала осакаћену кожу, а мрежа пулсирајућих, тамнозелених капилара је попут реке секла пут преко измучених тела” (156). Застрашујућем колоплету немртвих, био то сам ђаво или неки од његових вечито гладних облика, аутор придружује и подједнако опасне људе изврнутог погледа на стварност. Ложач у школској котларници – својеврсни пандан злосрећној јунакињи филма *Шта се догодило са Беби Џејн?* – с једнаким жаром сања о повратку у представу, допуштајући „гласовима који се пречесто запетљавају у глави” (100) да га држе у заточеништву и стално враћају на непрежаљене прилике из прошлости. Телом у познијим годинама, а умом још у детињству током којег се од њега много очекивало, „безнадежни цин, смотан и вечито збуњен” (76) конструише театар гротескности како би на некадашња очекивања коначно одговорио и тиме заокружио „скуп услуга и повиновања” према родитељима, који су сопствене неуспехе премешћавали деобом кривице.

Од иницијалног сагрешења, преко бекства које, без обзира на трајање, неизбежно води ка казни, *Јаловиштије* се може читати као савремена варијација архетипске приче о паду. Ковачевићева литерарно пространство преплиће традицију, демонологију, фолклорне мотиве и елементе поджанрова хорора, како би из перспективе маргинализованих показало да је човек обележен не само оним што чини већ и оним што јесте. Ова збирка прича значајан је допринос савременој српској хорор прози као егземплар инвентивног и интерпретативно подстицајног дела и незаобилазна је станица за поштоваоце руралне страве у савременој литератури, али и за сваког читаоца намерника загледаног у снагу приче.

Маријана С. ЈЕЛИСАВЧИЋ КАРАНОВИЋ

Висока школа струковних студија за образовање васпитача, Нови Сад

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за српску књижевност

Докторске студије

marijanajelisavic11@gmail.com

ЗБИРКА НА ТРИ КАМЕНА СТУБА

Марко Ђорђевић, *Кјароскуро*, Народна библиотека „Стеван Раичковић”, Кучево 2025

Нова песничка збирка Марка Ђорђевића, под насловом *Кјароскуро*, доноси нам причу о дозивању светлости и таме, као и о игри смелих контраста, која је вековима непресушан извор уметничке инспирације. Ова ефектно компонована збирка представљена је публици крајем 2025. године у издаваштву Народне библиотеке „Стеван Раичковић” у Кучеву. Песнички субјекат из позиције светлости дозива оног ко је на позицији таме, и тако смо сведоци симболичког дијалога живота и смрти. Овај разговор одвија се комешањем гласова који се налазе у стиху и у његовим белинама. Песме су организоване у три градацијски распоређена циклуса: „Чујем”, „Трепери” и „Круг”, који имају девет, једанаест и десет песама.

У првом циклусу, „Чујем”, преовлађују чулни и тактилни осети, који стварају интимну и рефлексивну атмосферу. Лирски субјекат често без снаге и кроз реминисценције ослушкује тишину. Његова лиминална позиција, приказана у песми под насловом „Тражим”, најјаснија је у жељи да се представи кроз оптику своје растргнуте природе која је „на рубу прелома”. Он се у сусрету са смрћу повезује са прецима који испуњавају породични дом, стварајући осећај континуитета и припадности. Потом бива увучен у општу повезаност са природом у песми „Први траг (2)”, што потврђују стихови: „да је свако дрво на свету некад било девојка / Ни да су гране у венцу на вратима једном били прсти твоје мајке...”, чиме наглашава симболичку снагу природе и сећања, и увлачи читаоца у не-простор, односно место симбиозе свих ствари и домовину сенки и сећања. Као посебно песнички успела издваја се песма „Да не заборавиш”, у којој лирски субјекат у исповедном тону мери своје биће немерљивим стварима, дајући читаоцима своју душу кроз стихове који наликују кухињском рецепту, чиме се свакодневни живот спаја са унутрашњим светом. Прва трећина збирке испуњена је носталгијом и ослушкивањем прошлости. Појављује се мноштво мотива и слика детињства, укључујући старе куће, рођаке, фотографије и цртане филмове, који доприносе интимном и рефлексивном тону песама. На крају ове трећине осећа се благи прелаз у наредну целину збирке. Промена атмосфере осећа се у песмама „Тамо где ме се сећаш” и „Чекајући мај”, где маестралним избором наслова и симбола аутор уводи читаоца у простор таме, мртвог и статичног, што је контраст претходном тужном и реминисцентном тону. Ова промена подешена је попут прекидача светла, али оне врсте чија је особеност постепено помрачење светлости. Последњим стихом овог дела књиге аутор антиципира наредно, користећи финалну реч *тjрејери*.

Друга трећина збирке управо је индикативно насловљена са „Трепери”. У њој преовлађују визуелни осети, а поред чула вида доминантан је и људски говор, односно непрестано дозивање, *трејерење* гласних жица. Овај циклус садржи једанаест песама, графички је приказан као најдужи и има централну позицију, тако да се може посматрати као средишња мисао читаве збирке. Смрт је у овој целини приказана оваплоћено, предметно и свеprisутно. Поменуте аудитивне сензације виде се у стиховима песама „Кад пријатељима причаш о мени”, „Кад пријатељима причаш”, „Кроз кожу као некад” и „Где смо били најдуже”. У њима се анафорски понављају речи: *глас, трејерење, нечујно, чујем и шајћућем*. Визуелни набој оваплоћен је мотивом сенке, као савршеним медијумом светлости и таме (итал. *chiaro et oscuro*). Атмосфера је у знаку оностраног, граничног и неодређеног простора. У питању је предео где бораве сећања, светлост, сенке, стакло и дим. Као резултат немогућности додирати *оне* стране, песник остаје заглављен у свом свету сећања. Будући да је читаву збирку обележила смрт и недостајање драге особе, читаоцима се намеће задатак њеног откривања. Тако поступно, приближавајући се ка трећем циклусу „Круг”, читалац може да прати знакове које нам песник оставља. Посматрајући ове песничке поступке Марка Ђорђевића, можемо га унеколико поетички окарактерисати као креативног настављача Владислава Петковића Диса, Лазе Костића, и других песника сличног сензибилитета. У песми „Кроз кожу као некад”, светим речима песник назива речи: *мајка, гејше, име*. На тај начин долази се до разрешења – улога мајке као недостајуће фигуре открива се у наредној песми „Где смо били најдуже”. Мајка је приказана аудитивно као она која је љуљала, успављивала, певушила, умиривала, шапутала, односно као заштитничка фигура и симбол спокоја. Читаоцима посебно може бити интересантна песма „Испод онога што остаје”, где су приказани коњи у народној традицији, познати као хтонске животиње, медијуми између овог и оног света и преносиоци порука. У овој песничкој слици, кроз мали број стихова, изузетно успело приказан је прелазак једног тела из стања материјалног у стање духовног, контрастиран између мотива косе као означаваоца материјалног и телесног и мотива ваздуха као симбола невидљивог и неухватљивог. На крају друге трећине аутор опет промишљеним избором речи најављује последњи циклус симболичког назива „Круг” стиховима: „Молим се прецима и страсно верујем у круг”.

