

Објављивање *Лейојиса Мајице српске* омогућило је  
Министарство културе Републике Србије  
и Град Суботица

# ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

*Уредници*

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

*Уредничтво*

СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ  
(главни и одговорни уредник)

БОШКО СУВАЉЦИЋ  
(уредник научних прилога)

ЗОРАН ЂЕРИЋ, ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ, НЕНАД ШАПОЊА

*Секретар Уредничтва*

СВЕТЛАНА МИЛАШИНОВИЋ

*Лектор*

МИРЈАНА КАРАНОВИЋ

*Коректор*

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

*Технички уредник*  
ВУКИЦА ТУЦАКОВ

*Корице*  
АТИЛА КАПИТАЋ

E-mail: [letopis@maticasrpska.org.rs](mailto:letopis@maticasrpska.org.rs)

Интернет адреса: [www.maticasrpska.org.rs/letopis](http://www.maticasrpska.org.rs/letopis)

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

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампа: САЈНОС, Нови Сад

Тираж: 1.000

# ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 200

Јул–август 2024

Књ. 514, св. 1–2

---

---

## САДРЖАЈ

### ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Рајко Лукач, <i>Три њриче</i> . . . . .	5
Маја Херман Секулић, <i>Три њесме</i> . . . . .	8
Небојша Лапчевић, <i>Гаврани ударају у њрозорско окно, куц, куц</i> . .	12
Данило Јокановић, <i>Тек онако</i> . . . . .	20
Бен Голосовкер, <i>Пјевања робовима и робињама</i> . . . . .	23
Јакуб Корнхаузер, <i>Умеће најдуже линије</i> . . . . .	36
Кристоф Рансмајер, <i>Девојчица у жућкој хаљини</i> . . . . .	39

### ЕСЕЈИ

Слободан Владушић, <i>Андрићево њисмо Видаковићу</i> . . . . .	47
Ненад Станојевић, <i>Владушићева њежња за истином – роман „Омама” као синџеза есејистичке, књижевностии и биографичке</i> . . . . .	71
Марко Тошовић, <i>Видјети њо дану звијезде: њрилої њумачењу идеје чииања у њрози Слободана Владушића</i> . . . . .	86

### СВЕДОЧАНСТВА

Иван Негришорац, <i>„Лейоїис Матице српске” као књижевно-научни часоїис дуїої, конїинуираної њрајања: оквирно одређење њојма</i> . . . . .	95
Ранко Поповић, <i>Једна мосїарска њјесничка лоза</i> . . . . .	107
Марко Паовица, <i>Од херменеуїичкої до њоеїичкої изазова</i> . . . . .	112

## ПОВОДИ

### БРАНКО РАДИЧЕВИЋ (1824–1853)

Душан Иванић, <i>Бранко Радичевић и његова традиција</i> . . . . .	123
Милица Ђуковић, <i>Љубавна поезија Васе Живковића и Бранка Радичевића: неколико зајажња</i> . . . . .	129
Марија Слобода, „Бранково вече” (1894) – заборављена споменница . . . . .	143
Ана Козић, „Слободнија месџа” „Безимене” . . . . .	154
Симонида Лончар, <i>Између есенције и еџеризма: еџистоларни сусреџ Милана Каџанина и Боџка Пеџровића и есеџистички омаџ Бранку Радичевићу</i> . . . . .	167

## КРИТИКА

Јелена Марићевић Балаћ, <i>Завџна чаџа</i> (Слободан Владушић, <i>Завџ и Меџололис</i> ) . . . . .	181
Милан Анђелковић, <i>Смисао и унуџарње уџроџиво облика</i> (Радивоје Микић, <i>Оџледи из књџевне морфолоџије</i> ) . . . . .	185
Јана Алексић, <i>Духовно-еџеџска и кулџурална свеџроџеџосџ</i> (Радомир Д. Митрић, <i>Кино Медџџеран</i> ) . . . . .	193
Сања Перић, <i>Биџи овде, са свом силом</i> (Ирена Плаовић, <i>Ивичење</i> ) . . . . .	200
Тања Коџић, <i>Њџесник џреџеџа: нова чиџања Косџићевеџ гџела</i> ( <i>Поеџија и џоџеџичка начела Лазе Косџића, зборник</i> ) . . . . .	204
Елма Халиловић, <i>Књџевна сусреџања</i> (Надија Реброња, <i>Тачке исџод џекџа, исџочно од Заџада: џрилози јужнословенскоџ комџарџисџиџици и инџеркулџуралном чиџању</i> ) . . . . .	208
Јована Гаџић, <i>Нимало у духу колекџива</i> (Ана Бернс, <i>Млекаџија</i> ) . . . . .	211
Јелена Зеленовић, <i>Свеџови Владимира Пиџџџала</i> ( <i>Владимир Пиџџџало – џесма о џри свеџа, зборник</i> ) . . . . .	214

## ИЗ СВЕТА

Предраг Шапоња . . . . .	220
Бранислав Карановић, <i>Ауџори Леџоџиса</i> . . . . .	223
Упутство за припрему текста за Летопис . . . . .	231

РАЈКО ЛУКАЧ

### ТРИ ПРИЧЕ\*

#### ЧИВИЛУК ЗА СТАРОСТ

Због главе савијене над тањиром нисам му могао видјети лице, али мислим да је са мном био Н. В., јер не знам с ким другим бих се нашао у *Пролећу*. Зачудио сам се што га конобар зове професором и Н. ми је објаснио да ту свраћају универзитетски професори и да, како не би морао да их памти, сваког госта тако зове. Кад смо прилазили чивилуку, да узмемо своје зимске капуте, пре-стигли су нас познати редитељ и човјек за кога сам био готово сигуран да је то књижевник из мог завичаја. Не обзирући се на нас, кикотали су се и гегали док су скидали кратке кожне јакне и качили их на слободне рогове чивилука.

Док они сједају за сто, видим да је на чивилуку само њихова кожна одјећа и схватам да сам већ обукао дугачки капут и омотао шал око врата. Изненађен, боље се загледах и видјех да то није мој капут.

– Ово није мој капут! – узвикнух.

– То и није капут, већ старост! – довикну ми редитељ и поново се закikota. – Слободно је задржи, баш ти пристаје.

Хитро сам откопчао дугмад, скинуо капут и заједно са шалом вратио га на чивилук. И док сам их грозничаво качио на дрвени рог, како ме не би прогласили крадљивцем, или још горе – да се не бих претворио у старца, ја се пробудих.

Покушавајући да поново заспим, помислих да би овај сан вриједило претворити у причу. У том магновењу зачујем глас Н. В-а:

– Али немој да испричаш и други дио сна.

\* Из рукописа *Глумио сам енглеској краља*, циклус „Сновиђења и буђења”.

## ДУГ ЗА КИРИЈУ

„Знао сам да ћу те овдје наћи. Шта има у новинама?”

„Једно те исто. Ови политичари чим зину слажу. Ни новинари нису бољи, али како без новина да попијем кафу? Изволи, сједи. Због чега си ме тражио?”

„Сањао сам те синоћ. Сан је био чудан, па сам пожелио да ти га препричам.”

„Ајд’ нека је и мене неко усањао.”

„Ти као изнајмио од мене стан...”

„Откуд теби стан вишка?”

„Кажем ти да је то био сан. Мада се не бих љутио и да је јава.”

„И?”

„Био си нередован платиша, уби’ боже, стално сам те подсјећао на кирију, а ти ми давао тек неку цркавицу. Дуг је дебело порастао и ја сам дошао да ти кажем како ћу те тужити ако не измириш дуговање.”

„Ти мене да тужиш? Послије свега што сам ти чинио, ти би мене тужио?”

„Ма у сну!”

„У сну човјек чини оно што би хтио на јави али не смије или не може. И јесам ли ти дао паре?”

„Ниси.”

„Колико?”

„Не сјећам се, али није било мало.”

„Сјети се, нећу никоме да дугујем ни у сну.”

„Ти то озбиљно?”

„Не може озбиљније!”

Ко зна докле би наше прегањање потрајало да ме из кухиње није трагао глас покојне супруге:

„Буди се, човјече, закаснићеш на посао. Ево попиј кафу и зови такси.”

## НОЖ

Упркос дјечачком лицу, због чега би се могло очекивати да је још млад и неискусан за посао месара у супермаркету, вјешто и брзо је баратао ножем и удовољавао купцима. Била је гужва и отишла сам накратко да погледам друге артикле које је требало да купим. Препипала сам цепове али не нађох списак који увијек правим кад идем у куповину. Запамтила сам само кафу, млијeko и хљеб, те сам их ставила у колица.

Кад сам се вратила, за пултом је остала још само једна муштерија, жена мојих година. Питала је за цијену свињске вјешалице и замолила младића да јој да двјеста грама. Погледао је изложене вјешалице и ставио на вагу комад који је имао тачно двјеста грама. Нас двије смо се погледале у чуду, питајући се како је могао да погоди.

Госпођа је имала још један захтјев: да јој исијече вјешалицу јер она има тупе ножеве, што је сада изазвало чуђење код месара. Убјеђивао је да се вјешалица не сијече већ пече у цјелини, али она је остала при своме захтјеву. Рекао је и да је то толико мек комад меса да би га могао исјећи и најтупљи нож.

„Али, ако госпођа инсистира, исјећи ћу. Видите ли како сијече, а он је најтупљи. Ево да видите, показаћу вам на руци”, изговорио је и заврнуо рукав, а онда и пружио сјечиво кожи.

Обје смо вриснуле да то не ради, да му вјерујемо.

„Нисте ме разумјеле – нећу га испробати на кожи него на длаци.”

„Немојте, немојте ни на длану, молим вас, молим вас”, госпођа је и даље била преплашена и запрепашћена.

„Ма на длаци, госпођо!”, викнуо је и месар.

„Немојте, немојте, вјерујем вам!”, наставила је да моли.

„Ма смирите се, послушаћу вас”, рекао је додајући јој упаковано месо.

„А ви, госпођо, и ви имате тупе ножеве код куће?”, обрати ми се кад приђох пулту.

„Шта да вам кажем?”, узвратих питањем. „Сама их оштрим па и нису баш за похвалу.”

„Добро је што сами оштрите. Механички оштрачи лако истроше сјечива и искриве врхове. Сада ћу вам показати како се то ради.”

Дохватио је два већа ножа и стао да превлачи оштрице једну преко друге. Радио је то муњевито и вјешто.

„Хоћемо ли да их пробамо?”, рече завршивши оштрење. „На мојим рукама је тешко наћи какву длаку, јер сам их све исјекао, па би било добро да ви заврнете рукав па да видите шта је бритва.”

Зурила сам запрепашћено у њега.

„Жао вам длаке? Ево ја ћу да вам заврнем... Неко то провјерава додиром на јагодице, али ја више вјерујем длакама.”

Сасушеном крвљу умазане пластичне рукавице на његовој шасти и огроман нож који ми се приближавао још више ме успаничише. Нагло, из све снаге, тргла сам руку, од чега му је испао нож и звекнуо о керамичке плочице пода.

„Не, не, не...!”, викала сам све док се нисам пробудила.

Уставши да на ринглу ставим цезву, видјех да је кутија за кафу празна и да морам у продавницу.

МАЈА ХЕРМАН СЕКУЛИЋ

## ТРИ ПЕСМЕ

### ВЕТАР ЗА ВРЕМЕ ПОМРАЧЕЊА СУНЦА НАД ПАНОНИЈОМ

Пут преко моста  
Преко реке Саве  
Преко Дунава  
У равницу Војводине  
На Панонско море које  
Више не постоји  
Налик је једрењу  
По водама које су једном давно  
биле ту  
Налик је отварању неба  
Ка вечности  
Где бескрајни усеви жита пуне око  
Где сваки замах ветра  
Изазива таласање у океану зеленила  
У круговима кукуруза  
Као камен бачен у воду  
И ремети мртву тишину  
Соларне еклипсе  
У таласу жутог сена  
Пст пст каже талас  
Знам ја ово место  
Видео сам како пластови горе на ветру  
Који дува преко сенки  
Испод помраченог сунца  
Као морска олуја која то није



## БЕЛЕШКЕ ЗА БАЛАДУ

Августовско сунце пржи  
На плажи, песак у прстима  
У коси – сунчеви зраци.  
Бежим у кафе  
Уморна од врућине  
Бело се вино зелени у замагљеној чаши  
Сунце и даље пламти.  
Нигде заклона, ни хлада,  
Његове очи плешу по мени,  
Пеку ми кожу  
Жегу зенице  
Смокве које ми нуди  
Сувише су меке.  
Кафа сувише јака.  
А сунце не одустаје.  
Ни он не престаје.  
И сада лежим будна претварајући се  
Да је и он будан  
И да је свет будан  
Као што смо били тада  
По жези  
Узаврели и  
Без даха.