Трећа и завршна целина ове збирке, насловљена као „Круг”, садржи о(круг)ао број песама и чини саму срж, поуку и завршну реч песника упућену својој мајци и успомени на њу, која лелуја у ваздуху и која провезава кроз читаву збирку. Круг симболизује коначно исцељење душе, до чега се долазило кроз стихове ове збирке, где је сама уметност коришћена као лек. Овом целином доминирају осећај опроста, помирења, целовитости и заједништва. Тако је омаж дат мајчинским саветима и прецима,

а радост која се провлачи кроз песме је заправо дубока вера у Васкрсење и поновни обрт круга, поновни састанак са прецима и вером у свет у којем су сви поново заједно. Песник кличе: „све ћу вас видети поново”. Штавише, смрт није приказана као вододелница реке живота, већ је она једноставно само раскршће које чини интегрални део живота. Тако се ова збирка завршава у благом и мирном тону, пуном помирења и наде. Атмосфера која је лелујала између светлости, таме и простора сенке враћена је у садашње светло насловним мотивом круга, као симболом коначног уједињења. Тако постављен, завршетак ове збирке може се схватити као циклус, тј. манифест дуалитета живота који се по својој природи поновно обрће и затвара у себе. Лик мајке посредно је најприсутнији у овој завршној целини, где сведочимо о многим предметима који су њој припадали, те бројним речима које је она изговорила, а које и даље одзвањају у ауторовој подсвести. То су мајчински топле речи, попут: *враћићу се, не брини, сећаш ли се?* Последња, изванредно насловљена песма, „Последњи насловљив тренутак”, поново даје глас мајци, која изговара: „време је за други круг”. Иако је можда значење у овом тренутку помало замагљено, тон је изузетно полетан, обећавајући и пун наде.

Збирка *Кјароскуро* Марка Ђорђевића саодносна је са његовим претходним збиркама и романима и, иако постоји својеврсни дијалог тема и мотива између тих књига, ова збирка се градацијски уздиже изнад осталих, представљајући изванредну исповест таме и светлости, садашњости и сећања. Наиме, како ренесансна сликарска техника кјароскуро представља разговор између поља светлости и таме на платну, тако и ови стихови представљају разговор између мајке и сина, живота и смрти, блиског и далеког у стиховима и његовим белинама. Збирка пева о људској потреби за опростом и причањем неиспричаног вољеним особама, као и о људском усуду да вољене никада не могу да забораве. Њена вредност је у њеној огољеној лепоти, чистој емоцији и универзалности тема. Поред тога, она је врло јасно промишљена и стопљена у песничку књигу чврсте структуре и јасне идеје. Стихови постају место сусрета мисли и емоција и простор у којима се песникова психа у изразито исповедном и вулнерабилном тону оваплотила у маестрално изведеној песничкој форми.

Поред песничког, и графички приказ самог издања је ингениозно спроведен тиме што се камена скулптура приказана на насловници на почетку сваког циклуса благо ротира, правећи на крају пун круг који је и сâм наслов финалне целине. На каменој скулптури приказана је плетеница која је једна од честих мотива ове збирке, поред косе, што чини визуелни идентитет збирке јачим и повезанијим са самим песмама. Три камена стуба ове песме не представљају само ликовни аспект већ су повезани са њеном садржином у више слојева. Пре свега, наведена три стуба еквивалентна су трима чулима на којима почива свака целина, а

то су: вид, додир и слух. Надаље, они представљају и три уметности на којима „стоји” ова збирка: музика, сликарство и књижевност. Музикалност стихова и мноштво аудитивних осета уплићу музичке слојеве у збирку која је повезана са сликарском техником, оваплоћеном у песничким сликама. Најпосле, три камена стуба на којима почива поетика песничке збирке су: тама, светлост и сенка. Светлост и тама налазе се у самом њеном називу, а сенка представља међупростор и тачку спајања две крајности. То је тачка сећања, у којој се налазе лирски субјекат са позиције светлости и његова апострофирана мајка са позиције таме. Овакву књижевну концепцију можемо препознати и код Иве Андрића у приповеци „Јелена, жена које нема”, где је женски принцип приказан космички, астрално и као тачка бескраја. Такође, целокупно дело је у знаку њиховог дозивања и немогућности сусрета. Дакле, можемо закључити да помоћу ова три стуба песник зида храм за мајку, спајајући камене стубове редовима песме и емоције. На крају се поставља питање шта нам то аутор спрема, најављујући последњим стихом да је *време за дрући круї*.

Наталија Г. СТОЈКОВИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Основне студије
stojkovicc.natalija@gmail.com

НИ КОД МОЈЕ НИ КОД ТВОЈЕ МАЈКЕ

Уршула Хонек, *Полтергајст*, превела с пољског Милица Маркић, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2025

Заручницо, млада Љепосава!
Ту ли тебе суђен данак нађе!
Ни код мога ни код твога двора,
Ни код моје ни код твоје мајке,
Већ у гори под јелом зеленом!

(„Женидба Милића барјактара”, епска народна песма)

Полтергајст је назив за натрпородно биће, неку врсту кућног духа који прави гласне звуке и помера намештај по стану. У хорор филму Стивена Спилберга *Poltergeist* из 1982. године ова појава дуго мучи породицу, док коначно не успеју да дозову назад девојчицу која је била отета од стране злог духа. У филму, девојчица је требало да буде нека врста залого

мртвих који су заробљени у међупростору и неспокоју. Она би требало да их поведе ка толико жуђеној светлости. Тако и у збирци песама полске песникиње Уршуле Хонек лирски субјект чезне за светлошћу, али пре него што се у потпуности посвети тој чежњи, пролази кроз циклус туговања који наступа након губитка блиске особе. Попут мртвих из описаног филма, лирски субјект Уршуле Хонек не може да се смири и не уме да се приклони светлости, пре него што му пут до ње не покаже неко још ненавикнут на мрак и још незагађен тугом и болешћу. Живот лирског субјекта описан у овој збирци саткан је од тумарања у мраку, несмиривања и ишчекивања, описан као изгубљеност у лимбу, између овог и оног света. Иако у улози неког ко је жив али је изгубио блиску особу, она (лирски субјекат) као да и сама пролази кроз болест, смрт и непостојање, па се тако у неким тренуцима не може разазнати говори ли о својој болесној па и покојној пријатељици, мајци са новооткривеном болешћу, или о себи. Лирско ја се на неким местима премешта с једне на другу особу, те искуства постају измешана, али осећај остаје исти. Осећај језе, пре свега. Атмосфера која влада у хорор филмовима, тескобна, никад до краја разумљива, мистериозна, шкрипутава, мрачна, набијена тензијом и страхом од непознатог, јесте атмосфера која влада и у овој збирци. Препознатљиви су и мотиви из истоименог филма, попут заснеженог екрана телевизора, шкрипе, дозивања nestалог који одговара а неприступан је, разговора са онима с друге стране, усамљености, мрака, ноћи и олакшања када коначно сване. Мотив светлости, поред мотива мрака и ноћи, главни је мотив у збирци, полако се развија и допуњује, не би ли на крају превладао тескобни мрак. Праћење светлости, њено извирање, увирање, појављивање и смисао, може бити један начин читања збирке. Други начин је свакако праћење процеса туговања, који се састоји од потешкоћа да се разуме смрт, затим ужас смрти, суочавање са смрћу (у песми „Обрт“) и затим прихватање, да би напоследку дошло опраштање од блиске особе која је преминула и нова, свежа радост. Највећи број песама обрађује ужас и неразумевање смрти, а мотиви којим се песникиња служи махом су преузети из хорор филмова, јер, како она каже себи, или неком другом лирском субјекту: „Ноћу не спаваш, гледаш хорор филмове, куваш чај: црни / од малине, улонг” (36). И на другом месту: „Муж, и пре тога мама, кажу / све је то утицај хорора, маште” (10). Наслови песама такође упућују на хорор тематику: „Опседања”, „Кућа на брду”, „Гласови”, „Оно”, „Црни”, „Ноћне страже”, „Полтергајст”, „Нема”, а песме попут „Бели глас”, „Седам жеља”, и „Крепиао нам њеџао” упућују на традиционалну културу источних Словена и популарну културу из које потиче јунакиња, што је објашњено у фуснотама у збирци.