## МАНИФЕСТ НЕКОГ НОВОГ, ЖЕНСКОГ ФУТУРИЗМА

Једном сам облак била  
Док сам у Осаки  
Саке пила  
И на Мајаковског мислила  
И била истовремено Марија и Љиља

Једном сам у кући гејша гошћа била  
Једна се гејша тада из куће тргла  
За мношћом потрчала  
Лепезу ми у кола донела  
А онда се брзо удаљила  
Завијена у кимоно

У чвору свила  
Оним ситним корацама  
Да ли је то љубав била?

Једном у Риму нисам сањала  
Цезара или Марка Антонија  
Него Китса и Шелија  
Рим сутона,  
Оштрих обриса чемпреса,  
Оронулих кућа,  
Плавичасте меланхолије или  
Историје носталгије?

Једном сам гледала како се  
Ајкуле паре  
На дно мора су тада пале  
Безруке  
Оштрим зубима држале се у пару  
у чврстом загрљају  
Оне не дишу на шкрге  
Спарене, кад не пливају  
Да ли је то љубав, нагон или мала  
смртна шала?

Једном ни ја, жена, велика и мала,  
Нисам у души имала  
Цвркутаве песме  
Нити иједне седе власи  
А ни старачке нежности  
Нисам имала

Не задовољства љубавника  
Него уметника  
Не задовољства предавања  
Него давања  
Не задовољства спаситеља  
Него грешника  
Не задовољства туђина  
Него близина белог града

Једном сам свет заглашила  
Снагом свог гласа  
Ишла, лепота сама

Била за вас  
Као неки облак у сукњи  
Недокучива  
    Ишла по крововима Њујорка  
Неухватљива –  
    Своја!

Једном ће талас тако да заплусне  
Да неће нико моћи да се спасе  
У овој земљи осталој без кичме  
Где се жене убијају, муче  
Док у име лажне религије  
Деца уче бесмислице

Једном сам ноћу  
На нешто чврсто, мушко  
Желела да се ослоним  
Да своју мекоћу свинем  
    На вашим грудима  
Једном је у мени  
Од ваших руку  
Срце снажно било  
И да ли је то била љубав,  
или је није ни било?

Једном сам луда за вама  
Треперила лепршава као бели облак  
    Испод коже вам се увлачила  
А сада сам отишла  
У себе, побегла  
Сама се опет у облак, али сад тежак, претворила  
Да бих киша, пљусак, потоп,  
А не кап, не суза –  
Била!

НЕБОЈША ЛАПЧЕВИЋ

## ГАВРАНИ УДАРАЈУ У ПРОЗОРСКО ОКНО, КУЦ, КУЦ\*

13.

С првим пролећним дахом, улицама је пролазила смрт. Гаврани су се јатомице приближавали замахујући црним крилима. Људи су се бојали да их неки од њих не дотакне јер су веровали да је гавран весник смрти. Страх, језа и грозничава паника брзо су се ширили. Све нападају... Косе старе и немоћне, сиромашне, али и младе и богате попут црне авети.

Један гавран је ушао у Адамову собу и слетео на његово раме... Спопала га је језа, тренутна грозница... Замахну рукама:

„Одлази! Беж<sup>?</sup>, несрећо, даље од мене!”

Али гавран није хтео да се помери. Изненадни гост као да му шапну:

„Адаме, лудаче, ништа није природније него да неко оболи! Кад-гад, кад-гад...”

Ко у овом времену може наћи спас од спољашњих напада: микроба, зрачења, страха, социјалних притисака? Све то напада нас као вирус што долази с ветровима, птицама, летелицама, који постаје отпоран на разне терапије. Гаврани ударају у прозорско окно.

И поново.

Гаврани ударају у прозорско окно.

Ослоњен на бочни зид, као на узглавље, нетремице посматра кроз прозор.

„Куц, куц!”, каже гавран.

---

\* Одломак из рукописа романа *Сејач*.

„Не, не желим да слушам! Ах, ах! Пшшт!“ покрива чврсто уши и врти главом.

Куц, куц, куц!

Небеса црним облацима у вртлог његовог ума увиру.

Осећа мучнину.

Црно перје се лепи по његовом језику, сукрвица га гуши. Осећа гадну слуз, повратиће.

Стаклено небо претвара се у огледало.

У њему је њива посејана пластичним, металним и картонским отпадом, као и отпадом од станиола. Сметлиште заудара, базди... Немир се у кости увукао. Ноздрве му се претварају у гавранов кљуна... „Ко сам ја? Бити композитор није занат него метричка звуковна вештина. Правила тржишта у култури су сурова, ђаво узима душу света. Сав мој живот је сјебан. Брзо пролази!“ Од таквих помисли ухвати га страшна дрхтавица. Гледао је у прсте који се тресу као пруће на ветру. Потребна му је чаша воде... Удах и гутљај дугу су трајали.

Да ли он то гракће док тражи храну у пољу? Хоће ли моје удробљено млеко? Какав ми је род... тај гавран? Зором ће направити страшило по свом лику. То страшило поставиће на њиви.

Оно ће говорити оно што је он мислио: „Ово је мој терен, одлазите, гаврани, из снова мојих!“

\*

С друге стране ноћи, гаврани су ударали у прозорско окно. Петра се склонила у своју собу, ту се осећала заштићеном ослушкујући звукове куцања у стакло. Чула је и шуштање лишћа, пуцкетање грана, покушавала да разложи звук по звук. Онда је, одједном, све утихнуло.

У тој тишини листала је свој дневник и записивала стихове. Свој цвет, *narcissus poeticus*, носила је у плућима, у удаху, издаху, удаху... Тај цвет дала јој је Евгенија. Чинила је то готово истовремено са свирањем клавира, вежбајући домали прст леве шаке, и то баш како јој је Адам говорио: „Мисли о томе, Петра, притисни ту дирку, буди упорна, разрађуј тај *укочени џрсџи*. Из нота ће проклијати музика.“ Понављала је вежбу толико да су јој се понекад упалиле тетиве руку, и тада би морала да паузира неколико дана.