Ако пратимо процес туговања, видимо на почетку потребу да се смрт припитоми, преведе у нешто познато: „Желим да мислим да је жива, а не умем” (15). Затим, преминула особа добија утварне обресе и назнаке

оностраног као узнемиравајуће присутног. Особа је умрла, али услед немогућности лирског субјекта да схвати смрт она остаје заробљена ни на овом ни на оном свету, као и Љепосава из „Женидбе Милића барјактара”, коју је покосила урокљива смрт недостижна обичном људском уму. Мртви а несмирени, без сигурног места боравка, узнемиравају живе и вуку их на своју страну. То у стиховима Уршуле Хонек видимо у песми „Тестирање звука”, коју преносимо у целости: „Откако је нема, бојим се изаћи ноћу / пред кућу. По неколико пута проверавам / јесу ли сва врата затворена. / Позовем ли је, одговориће ми” (18). Затим се мистериозно присуство сели и у кућу и тако долазимо до полтергајста, који стоји и у наслову збирке: „Кућа је шкрипала, ока нисам склопила, кажем” (19), а у песми „Ноћне страже” упозорава стих: „Ако бих те пустила унутра, / овде би заувек остала” (20). Да бисмо у истоименој песми „Полтергајст” видели да се у одраслом животу лирског субјекта заправо обистињују страхови из детињства који као да су нас припремали за неумољиву стварност чији је свакодневни део и смрт: „Испружила сам руку ка телевизору, / чекала да дух проговори” (21), а што је и директна референца на филм Стивена Спилберга (понегде окарактерисан и као хорор филм за децу), у којем се са несталом девојчицом комуницира преко заснеженог екрана из којег она проговара: „Сетићу се у свитање заснеженог екрана / у маминој соби” (21). Иако постоји видан страх услед неприхватања и неразумевања смрти, видљива је и њена привлачност. Поред заснеженог екрана, ту је и стари егзистенцијални страх од црног екрана искљученог телевизора, такође честог мотива у хорор филмовима. Мрачна привлачност ононостраног избија из црне кутије у којој видимо и сопствени лик, али искривљен, са сенком смрти. С друге стране, шум заснеженог екрана одаје утисак присутности нечега што не можемо да разумемо живи, али ипак чујемо. То је зов ононостраног у мрачне поноре, који су искусили Нарцис и Орфеј. Ова збирка сведочи управо о тој борби између привлачне таме ононостраног и светлости која, како смо поменули, често избија из стихова и пробија њихов густи мрак оптерећен теретом смрти. У песми „Острво” светли стихови су: „У зору посматрам светло / које улази у стан” (13), у песми „Оно”: „кишницом накупљеном у чабровима заливамо све / што се огледа на сунцу” (14), а завршава стиховима: „Пре свега треба памтити један септембарски / сунчан дан, кад је светлост упузала у / собу и остала” (16), у песми „Само напред”: „Чекам на сунце, / само да не скрећем поглед” (19), у песми „Ноћне страже”: „У кући сам, топлој, светлој” (20) и зато „Не гаси светло у купатилу, кажем мужу” (21) у песми „Полтергајст”. Иако на страни доброг и познатог, светло се на тренутке учини као најави таме: „Светло упузава под врата купатила / и види се непомична сенка, баканце” (33), међутим, и моћ светла се издиже из искуства човека и показује као део нечег већег што управља нашим животима, без наше интервенције, па је тако овога пута „оно-

страно” ипак на нашој страни: „У твојој кући светла се пале, иако их ниједна рука не / дотиче” (39). На тај начин необјашњиви хорор momenti бивају ублажени, будући да нам доносе светлост уместо таме и ужаса. На смрт пријатељице долази болест мајке наговештена и делимично описана у песми „Дан ведрога боравка”, која је подељена на седам одељака означених римским борејвима, поступак који је поновљен и у ненасловљеној песми која почиње стиховима „Крејџо нам њејџао” и води завршетку збирке, поентираном кратким записом од два дистиха „У трену”. Приликом описа мајчине болести лирски субјект уводи и сећање на извесну Марисју, нечију школску другарицу која је била жртва силовања: „Марисја је могла ићи шумом / или другом стазом. / Пошла је најгором” (32). Овакво виђење Марисјине судбине могући је сигнал за читање како се схватају и болест и смрт у овој збирци – нешто се могло урадити другачије како би се то спречило. Такво схватање прати и помало кукавички приступ сопственом животу, где се верује да је несрећна особа сама проузроковала своју патњу и да ћемо ми то избећи уколико будемо живели пажљиво и будемо обазривији. Међутим, овакво схватање само је део процеса туговања, које се мора напустити након извесног времена уколико се жели исцељење које лежи у прихватању девизе – ништа се другачије није могло урадити. Познато је и тражење грешке оних које видимо као задужене да спрече смрт: „Моја пријатељица је била болесна / али нико је није обишао. / Падао је снег, засуо трагове, и можда / због тога. Нису нашли пут” (24). Овде је смрт манифестована кроз оптику хорор филма који живе не оставља на миру и прелази из оног света у овај наш, засад једино познат. Тако јунакињу опседа нечије одсуство, до којег је дошло услед болести чији траг и даље траје у искуству живих. Тек са песмама „Обрт” и „Обрт II” прелазимо у фазу прихватања: „На крају сам морала да је замислим: / лежи мртва, и децембарско јутро / кад ју је пронашла Агњешка” (27) и у песми „Обрт II”: „Спавала је на стомаку, умрла у сну. / Очи су јој отворене, плаве: / још их мрена није покрила” (28).

Како се ближимо крају збирке, тон постаје ведрији, процес туговања се приводи крају и након помирења са одсуством преминуле прихвата се и њено помало утварно присуство. Међутим, то присуство добија питомији карактер, као да су они који остају припитомили смрт и нашли јој места у свом искуству: „Неко је жив, неко памти” (41) и „А ти? / Нема те нигде а свуда си” (37). Стих који сликовито приказује како је лирском субјекту постало удобно упркос присуству смрти и болести у животу њеном и њених ближњих јесте: „Бежање у хладне собе, седети на каучу, не палити светла” (41). Као да јој је коначно постало пријатно у мраку, јер је светло, које беше императив и спас у највећем броју стихова, овде изостављено. У последњој песми, „У трену”, суочавамо се са крајњом фазом туговања – опраштањем: „Видети се последњи пут и / без колебања се опростити” (42), и тиме смрт уступа место новом животу, свежој

радости, јер јунакиња осећа „први бебин покрет” (41). Управо је беба била потребна да се одагна утвара смрти, то беше живот још неначет мрачним силама, неко још ненавикнут на мрак, неко још незагађен тугом и болешћу, како смо најавили на почетку текста. Она је такође била потребна као лек и преминулом да се коначно смири и настави спокојно да траје у искуству живих, а живима је била потребна да преминулог коначно пусте на онај свет, без задршке настале услед горчине и неприхватања смрти.

Кратка збирка песама Уршуле Хонек *Полїтерїајсїї* препозната је као вредан поетички подухват и сходно томе преведена и на српски језик, те је вредно пажње и име преводитељке Милице Маркић, која је успешно дочарала атмосферу језе и напетости самог језика.

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

и антихероји у популарној култури, 2015; *У врлоћу транзиције – Србија у савременом свету (2005–2015)*, 2015; *Нови феудализам – глобалне трансформације у XXI веку*, 2016; *Звук и заједница – рок музика и судбина Зайада*, 2017; *Америка и Рим – империјалне паралеле*, 2019; *Креманска слиража*, роман, 2021; „*Демократије не рајују?*” и *групи олеги*, 2021; *Крсти и круи*, 2022; *Балкански геолошички чвор*, 2023; *Евроазијска геолошичка безбедности*, 2025.

СЛАВКО ГОРДИЋ, рођен 1941. у Дабрици код Стоца, БиХ. Пише прозу, књижевну критику и есејистику. Од 1992. до 2004. био је главни и одговорни уредник *Летописа*, а од 2008. до 2012. потпредседник Матице српске. Књиге прозе: *Врховни силник*, 1975; *Друго лице*, 1998; *Ойши*, 2004; *Руб*, 2010; *После руба*, 2020. Књиге есеја, критика и огледа: *У видуку слиха*, 1978; *Слањање времена*, 1983; *Примарно и нијанса*, 1985; *Поезија и окружење*, 1988; *Образац и чин – олеги о роману*, 1995; „*Певач*” *Бошка Пејровића*, 1998; *Олеги о Вељку Пејровићу*, 2000; *Главни посао*, 2002; *Профили и ситуације*, 2004; *Размена дарова – олеги и записи о савременом српском јесништву*, 2006; *Савременост и наслеђе*, 2006; *Кришичке разледнице*, 2008; *Трајања и сведочења*, 2011; *Олеги о Иви Андрићу*, 2013; *Сродства и раздаљине – олеги и дневнички записи*, 2014; *Осмајрачница – књижевне и ошће теме*, 2016; *Међу својима*, 2020; *Погсећања и наговори*, 2022; *Сво дана*, 2024. Приредио више књига српских писаца.

АНГЕЛИНА ЖИВОТИЋ, рођена 1997. у Петровцу на Млави. Основне студије завршила је на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима Филолошког факултета Универзитета у Београду, где је уписала и мастер студије. Главне области њеног интересовања су фолклористика и екокритика. Пише поезију, кратку прозу, као и књижевну и музичку критику, а бави се и превођењем поезије с руског језика, објављује у периодици.

ЈЕЛЕНА ЗЕЛЕНОВИЋ СТАНИЋ, рођена 1993. у Новом Саду. Пише поезију, есеје, студије и књижевну критику, као и текстове за сајтове.

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 проучавању руске мисли и културе. Од 2013. главни је уредник *Зборника Машице српске за славистику*. Књиге: *Циклус „Плава звезда” Николаја Гумиљова*, 1997; *Етуды о русской литературе*,

2000; *Драмско сѝваралашѝиво Лава Лунца*, 2002; *Элегические раскопки* (коаутор М. Јовановић), 2005; *Поэтика изгнания: Овидий и русская поэзия*, 2007; *Лев Луиц, брат-скоморох*, 2011; *Авангардний взрив: 22 статьи о русском авангарде*, 2016; *Бука руске авангарде*, 2022; *Мерцающие миры Александра Введенского*, 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 Slavistischer Almanach*, *Europa Orientalis*, *Russica Romana*, *Toronto Slavic Quarterly*, *Slavic Almanac* и др.

ЛАНА ЈЕКНИЋ, рођена 1993. у Београду. Докторирала је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, одбравивши докторску дисертацију „Драмски и позоришни метод Николаја Кољаде” (2023). Пише и објављује научне радове и позоришну критику у националним и међународним научним часописима на српском и руском језику. Учесница је више међународних конференција. Добитница је прве Бранкове награде Матице српске (2017/2018) и Награде „Проф. др Радмила Милентијевић” (2017/2018) из области руске књижевности. Преводи с руског језика.

МАРИЈАНА ЈЕЛИСАВЧИЋ КАРАНОВИЋ, рођена 1992. у Ужицу. Основне и мастер студије српске књижевности завршила на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, где је 2016. године одбранила мастер рад на тему „Елементи хорор фантастике у роману српског предромантизма”, за који је одликована Бранковом наградом Матице српске. Тренутно је на докторским студијама српске књижевности у Новом Саду. Књига приповедака: *Прихваћии иѝру?*, 2022. Књига есеја: *Како се калио хорор – есеји о хорор иѝрози*, 2025.

ДАНИЛО ЈОКАНОВИЋ, рођен 1956. у Подгорици, Црна Гора. Студирао у Новом Саду, живи у Београду. Пише поезију. Књиге песама: *Друѝачији моѝиви*, 1981; *Моѝућности избора*, 1984; *Ерос на коленима*, 1992; *Нојев ѝавран*, 1994; *Трамвај за Колхиду*, 1997; *Неумиѝине ѝесме*, старе и нове, 2002; *Мером ружа и веѝрова*, 2004; *Ненаѝисане ѝриче*, 2009; *Слова наѝиѝих имена*, 2014; *Звона Свеѝе Софије*, 2016; *Изабране*, 2016; *Чернила и вино (Масѝило и вино)*, на руском, 2018; *Повѝорноне ѝуѝешесѝивие (Поновно ѝуѝовање)*, на руском, 2020; *Ненаѝисане ѝриче*, старе и нове, 2021; *Мач десѝоѝиа Сѝефана*, 2023; *Преко ѝвоѝа имена*, 2024; *Кѝѝиа ѝроѝѝлиѝ и бугуѝѝих дана*, 2025. Приредио више књига и антологија.