Ипак, била је упорна, размишљала је која је разлика између клијања и уметности.

Један стих па нота...

Два стиха па акорд...

Цвет је уметност, полен...

Сетила се поезије Пола Клодела, волела је његов мелодични исказ, а посебно *Дом зајворени*, део *Оге њејше* коју је знала готово наизуст:

*А ако су њо људи који ја беру  
или небеске њишце, њо је добро.  
Јер сваки даје оно њио може:  
неко хлеб, а неко друји семе за хлеб.  
Учинишје да ја будем међу људима  
као нека личносѝ без лица и  
моја Реч над њима да буде  
без икаквој звука  
као сејач њишине, као сејач њмине,  
као сејач цркава,  
Као сејач мерила Божијеј.  
Као једно сишно зрно  
за које се не зна њиша је  
и од којеј баченој у добру земљу  
сакуљљају се све силе и ѡпроизводи се  
једна ѡсебна биљка  
Пошѝуна са својим корењем  
и свим осѝалим,  
Тако и реч у духу. Говори, дакле,  
о њи беживојна земљо  
између мојих ѡрсѝију!  
Учинишје да будем  
као неки сејач усамљеносѝи  
и нека онај који чује моју реч  
Врашѝи се своме дому  
несѝокојан и забринушѝ.  
Како ће Бој ушѝоје срце  
ако у њему нема месѝа.  
Ако њи њему не начинишѝ  
једно сишанишѝе?*

На ове Клоделове стихове Петра је додала своје реченице и ноте, и отиском јагодице укученој ѡрсѝа то печатила:

*Долази ѡлуб с маслиновом ѡранчицом, са библијском ѡричком  
о ѡиојоу. Над каменишѝм ѡусѝињама, над заливом, над врховима  
ѡланина, у исушеним рекама... Колона људи кривуда...*

*Хор девица сриче слоѝове мушке риме... Дечак, ѡшѝишѝоноца  
нашѝеј краја, ослоњен на дрво ораха дува у свиралу. Перун сиѝава.  
Неумишѝносѝ времена је касна сиѝознаја соисѝѝа...*

*Орачи крај моравских рукаваца крећу се узводно ка сунцу...  
Сејач усамљености са једнаким мерицама, шакама за све расеја-  
ва... Све нека расије заједно до жетиве!*

*Сељаци се из поља враћају с њесмом, пог сивојалима све хру-  
шти... Пласиви сена просиру се као златне алеје жетивнице...*

*Сва жетивна поља су свети. Конаоник је Храм!*

Сливале су се речи из Петриних поетичних уста. Чинило се да је Клоделову хармонију укомпоновала у својим цртицама, а цвет *narcissus poeticus* пресован на тој страни чувала у дневнику.

Дирке клавира нису бесконачне, хармонија је бесконачна, човекова машта је бесконачна. Говоре три Мораве да је живот неизмерна плима, неизмерна осека... Коју обалу одабрати да не слуша урлике с овога света већ само шапат таласа? Од тих шапата ноћу расту поља ражи и јечма. Предосећала је да од нетакнуте груде земље са минералима плодороним настаје уметност чији су корени постања ботанички необјашњиви.

Од гаврана ће је заштити дечак, здухач из њених снова... Петра сања, из ноћи у ноћ дочекивала је здухе које долазе у село...

### ***Сеоску слику као малу џајисерију ојисивала је у крајким сновима.***

Своју симпатију гледала је зажарених очију, као да је весело младо сунце: „Здрав, здрављаче, веселјаче!”

О селу причају да су његови становници стари и прилично излапели, и да су прошли и сито и решето, да знају и Бога и ђавола. Како кажу приче, смрт на крају све поравна, чума скупља децу, аждаја прождире сваке ноћи.

Жене на поселу певају уз преслицу о ономе што се догодило. Осети се мирис белог лука, осети се миомирис белог тамјана, воска, смоле и сушене рибе. Осети се балега коња који пасу у пољу. Девике једна другој усхићено показују своје набрекле груди док лебде над гнездима... Црне кучке доле врте репом и уживају у њушкању паса мужјака.

Баке обредно круже око пластеника и стогова сена, као око Партенона. Баке гледају и ћуте... Свадбену поворку хода у једном смеру... Погребну поворку хода у другом смеру...

Ови гаврани се не дају разгонити!

У невремену које је стигло њен јунак, дечак, показаће своје чудесне моћи гонећи туђе змајеве. Ласице излазе у лов пре олује.

Здухач, дечак, искочиће из своје кошулице и винуће се у тамно небо са угарцима, сламкама и зашиљеним прућем с гумна, да тим оружјем растера змајевите облаке.

Олујни ветар ошинуо је демонским репом једну дојиљу са бебом и бацио их на земљу. Дојиља оста тешко повређена. Дечак поче да трчи ка укошеним бедемима.

Дојиља завапи: „Ох, бебо мала, јединче моје, Бог те сачувао! Бежи, бежи, дечаче, спаси је!”

Руше се стогови с трском, руше се плотови, пуцају кола са житом... Ветар подиже кровове, ломи пластенике, дрвеће...

„Бежи, дечаче, спаси дете моје, сакриј га и добро ушушкај. Не осврћи се на мене!”, крварила је и кукала као кукавица непомична мајка под рушевинама.

Бол у сломљеној кичми био је продоран и јак. „Ко је ово зло у село донео? Бежи, јагње бело, пред вуковима, не чекај ме!”

У последњем тренутку дечак штитоноша улете у ваздушни вртлог, зграби бебу у наручје носећи је у већ спасено стадо. Потом здухач у своје посуде донесе млеко топло као сан, а варићак напуни берићетом који је хитро покупио.

*Петра је дошла сананим њушевима узбуђено додирујући  
леву обрву, њонављајући као у заносу:  
Домалић, домалић, домалић...*

Ено њеног јунака; дечак витак као стабло платана, свеж као росна крошња. Сучелице пред осињим гнездом стоји док узројене осе налећу. Дечак три пута лупи дланом о длан, разгонећи рој. По обављеном послу седе на пањ да очисти свирало. Меканим прстима милује фрулу од дрвета шљиве и дрена. Високи пискави тон вриснуо је из рупице кад је наишла девојчица Петра. Да ли је она његов сан, лак као перце? Њен ветрооки поглед такну његову обрву, громну линију поднебесја.