СНЕЖАНА КЕСИЋ, рођена 1978. у Новом Саду. Дипломирала и докторирала на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду. Пише поезију, есеје и критичке приказе. Објављене књиге поезије: *Слух за љубав*, 2008; *Испиренуће*, 2012. Студија: *Јован Христиић, грамски писац и теоретичар*, 2019.

СИГИЗМУНД ДОМИНИКОВИЧ КРЖИЖАНОВСКИ (Кијев, 1887 – Москва, 1950), руски прозни и драмски писац, сценариста, позоришни теоретичар, филозоф. Његова дела се први пут штампају након перестројке, почетком деведесетих година XX века, а сабрана дела у 6 томова појављују се између 2001. и 2013. године. Почетком двадесетих година XX века предавао је у школи Камерног театра Александра Таирова у Москви, а средином двадесетих активно сарађивао са научноистраживачком академијом за проучавање различитих уметности (ГАХН). Иако је на сцени изведена само једна његова драма – „Човек који је био Четвртак”, драматизација Честертоновог романа, Кржижановски је оставио иза себе више драмских остварења. [У преводу доносимо драмски текст „Смрт баца коцкице” из 1930, у којем Кржижановски експериментире драмском формом, укидајући дијалог и дајући реч дидаскалијама, па зато и сам текст назива пантомимом. У центру пажње је фолклорни мотив сусрета јунака са Смрћу, одлагања судњег часа, покушаја надмудривања Смрти, а све то на фону средњовековног амбијента и непобедиве куге. Дакако да Смрт долази по своје, јер она је та која вечно чека и дочека, па макар била заточена у кавезу код неустрашивог пољског племића Бжозека након кратког пораза у игри бацања коцкица. У драми се лако препознају одједи Бокачовог *Декамерона*, „Маске црвене смрти” Е. А. Поа, Пушкиновог „Каменог госта” и „Гозбе у време куге”, јер је и овај текст Кржижановског, као и његова комлетна проза, пун цитата и реминисценција на светску књижевност.] (К. И.)

НЕБОЈША ЛАПЧЕВИЋ, рођен 1966. у Крушевцу. Пише поезију, приповетке, романе, либрета, драмске текстове, те песме, приче и драме за децу. Објавио је збирке песама: *Семе на ветру*, 1999; *Стирофе у ирасликама*, 2003; *Долазак Христиа на Менхејн*, 2010; *Још увек у ири* – Звонко Милојевић, 2017; *Берачи њолена*, 2019; *Филајелисџи – стијжу ли њи њисма, њријашељу*, 2022; *Пасџир и рунолисџи*, 2025; прозни триптих *Овайлоћавање*, 2000; збирку поезије и прозе *Песник и њејови модели*, 2001; драму *Римска њрича*; публицистичку књигу из спортске културе *Срце на џерен*, 2005; кратке приче: *Улаз на јужна враџа*, 2007; *Рукојис у џеракоји*, 2020; приче за децу *Ко је грџио Чарлија?*, 2009; либрето *Крџи свейџа цара Конџианџина*, 2013; романе: *Језеро у џелијама*, 2013; *Сценарио за Вудија Алена*, 2014; *Сејач*, 2024. Објавио је и саборник о Пријезди и

Морави *Завет̄и војводе Пријезде*, 2019. Добитник је више књижевних награда. Живи и ради у Крушевцу.

МИНА МАЛЕШ, рођена 2005. у Новом Саду. Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду уписала је 2023. године и студенткиња је треће године основних академских студија на Одсеку за српску књижевност и језик. Њена ужа академска интересовања обухватају истраживања у домену усмене књижевности, српске фолклорне традиције и културе, те књижевности српског романтизма. Ово је њен први објављени научни рад.

СЛОБОДАН МАНДИЋ, рођен 1947. у Сутјесци код Зрењанина. Дипломирао је на Катедри за општу књижевност са теоријом књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду. Пише прозу, књижевну критику и есеје. Књиге приповедака: *За временом киша*, 1977; *Пет̄ољетка*, 1985; *Колонистӣи* (документарне приче), 1996; *Ст̄аница њоље* (старе и нове приповетке), 2003; *Повра̄так у земљу њрича*, изабрана проза, 2022. Књиге есеја: *Сен̄иандрејске башт̄е*, 1999; *Вр̄и Гос̄иодина Ре̄ен̄ица̄а*, 2018. Романи: *Време очева*, 1988; *Хроника најуш̄ишених кућа*, 1994; *Каирос*, 1998; *Некр̄ш̄иени дани*, 2007; *Из̄убљени едем*, 2011; *Очев нови манда̄и*, 2016; *Кружок на зла̄ини њо̄он*, 2018; *Панонски њалим̄исе̄стӣи*, 2019; *Дух њриче и дрӯа имена*, 2020; *Ре̄ина Панонија*, 2021; *Ан̄ишквар Гос̄иодњи*, 2023; *Ex Silentium*, 2024. Живи у Сутјесци.

ЗДРАВКО МИОВЧИЋ, рођен 1958. у Ледићима код Трнова, БиХ. Студије филозофије, компаративне књижевности и социологије завршио на Филозофском факултету у Сарајеву. Магистрирао на постдипломском студију „Технологија рјешавања проблема развоја” у Сарајеву 1991. године. Прву књигу пјесама објавио у 53. години. До сада је објавио девет књига из области одлучивања и управљања развојем и дванаест књига поезије: *Защ̄ио тӣи нисам њисао*, 2011; *Ш̄ио за̄ирејери и нес̄иане*, 2013; *Шкриња и ш̄а̄а̄ӣ*, 2015; *Ш̄ио је душа скӯила*, 2017; *У милос̄тӣи њренӯш̄ака – са̄ласице*, 2019; *Љубав вино̄ојца – њјесме о вину и уз вино*, 2020; *Дневна доза нос̄иал̄ије – кафанске њјесме у доба каран̄ишина*, 2021; *Н̄ӣи његових њрича*, 2021; *Књӣа лиц̄ӣа*, 2023; *Ме̄шафизички њогрум*, 2024; *Књӣа љубави*, 2025; *О њприроди с̄ивари – 101 (неи)скаска*, 2026. Добитник је више књижевних награда. Живи и ради углавном у Бањој Луци.

ЛЕНКА НАСТАСИЋ, рођена 2000. у Сомбору. Пише поезију, кратке приче и књижевну критику. Одбранила је мастер рад „Аспекти усмене књижевности у поезији српског барока” на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду (2024). Објављена збирка песама: *Са дрӯе с̄иране њера*, 2020.