Срце му је заиграло на њен позив махањем руку. Од стида, правио се да је није видео. Био је уморан и блед. Покушао је да од ње сакрије своју укрућеност. Био је тврд као печена теракота. Затим је почео да свира. Док је свирао, небовидом спуштао се и подизао се диск сунца. Осетио је хладнији, влажнији ваздух помешан са пољским мирисима. Неки гласови чују се, из планине одјекују. Слика у којој ће се зауставити овај тренутак, пејзаж је речне обале.

И она му приђе полако, жмурећи, додирујући га по лицу и коси. Осети најеженост дечаковог лица које је било лепљиво од житке глине. Замишљала је како су им по телима размазане боје које су направљене од биљака, које су глазиране сјајем беланцета од препеличјих јаја. По њеним грудима цурила је смеша од жуманцета и рузмарина, сливала се у узбуђени пупак. Чинило се да се



у том спектру боја љеска читава екологија. Коса ће јој бити здрава као птичје гнездо.

Дечак фрулаш јасно види голубије плаву, осећа страст у слепоочницама. Сада замишља да лежи на асурама од конопље, прострим на буковим гранама. До зоре ће они ћућорити у крошњама, као што ласице вребају јајашца у гнездима.

Доле ће водене змије пливати узводно, а они ће чекати неку отровницу да се приљуби уз стабло. Змија се успуза ка њима. Он ће их једним додиром претворити у грану...

Касније ће изданке с тих грана неки кавгаџија-калемар окалемити жалцем отровнице. Ко ће кушати семе Адамове јабуке, а Ева чека обнажена док лист не пожуте? Ко још сеје семе греха?

Као звери осећају глад и жеђ. Силовите убоде трња, инсеката, трпеће док бол не утрне... Осетиће да мењају кожу, да постају дивљи...

„Шта ћемо, љубљени мој дечаче, сада нашим чељустима растргнути?”

Све животиње ће изаћи из скровишта. Младо јутро будућих младенаца биће необуздано и ван скровишта.

Небо ће носити два сунца у грудима, вредеће колико и њихова срца. Тада ће бити спокојни што припадају Творцу.

Сада цвет њихових мисли личи на ружу ветрова. Шапућу благе речи које златоносно пролазе кроз вирове и брзаке, попут слузи с њихових усана које се мешају. Требало би ту мешавину разбистрити, испрати као златне опипљке на сунцу.

Петра из врећице, као да су златни опипљци, узне шаку зрневља и стави у његов длан.

„Видиш... Ово зрневље је поезија.”

„Чудно!”

„Шта је чудно? Објаснићу ти... Знаш ли неку загонетку?”, упита Петра.

„Знам, шта је *виџо савиџо, да није виџо...*”, започе Дечак.

„Чекај, одгонетка је *џуџи!* Али, није у томе суштина. Загонетке помажу једној другој вештини”, Петра се сети загонетке „А знаш ли ти, шта је то, *ивер, север, каћийер свуг кроз ѿору накићен?*”

„Знам, *жиџино ѿоље!*”, одговори Дечак.

„Ти не видиш... не знаш? Одгонетка је *сунце!* Нема бујне пшенице без сунца. Ако ти је одговор *жиџо*, онда загонетка треба да гласи, *заврзање, заџеање, завр ѿамо, заврџ амо, за ѿебе скукуљежих?*”

Легенда говори да је вештина читања звезде, месеца, тканице на дневном разбоју или зрневља припадала расинској вили која је боравила у воденицама или у млину са десет точкова. Научила сам вештину читања...

Сећам се воденичара како послушкује окретање млинског камена. Слушала сам како разговара с потоком, врбама над брзацима. Схватила сам да је то жубор речи. Памтим његово лице боје брашна. Ставићу ти венац на главу од пшеничног класја...

Научићу те да читаш зрневље на длану. Зрно памти све. Написала сам песму *Чишћање зрневља*.

Ево стихова – зрно по зрно...”

*Мир, чишћај ми мир, записан у Јеванђељима.*

*Чишћај ми израшину међу звездама. Чишћај ми Вјерују живим јесницима и светио семе, срце куца убрзаним слојовима... Мир, мир, поднебесја гишем... Певам у Хору!*

*Чишћај на длану зрневље пред рајским јишцима.*

*Мириш поља у сновима и лајке зоре уснулих оштрвља.*

*Тај дах слушим у стијовима стијасији,  
довољно је ћушати о плодности.*

*Мир, чишћај мир, уместио похвале злаћу, нацх хлеб,  
уместио стиrophe свети. Певам у Хору, вечерње молитиве над тробовима...  
Писмо блиско висинама, седам шруба у одјецима... Кад стијо мајке наг  
кровом просејава, силазим у воду сама, шаком земље храним шаку  
семења... Алфа је шело јесника, кључна косиј неба и земље. Моја јесма  
је нечији свети и не поштији изаван оде Одисеју...*

*Певам у Хору, долази нежни свемир  
заклоњен винојорјем да би нас уједрио.*

*Мир, мирно море, док ћушћујещ залушћалим бродовима...*

*Мир, земљи шћио се скрива у жишћу и шћвару умешности. Где недосијаје  
теографија, почиње Ишћака! Где несијаје јесник, почиње шћасник. Где  
Вершилије чува вршћ, у мени је пошћун. Мир самошћној дана... Пашир је  
недокучив узасишћиним шћшћамшћаријама и шћророчаншћивима. Чишћај  
Васкрсле бошћове и чудесну руку Леонарда да Винчија... Немошћни Верлен  
у каншћашћима с криком, шћеро у шћршћи урасло, масшћило све расшћрскава...*

*Певам у Хору, моје је ухо амфшћиешћар, у векове векова лебди Бах.*

*Чишћај ми шћрах...*

*Са усана злашћоусшћио чишћај... Ко је на шћраћу деце изшћубљене, ловором  
окићене? Кад певам шћсешћу Руковети, шћлачем: Хај, хај! Певам у хору!*

*Торжесшћиво класа  
у шћри шћласа...*

*Мир, чишћај мир, записан у Јевенђељима.*

*Чишћај длан, шћшћих, кад слова су шћје шћрла  
и кад је шћорко семе,  
реч шћроклија из мене.*

Петра ће све записати у књигама и зрневљу. Оближњи велики храст, запис, набрекао, шири крила и над њима се уздиже... Петра рече: „Дечаче, сутра ћеш ти читати мени!” Удах, издах, удах, стих: „Ми, загрљени и пробуђени, објављујемо наше присуство у природи!”

\*

*Како ће Бої ући у њвоје срце ако у њему нема месѿа? Ако ѿи њему не начиниц̄ једно сѿанищѿе?*, питала је Петра учитеља на следећем часу не откривајући му аутора стихова нити своја маштања. Адам, зачуђен овим питањем, нехотично направи неспретан покрет како би склонио своје укисељено удробљено млеко. Чинија му је испала из руке, њен садржај се просуо по клавиру и поду. Гаврани га нису ни такли. Ту ће инсекти начинити своје станиште. И ту ће им бити добро. Петра нема ништа са црнилом птичурина ни са инсектима, она има свог сананог заштитника.

С друге стране, Адама је свет одбацио као уљеза. Његов свет је одељен од овога. За трен је поремећена недокучена равнотежа света, настао је крај свега постојећег, учестале су природне катастрофе. Катастрофа људи и богова...

Страх за људску будућност, страх од дана и ноћи, страх да ће постати заточеник противречја. Да ли је смрт савршенство последњег тренутка? Куц, куц! Да ли је рођење савршенство тренутка? *Трен* нема бољег начина да се задржи на врху амплитуде времена.

*Трен* је додир *укоченої ѿрсѿа* и клавијатуре.

*Трен* је врх длацице која нас неприметно додирне, стална вечност у настајању...

*Трен* је крунски сведок да је Свето рођење и да је Света смрт.

Савршенство тражи пунину уметности, па да се тај свети чин догоди, рецимо, у чатмари, тој слабашној грађевини од блата и сламе.

ДАНИЛО ЈОКАНОВИЋ

## ТЕК ОНАКО

### МИРИС ИЗГАЖЕНОГ ЦВЕЋА

Мирис изгаженог цвећа  
много јаче се осећа

и знатно дуже траје –  
као да га цвет цвету додаје.

Покушавам, мирисом занесен,  
да све то на речи пренесем,

а схватим, тек кад запишем,  
да у песми не мирише.

Можда цветови изгажени  
миришу у успомени

не знајући куд сећање сеже  
и да ли нас за мирис ил цвет веже.

## ТЕК ОНАКО

Све је ово, тек онако –  
ко да ти је косу тако

ветар, који, из тишине,  
поред тебе, само, мине,

и упали ти у глави  
звезду, што се у сну јави,

и кроз пусту ноћ пронесе  
успламтелу грану песме,

кад на јастук клоне глава  
да ти снове осветљава.

## ОДЈЕК ВЕЛИКОГ ПРАСКА

Сламка сам у густој трави  
коју и Бог заборави,

а то, што пред тобом стојим,  
није доказ да постојим,

мада ми је сваки трен  
новом сумњом засењен,

и док нас са ноћног неба  
сјај далеке звезде вреба,

у мраку те надодајем  
сећању што с нама траје

и враћа у доба глуво  
шапутању твојем на уво –

одјек великог праска  
шапатом се твојим гласка.

## КАПИ

Капи што си из воде изнела  
сад као да су део твог тела:

блеште небеским сјајем  
у којем се препознајем

и у својој сразмери вежу  
свет за земаљску равнотежу.

Нека је непојамна сила  
море на кâпи изделила,

па, у само једној кâпи,  
дубина понора зјапи,

у којој си, некад жена,  
некад цела васељена.

## ПРОЗОРИ

У ноћи су једини извори  
светла – звезде и прозори

Под звездама ако и залутам  
прозор ме врати с краја пута

па по њему још издалека  
видим да ме чекаш

и знам да радост чекања  
никад није нит најтања

да њом по целу ноћ гори  
светлост којом светле прозори

и да светло у сваком прозору  
сâмо утрне пред зору

БЕН ГОЛОСОВКЕР

## ПЈЕВАЊА РОБОВИМА И РОБИЊАМА

(I–IV)

### I

Пошто остависмо тло Боливије, дилувијално, и уђосмо у Аргентину,  
у покрајину Хухуј, са брдима ребрастим, и црвеним попут ракова,  
снићемо стварност, а живјети снове, то јест приповедати историју  
ину.

Уста нам пуна коке, грло слободе, срце љубави а трбуси знакова.

Овуда је некоћ саобраћао ускотрачни влак, крцат боксита рудом,  
вјероватно једном, највише двапут седмично. Колодвор проквашен.  
Пола сата, три фртаља, или читаву уру, возић путнике чека. Чудо!  
Локомотива, послушна, кисне код уцерице, зове Индихену да уз-  
јаше!

Ибара Грасо<sup>1</sup> тврди, не у *Lenguas indihenas*,<sup>2</sup> већ у *Правој историји Инка*,  
да би роб постао плах, сретнув цивилизацију, машине, колодворе  
пуне.

Свикнут да не мирује никад, ако не спи, ил' залегне у лову, пре  
починка,  
клонио се свега, што је брже од коња све док не падне, умре, ис-  
труне.

---

<sup>1</sup> Edgar Ibarra Grasso (1914–2000), аргентински антрополог.

<sup>2</sup> *Индијански језици*, Буенос Ајрес, 1958.

Ту ћемо и нас двоје залећи, последњи путници на колодвору пустом.  
Небо, конкавно, као да га исцрташе лукови каријере Гнеја Помпеја,  
кад у рату Луција Суле, и Гаја Марија, заузео Маријеву страну.

Потом,  
Сулину. Потуче Марија у Африци, стече вијенац диктатора и корифеја.

У бици код Луканије, на зов Марка Краса, 5.000 робова Спартак  
кових уби.

Чуј, пјевање о робљу звони, али не под звоном од злата, како мисли  
Крас,  
већ под оним од мједи. – Јер роб, и робиња, само ономе што им  
тијела згуби,  
посуде своју *чомиху*,<sup>3</sup> инструмент повјерења, што тијело у жив  
положи глас.