МАРКО НЕДИЋ, рођен 1943. у Гајтану код Лесковца. Пише прозу, огледе, студије, есеје и књижевну критику. Објављене књиге: *Кућа у пољу*, приповетке, 1970; *Мађија њоејске њрозе. Сџудија о Расџку Пејџровићу*, 1972; *Нова криџичка ојредељења*, 1973; *Писци њосле I свејској раџа као криџичари*, 1975; *Сџара и нова њроза. Ојлеги о срџским њрозаисџима*, 1988; *Криџика новој сџила*, 1993; *Основа и њрича – ојлеги о савременој срџској њрози*, 2002; *Проза и њоеџика Мирослава Јосића Виџњића*, 2008; *Сџилска њрејлиџања – сџудије и ојлеги о срџској њрози друџе њоловине XIX и њрве њоловине XX века*, 2011; *Између реализма и њосџмодерне – сџудије и ојлеги о срџским њисџима друџе њоловине XX века*, 2012; *Повраџак њричи – ојлеги о савременој срџској њрози*, 2017; *Чарање и џлеџење њриче – ојлеги о савременој срџској њрози*, 2017; *Трајно и њролазно – криџике и есеји о срџској књижевности и кулџури*, 2018; *Криџички ојиси – ојлеги о срџској њрози*, 2020; *Поеџички изазови и друџи ојлеги*, 2023. Приредио више књига.

КАТАРИНА ПАНТОВИЋ, рођена 1994. у Београду. Основне и мастер студије завршила на Одсеку за компаративну књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, где похађа и докторске студије. Пише и објављује научне радове, књижевну критику и поезију у стручним и књижевним часописима и зборницима. Преводи с енглеског и немачког језика, а бави се и сликарством и уметничком фотографијом. Књиге песама: *Унуџраџње невреме*, 2019; *Риџуал њред сџавање*, 2022. Студија: *Акџуелна чиџања Кафкиној дела*, 2023.

САЃА ПАРИПОВИЋ КРЧМАР, рођена 1973. у Жабљу. Запослена на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду као редовни професор на Одсеку за српску књижевност. Бави се теоријом књижевности, посебно поетолошким текстовима, версификацијом и сталним облицима. Објављене студије: *Сџални њеснички облици срџској неосимболизма*, 2017; *Трајом срџској сонетџизма*, 2024.

ДРАГАНА ПОПОВИЋ, рођена 1982. у Смедеревској Паланци. Основне и мастер студије завршила на Одсеку за општу књижевност и теорију књижевности на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Пише поезију, прозу, књижевну и ликовну критику и радове о библиотекарству, објављује у периодици. Запослена у Народној библиотеци Србије. Живи у Београду.

СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ, рођен 1953. на Цетињу, Црна Гора. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Од 2014. је управник Библиотеке Матице српске, а од марта 2023. главни и одговорни уредник *Летџојиса Матице српске*. Књиге критика и есеја: *Повој и чланци*, 1987; *Свејло из*

очеве колибе – о духовности и култури, 2015; *Оно мало соли*, 2020; *Гле, јаће божје! О ђесничком делу Новице Тадића*, 2020. Књиге песама: *Последњи дани*, 1986; *Сан о ђразнини*, 1993; *У сјенку улазим, оче*, 1995; *По лицу ноћи* (избор), 1996; *Са виса сунчаној, сјајној* (избор и нове), 1999; *Књиа очева* (избор), 2004; *О тајни ризничара свих суза*, 2005; *Где Боју се надах* (избор), 2006; *Као мирни и светили весник* (избор и нове), 2008; *Извештај из земље живих* (избор), 2009; *Снови светио ђућника*, 2009; *Песма с острва сирочади* (избор и нове), 2010; *Светло из очеве колибе* (избор), 2011; *Под кишом суза с Пајмоса*, 2012; *О ђасиру и камену са седам очију*, 2015; *Сенка осмој еона*, 2016; *Дах мале молиће* (избор и нове), 2017; *Дванаест*, 2018; *Исјовесј шумача царевој сна* (избор и нове), 2019; *О дукају с ликом сјајца*, 2020; *Седам малих дрхаја* (избор и нове), 2021; *У царсјиву вејрова арамејских*, 2022; *Зајис на сјубу, јерусалиском*, 2023; *По води која је ђрала ноће, Исусове*, 2024; *О крсју, малом, дрвеном*, 2024; *Ево, анђела!*, 2025; *С камењем, Хрисјовим, белим*, сабране песме, 2025. Године 2013. објављена су му *Изабрана дела*, I–V. Приредио више књига и антологија.

НАТАЛИЈА СТОЈКОВИЋ, рођена 2003. у Новом Саду. Студенткиња је четврте године основних академских студија српске књижевности и језика на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. Стипендиста је Фонда за младе таленте Републике Србије. Њена интересовања обухватају историју уметности, књижевну критику и књижевну теорију.

ИВАН ФЕДЧИШИН, рођен 1997. у Јекатеринбургу, Русија. Руски је позоришни редитељ, глумац и драмски писац. Дипломирао је глуму у класи А. В. Неустројева и режију у класи Николаја Кољаде на Јекатеринбуршком државном позоришном институту. Од 2019. године члан је ансамбла „Кољада-театра”, где је остварио више од четрдесет глумачких улога и режирао низ представа (*Крај руске земље – ђоследња сјајаница*, *ЧеЧеВе*, *Када нас удари ђром* и др.). Од 2025. ангажован је на Јекатеринбуршком државном позоришном институту као асистент глуме у радионици Николаја Кољаде. Као редитељ сарађивао је са више позоришта и радио на мноштву пројеката у Русији, укључујући музички театар „Верона”, Свердловску филхармонију и међународне позоришне лабораторије. Аутор је више савремених драмских текстова, награђиваних и уврштаних у ужи избор руских и међународних конкурса драмског стваралаштва. (Л. Ј.)

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

САДРЖАЈ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 202, књига 517

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Верољуб Вукашиновић, <i>Жива вода</i>	5
Зоран Ђерић, <i>Две необјављене њесме</i>	9
Милутин Ђуричковић, <i>Бејунци</i>	21
Тихомир Нешић, <i>Лаке њриче о смрти</i>	24
Драгица Стојановић, <i>Град</i>	30
Катажина Шведа, <i>Лейљиве њрудве</i>	34
Валериј Сдобњаков, <i>Сан</i>	41
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>Повести са њруја, мора и из малој заборава</i> .	244
Милан Вурдеља, <i>Килавац</i>	253
Хелен Плетс, <i>Избор из њоезије</i>	264
Сесилија Мангера Брејнар, <i>Феликс Сантиа Марија</i>	268
Јана Алексић, <i>Сѡрах на исѡоку</i>	429
Ненад Шапоња, <i>Како оживљавају сѡвари које ѡринесеш себи?</i>	436
Милорад Павић, <i>Барбара одмах ѡсле заласка сунца</i>	441
Иван Павић, <i>Мрѡви лейѡир</i>	447
Драгомир Шошкић, <i>Уместѡ ѡрелудија</i>	449
Саманта Швоблин, <i>Божансѡвена живоѡиња</i>	453
Анатолиј Рјасов, <i>Дечји албум</i>	462
Владимир Пиштало, <i>Рођење</i>	645
Драган Јовановић Данилов, <i>Под земаљским ѡранама</i>	650
Ранко Павловић, <i>Ламѡа у ѡрозору</i>	655
Перица Марков, <i>Крајѡке ѡриче</i>	660
Војислав Милутин, <i>Срамѡта</i>	664