Има једнакости међу мртвима, ако већ не међу живима, у овој  
постаји.

Оно што не можеш ускратити робу, ропкињи, као ни златољубиво  
ме Красу,  
нити Помпеју, како ти ономад рече, којег Птоломеј краљ, уби у  
потаји,  
живот је вјечни. *Љухај*,<sup>4</sup> о мјесецу *Чајама*,<sup>5</sup> екстраординаран по  
гласу.

И по љепоти змије, појене млијеком ропкиња, и од крви роба успане  
дању.

Гарант да се живот може само живјети, не и прекратити (ништа га не  
брише).

Вјечан је, кано ријеч што служи љубави, контемплацији, преносу  
или предању.

Као ту, под нама, Рио Гранде, жут и мутан кад горе у Боливији  
ударе кише.

Само они који, унапријед, бјеху издвојени из смрти, не спадају у  
ово јато:

борац, ако паде у бици; трговац, на путовању; кад на порођају  
умре жена.

---

<sup>3</sup> Чомиха, име богиње заштитнице. У домородачком народу Киче (Quiché) у Гватемали Чомиха је жена бога Балам Акаб, познатијег под именом Тигар ноћи. На језику Маја описан у миту званом Попл-Вух.

<sup>4</sup> Мит о вјечном животу на језику кечуа (quichua, quechua).

<sup>5</sup> Мјесец Пура, у митологији народа Quechua, звани још и Чајама, кад се одаје пошта једној змији ванредне љепоте која се храни млијеком и спава дању.



Астеке,<sup>6</sup> не убрајаху, ни пале од грома међу мртве; ни глувог исто зато.

Мактлан,<sup>7</sup> пакао на девет спратова, налик оном што зовемо Хад, или Гехена,

на сваком спрату има свог мајордома, пуномоћног и екстраординарног.

Оставимо по страни да ли пак постоји. Тезу, Сирлот<sup>8</sup> има, с мита снагом:

људи носе нагон за тортуром, не само на лицу земље, свијета стварног,

већ и у срцу њену, Хаду, Гехени, Миктлану, зови како год ти је драго.

Но, прометнимо се сад у предјеле љепше, сном што дарива нам перо коке.

У Митлу,<sup>9</sup> палате принципа и ратника, сред свештеничке метрополе Запотека.<sup>10</sup>

Ах, ти право на снове!... Ходати је дивно к теби, камоли бивствовати, кроз токе,

твоје и, с правом смртника на сан, пловити геометријом божанстава и река.

Хипотеза коју износи Џојс,<sup>11</sup> да су дизали палаче и храмове, осам тисућа љета,

споменуће те на час, благ, у цркви, синоћ, сред Уамауаке,<sup>12</sup> ропске крви њене:

сањати је бесмислено, ако сан двоструко не хвата грађанство оба свијета!

---

<sup>6</sup> Астеке, политичко и многонародно царство Средње Америке са развијеном војном и технократском управом до 10. вијека.

<sup>7</sup> Мактлан, царство мртвих које сеже до дубина инфрасвијета, према астечкој митологији антипод царству Тамоуанкан које представља небески рај. Мактлан има девет нивоа, исто колико и Данте набраја петсто година касније у *Божанственој комедији*.

<sup>8</sup> Juan Eduardo Cirlot (1916–1973), шпански митолог, иконограф и музичар.

<sup>9</sup> Митла, посвећено мјесто са свештеничким култом царства на територији данашњих мексичких држава Оаксака и Веракруз. Красиле су га монументалне палате намијењене обреду и забави племића и ратника, украшене фрескама и мозаицима кроз еволуцију од 1.000 година запотечке умјетности.

<sup>10</sup> Запотеке, на језику нахуатл име народа Запоте, царство у Средњој Америци. Формирано прије 5.000 година, ово царство је култивисало политеистичку религиозну нарав и развијено епиграфско писмо.

<sup>11</sup> Thomas Athol Joyce (1878–1942), енглески научник, истакао се у америчкој и афричкој антропологији.

<sup>12</sup> Уамауака, град који су подигли шпански конкистадори 1594. у аргентинској покрајини Хухуј (Huamahuaca, на језику кечуа „глава која плаче“).

То јест нас, на обали Рио Гранде, и робове у структури Миклана  
и Гехене.

У трагању за срећом, као сви робови и принцезе, ропкиње, ерлови  
и маркези,  
што шибају језике, да им служе, на том путу, прибјегавајући лукав-  
ству и лажи,  
ил' херменеутици, семиотичким знацима... Или дипломатском  
такту, егзегези,  
ил' пјевању робовима, и ропкињама, ко нас двоје – пут и стопало  
срећу тражи!

Дигнимо удове трудне из вреће за спавање. Сунце се рађа, и тјера  
Гуаличо,<sup>13</sup>  
натраг, у инфрасвет, инфрапатњу, да бјежи. Кренимо низводно:  
Пурмамарка,  
Укалера, Тилкара, Тумбаја, Леон и Рејес чекају нас у трагању за  
срићом.  
И најзад, престоница, Сан Салвадор де Хухуј, у коју ваља стићи  
прије мрака.

*Успомени  
дон Анџуна Белана  
(30. 01. 2024)*

## II

Језик има све што ратовање тражи: инфраструктуру, подршку из  
позадине,  
оруђа, оружја, комору, вође; и нагоне према регистру смрти, еле-  
гантном.  
Кад језици крену у крвмутњу, ништа им не стоји на путу. Све  
домовине,  
коријени, индоевропски или афрички, падну у помутњи за про-  
фити ратном.

Језик не тражи ништа, доли што срце: крв, кад се пролије, да јој  
опјева боју.  
Птицу жуту, зелену, што ти у Боливији виђе, да словцем интер-  
претира му писак.

---

<sup>13</sup> Гуаличо, на језику мапуче геније који доноси узроке свих јада и патње  
људског рода.

Нисмо доречени пак ако мислимо да језик је мелодија у полифо-  
није строју.

Не, језик склон ратовању је крик, роба и ропкиње кодификовани  
врисак.