Три словачке ауторке (Ванда Розенбергова, Светлана Жухова, Јана Бењова)	685
Бен Китинг, <i>Избор њесама из збирке „Чекајући Горана у кафеу ’Броз’; балкански циклус”</i>	705
Слободан Мандић, <i>Пренајалне слике</i>	863
Добривој Вујин, <i>Бели анђео</i>	879
Данило Јокановић, <i>Неверица</i>	882
Небојша Лапчевић, <i>Иза бедема</i>	887
Здравко Миовчић, <i>Залази сунце, једина</i>	891
Сигизмунд Кржижановски, <i>Смрт баца коцкице</i>	894
Иван Федчишин, <i>Звездани рајнови Максима Илоненка</i>	902

ЕСЕЈИ

Нина Стокић, <i>„Ипак све Тоно, ја Тоно” – осврт на културно прелазно Антонија Тоне Хаџића</i>	45
Весна Гајић, <i>„У њасаној речи увек мора да има много ипре” – херменеутичка обледања о Плаиновој кријшци њсма</i>	56
Јелена Јовановић Костић, <i>Пукојине смеха у „Времену смрти” Добрице Ђосића и Фројдово њумачење досейке</i>	70
Вук Трнавац, <i>(Не)видљиво(с)и) имаинације: Бацлар и Мерло-Понји и ѡдрика Хајдегер и Дерида</i>	80
Мирјана Бојанић Ђирковић, <i>Концепт ѡезије у ѡеишчком ѡјмовнику Војслава Ђурића</i>	277
Лазар Милентијевић, <i>Максим Грк као „ипрекреишница” у развоју руске релијијске мисли</i>	289
Бранко Ристић, <i>Поезија српских романшчара (Бранка Радичевића, Ђуре Јакшића и Јована Јовановића Змаја) у буарским иреводима и њено ирисусиво у школама Буарске</i>	307
Јелена Шаковић, <i>Сказ као средштво за ирађење онеобичене слике свијећа у романима „Кад су цвешале ишкве” Драгослава Михаиловића и „Ловац у жшћу” Церома Дејвида Селишера</i>	315
Мирко Димић, <i>Драмаиуршја миша у филму „Човек ишшца или неочекивана моћ незнања”</i>	329
Јован Делић, <i>Ришмички, комшозицијски и значењски изазови ѡеме „Ламенит над Београдом” Милоша Црфанској</i>	472
Ивана Нешовановић, <i>Миш и мишско у грами „Код ’Вешше славине”</i>	498
Никола Миљковић, <i>Атаре атават: „Ошшц Сершје” Лава Н. Толшшја као ирича о „одвећ људском”</i>	518

Ибрахим Калин, <i>Умејносћ и цивилизација: увод у науку о лејоџи</i>	542
Драган Асановић, <i>Циџајни дијалої Давида Албахарија у роману „Лудви“ са „Причом о Мајсјору и ученику“ Данила Кица</i>	710
Милица Алексић, <i>Родителји и деца у роману „Пауци“ Ива Ђиџика</i>	725
Марио Лигуори, <i>Доменико Реа и његова рецејџија у Шведској</i>	737
Невен Миљатовић, <i>„Доройеј“ и „Лавр“ – два романа о средњем вијеку</i>	751
Александар Гајић, <i>„Космотиворац“ као иницијацијски роман</i> .	916
Драгиша Бојовић, <i>Доментијанова похвала Тојлици и Стефану и Немањи</i>	935
Ангелина Животић, <i>Поејџика и мајџа џчелских џесама</i> . . .	942
Катарина Пантовић, <i>Кафкијанска ајмосфера у „Нејочин-џољу“ Васка Поје</i>	954
Мина Малеш, <i>Предсјаве о женама у срјском џрађанском џесниџиву</i>	968

СВЕДОЧАНСТВА

Јован Делић, <i>„Жалац љубави и жалац смрџи“</i>	104
Бошко Сувајџић, <i>Моравска розејџа Верољуба Вукаџиновића</i> .	120
Милена Кулић, <i>Лиричар и кощница времена: дијалої са џрадиџиџом и џесничко џамђење Верољуба Вукаџиновића</i> .	130
Милица Миленковић, <i>Дејџињсјиво и завичај у збирци џесама „Жалац“ Верољуба Вукаџиновића</i>	138
Славко Гордић, <i>О џромискуџиџејџу џоејџскої и џрозної џовора</i> .	151
Дејан Милорадов, <i>Окуђаванје и захлебљење динарских колонисџа у књизи „Кућа и хлеб“ Милана Миџића</i>	159
Саша Радојчић, <i>О џоезији Ђорђа Неџића</i>	336
Драган Хамовић, <i>Нула и џочейна џачка</i>	343
Срђан Орсић, <i>Канон ојевавања завичаја: џоезија, језик и џамђење у џриџиџиџу Ђорђа Неџића</i>	349
Бојан Јовановић, <i>Свејлосџиј свејџосавља</i>	554
Горан Васин, <i>Свејџозар Милејџић – срјска иџеја и велике силе</i> .	570
Саша Радојчић, <i>Реч на додели Змајеџе наџраде</i>	576
Селимир Радуловић, <i>У сенци мале сенке</i>	579
Јана Алексић, <i>У Змајеџеџом џају</i>	582
Ненад Шапоња, <i>О џросџорима џажње</i>	585
Мина Ђурић, <i>„Луке“ (срјске) књижевносџи 20. века</i>	765
Снежана Кесић, <i>„Луке“ као џоејџска џрисџаниџиџа духа</i> . .	781

Бранко Ристић, *Јунаци различитости у роману „Сунце овој дана – њисмо Андрићу” Владимира Пицићала* 792

МИРО ВУКСАНОВИЋ (1944–2026)

Славко Гордић, *На њрају чуда светиа и чуда језика* 990
Марко Недић, *Усмерености Мира Вуксановића* 994
Селимир Радуловић, *Ујрављач, библиотекар и њисац* 998

ПОВОДИ

СВЕЧАНА АКАДЕМИЈА „ДВА ВЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ”

Иван Негришорац, *Матица српска као хранилишта мајка српске културе* 358
Патријарх Порфирије, *Реч њапирјарха српској* 364
Милош Вучевић, *Реч изасланика ѡредседника Републике Србије* 368

КРИТИКА

Марко Недић, *Петар Пијановић о српској култури од најстаријих времена до краја 20. века* (Петар Пијановић, *Крајка историја српске културе*) 165
Лазар Букумировић, *Чика Урош новосадској деци* (Урош Предић, *Писма ѡродици Милутиновић*) 170
Драгана Јовановић, *Како (о)њисањи „nihil”?* (Кристијан Олах, *Светлости из њейела: Холокауст и књижевности*) 174
Јана Алексић, *Подви херменеутичкој уживљавања* (Милица Ђуковић, *Теолошки ѡстирукиурализам: ѡезија и ѡењика Драјана Бошковића*) 182
Лазар Милентијевић, *И ѡсле Арисѡѡелa – Арисѡѡел!* (Никола Миљковић, *Мрвице са Арисѡѡелове ѡрѡезе*) 190
Софија Ракочевић, *О светиу у човеку и човеку у светиу* (Владимир Коларић, *Досѡјевски у филмовима Живојина Павловића*) 193
Симонида Лончар, *Врело и букаѡије* (Габријеле Д’Анунцио, *Поеѡски блаѡслови*) 197
Хелена Савић, *Ресѡаурација краденој сећања* (Владимир Вујовић, *Разѡовори с Вјещиѡцом*) 205
Марко Паовица, *За сликом светиа у цивилизацијској реѡросѡекѡиви* (Лаура Барна, *Фрау Беѡа*) 372

Марија Слобода, <i>Fortuna aliud cogitat: Миџа Димитријевић</i> (Миџа Димитријевић, <i>Из распуштених усјомена</i>)	378
Марија Цветићанин, <i>Преци и појомци у књижевности и</i> <i>живоју</i> (Драган Лакићевић, <i>Мој Ђојић</i>)	382
Ленка Настасић, <i>Време, промена и пројивречности</i> (Трулс Вилер, <i>Шта је време</i>)	385
Никола Миљковић, <i>Да ли је мојућа глобална историја сред-</i> <i>њеј века?</i> (Лејдулф Мелве, <i>Свети који се мења: глобални</i> <i>средњи век 500–1500</i>)	389
Милица Ђуковић, <i>У знаку корњаче: и(р)ололојија слушања</i> <i>оној иза</i> (Владимир Табашевић, <i>Тихо шече Мисисипи,</i> <i>јубиларно издање</i>)	394
Јелена Марићевић Балаћ, <i>Екојоејика у знаку лисице</i> (Мал- гожата Лебда, <i>Лакоми</i>)	400
Наташа Дракулић Козић, <i>Комјарјивни појмовник тради-</i> <i>ционалне и савремене срјске кулјуре</i> (Лидија Делић, <i>Глад, а срјска? Мали појмовник – од фолклора до тран-</i> <i>схуманизма</i>)	588
Ленка Настасић, <i>Срјско стјановицјие или јружање ојјора</i> <i>јраженом незнању</i> (Ненад Николић, <i>Границе срјске</i> <i>књижевности – и друје срјско-хрвајско-јујословенске</i> <i>књижевне и језичке шеме</i>)	594
Томислав Јовановић, <i>Брвно као јесничка јреводница из јед-</i> <i>ној у друји свети</i> (Момир Р. Вучинић, <i>Ђавоље брвно</i>) . .	598
Павле Зељић, <i>Под небом, као и јод земљом</i> (Бојан Васић, <i>Кројко; Бојан Марковић, Пејина, изнујра</i>)	602
Младен Јаковљевић, <i>О Шекјиру и смјји</i> (Ана Андрејевић, <i>Појика смјји у Шекјировим јраједијама: Ојело,</i> <i>Краљ Лир, Мајбей</i>)	608
Милица Ђуковић, <i>Тереза: (јео)кулјурно све, и ницјиа вице</i> (Драган Бошковић, <i>Светја Тереза Авилска: зајаднохри-</i> <i>шћански светишјељи у срјској мејурајној књижевно-</i> <i>сти (I)</i>)	610
Маријана Јелисавчић Карановић, <i>Мала шаховска табла</i> (Александар Гајић, <i>Кључ јревраја</i>)	618
Јана Алексић, <i>Зналачко одјонешање шјјној јесничкој знака</i> (Јован Делић, <i>Гојко Ђојо – црни арјонауј срјској јесни-</i> <i>шјива (О јоезији и јоејици Гојка Ђоја)</i>)	803
Марија Ђурић, <i>First We Take Manhattan</i> (Владимир Пиштало, <i>Луке</i>)	807
Павле Зељић, <i>Ог шекјиленда до Meerschaut-а</i> (Владислава Гордић Петковић, <i>Меморијска јена: рацјишјавања</i>) . .	811

Софија Милорадовић, <i>Надгробници – сведоци којима је намењено заширање</i> (Митра Рељић, <i>Српска тробља на Косову и Мејхохији – уништена сјоменичка и језичка бацишина</i>)	817
Марко Паовица, <i>Врхунац митологичког певања</i> (Небојша Лапчевић, <i>Пастир и рунолист</i>)	822
Младен Јаковљевић, <i>Континуитет и трансформација хорора у српској књижевности</i> (Маријана Јелисавчић Карановић, <i>Како се калио хорор</i>)	826
Хелена Савић, <i>Уочишћа</i> (Едиција Прва књига Матице српске: Урош Ђурковић, <i>О чему је реч?</i> ; Дивна Стојанов, <i>Никад до сад виђена представа</i> ; Вид Кеџман, <i>Изубљени у преводу</i> ; Никола Вјетровић, <i>Новорођење</i> ; Милан Радоичић, <i>Селенић, сиректуре, контекст</i>)	829
Ленка Настасић, <i>Муљ, обала и жар</i> (Бојан Васић, <i>Улм</i>)	1001
Драгана Поповић, <i>Како се пије слајки какао</i> (Драгица Ужарева, <i>Небеска механика</i>)	1004
Сања Париповић Крчмар, <i>Нова читања Злате Коцић</i> (<i>Поезија Злате Коцић: зборник радова</i>)	1008
Снежана Кесић, <i>Певањем као ушопјском одбраном од смрти</i> (Драган Тепавчевић, <i>Пјевач</i>)	1010
Маријана Јелисавчић Карановић, <i>У зајрљају божанствене сакашности</i> (Милан Ковачевић, <i>Јаловишће</i>)	1015
Наталија Стојковић, <i>Збирка на три камена сиуба</i> (Марко Ђорђевић, <i>Кјароскуро</i>)	1019
Јелена Зеленовић Станић, <i>Ни код моје ни код твоје мајке</i> (Уршула Хонек, <i>Полиерјаст</i>)	1022

ИЗ СВЕТА

Корнелија Ичин, <i>Музеј ОБЕРИУ – тријумф космичке правде над злом</i>	404
Владан Матић, <i>Културна политика у Пројекторату Чешке и Моравске</i>	622
Дејан Ајдачић, <i>Вредновање књига и савремени књижари</i>	839

Бранислав Карановић, *Аутори Лейоиса* 201, 410, 625, 845, 1027

Упутство за припрему текста за Летопис 219, 419, 635, 853, 1041

Часопис *Лейіойис Майице срїске* 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 *Лейіойису*.

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 *Правойис срїскоїа 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: А4; 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 преводаоца;
- 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 *Лейоџису*, 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 њесама*, или есеј „Од камена до света” из књиге *Рокови њоезије*, 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 њесницима*, 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 драмској 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