Маје су јеле језике, тврди Балсабобре.<sup>14</sup> Туђе говоре, премда ни код  
свога

оне не би остале гладне. Хранећи се ријечју *jaīyap*, на примјер, из  
квоте

матерњег, Маје су множиле значења. Једно, име царства инфери-  
орнога,

друго Бог бр. 6, а треће знак: дијете, које кољу за жртву на тепсији  
теракоте.

Ко ратује, тај живи. Тако и језик, тежња за добрим уништењем,  
да сатре, миле,

једне знакове, другима живот дадне, брише реминисценцију и  
напријед те гони.

Постојимо, дакле, док језик ратује и може да именује ствари. Јаха-  
ње кобиле,

часови страсти, читање књиге. Декапитованом робљу, не смрт,  
већ језик звони.

Уамауака је дивна прашина. Шпанац је заснова, мрамор не саби-  
рајући јој крт,

ни тијела робова и ропкиња, већ крстове њине, на ветру своје вере,  
штоно ли веја.

Ухватиште грудна коша, храњено корењем, језиком што куца за  
живот и смрт,

као исто срце, између среће и бола, што лупа: прво за Цезара, пак  
ли за Помпеја.

Сићушно, прем хуманоидно биће, сатир, у Араукана<sup>15</sup> му право  
име Трауко,<sup>16</sup>

срете нас на прилазу Тилкари. Жаропек, прашина, камење устаје  
да поздрави.

---

<sup>14</sup> Gonzalo de Balzobre, мексички парох у седамнаестом стољећу, од 1630.  
до 1650. посветио се идолатријској пракси народа Запотека.

<sup>15</sup> Араукане, преколумбовски народ, насељавао Чиле.

<sup>16</sup> Трауко, перверзна креатура висока 80 цм, опсједнут младим госпама.  
Могао се одагнати тако што се поспе шака брашна изнад стола, и он би нестао  
ван домета свјетлости.

Ти рече: „Рат је, на дојке ми језици слећу!... И кепец, перверзан као Глауко!”<sup>17</sup>

Рекох: „Прометнућу га у брашно!” Те загребох прах, да монструма обесправи.

Пурмамарка, загрљај јелена и жене. У долини, што чини Рио Гранде, док плоди кактусе, утасан и кољанаку,<sup>18</sup> градић се храни биљем од језика и грамата.

Ја казах: „У Сан Салвадор де Хухуј ћемо стићи, чуј, кад на врби грођже роди!”

Ти одговори, вјештице: „Не, у пријестоницу покрајине стижемо живи за три сата!”

Затече нас ноћ у Тумбаји, претећи вулканима што од духова ропских се шире.

Пуна бодљи, варош се помјера ноћу, на друго мјесто, са собом носи гробља.

Пиншу,<sup>19</sup> птицу за црне вијести, одагнасмо из крчме што красе је седла, синцире.

Једосмо сјеменке чија, кајоте, киноу, јуку.<sup>20</sup> Писмо сок тепаче, као на гозби робља.

Тренут међутим не стаје, тече, без милости, и рукама те стеже Чакалмека.<sup>21</sup>

Опијене, скупа с другим тјелесима узе нас профана вода. Свуд ономатопеја.

Доплави робове, ропкиње и пород њини. На обали, краљ Птоломеј XIII чека.

Египћанин, робовима и дипломацији вичан, што уби Великога Гнеја Помпеја.

Би млађи брат Клеопатре, сагласан с оцем, да је ожени, и царство дијели с њоме.

Мислио је, као сви људи, да је сан о моћи, већ чисти облик диктатуре, врт раја.

<sup>17</sup> Глауко, монструозно биће у грчкој митологији из реда нижих морских божанстава.

<sup>18</sup> Љековито биље у Боливији, и у покрајини Хухуј.

<sup>19</sup> *Pinsha*, бодљикаво цвијеће на језику мапуче. Исто тако птица злослутница.

<sup>20</sup> Јела преколумбовске кухиње у зеленом, плодном региону покрајине Хухуј.

<sup>21</sup> *Chachalmeca*, свештеник народа Астека који у ритуалу приноси људске жртве, боговима, веже жртви руке и ноге. Имао је монопол над жртвом у сваком моменту иначе перфекционистичког, светог ритуала.

Позва Помпеја у Египат, обећа му речју, а уби га мачем. Акти,  
фолије, гноме,  
свједоче: мислио је, криво, Птоломеј фараон, да тиме одобровољи  
Јулија Гаја.

Чека ропче, Араси, робињица Аруни; краљ робова Спартак, у кар-  
невала тијеку;  
да запливамо сви, обухваћени пјевањем о ропкињицама, ропчади,  
себрима.

Конкистадори, антрополози, политичари, палеографи. Да се удје-  
немо у исту ријеку,  
премда богату неједнако: за робињице сузама, за квесторе и кон-  
зуле сребрима.

Ако је Икчел,<sup>22</sup> субоштво дана и ноћи, надлежна за казне тих, што  
пркосе медицини,  
скривише поплаве, погроме, пожаре, геолошке катастрофе за дру-  
га човјечанства,  
коме да се обратимо сви ми, пјевачи о себрима? Коме дискурс  
ропства, у цјелини?  
Тако пловисмо свуноћ валовима, меандрима ријеке штоно води  
рубду изгнанства.

И најзад нас доплави Рио Гранде, нит живе, нити мртве, већ пре-  
пуне љубави.  
Искрцасмо се из чунова: глосе, историја ропства, синтакса, робље,  
тијела, дуси.  
Прогледа слијеп, ниједи прорече, преклан се већ вознесе, и очисти  
се губави.  
Сан Салвадор!... Хухуј!... Нас двоје, мила, падосмо на конак у вили  
Зенаруси.<sup>23</sup>

*Алехандру Шеровићу Касијањеди,  
пријатељу из Гвајемале,  
и земљаку из Боке  
(16. 01. 2024)*

<sup>22</sup> *Ixchel*, амбивалентна божица у пантеону Маја, иначе сматрана божицом  
мјесеца, била је жена *Itzamne*, господара дана и ноћи.

<sup>23</sup> Вила племства Зенаруса, у пријестоници покрајине Хухуј, била је по-  
следња у којој је заноћио генерал Хуан Гало Лавале, униониста, и ослободилац  
Аргентине. Убијен је у завјери федералиста на вратима ове виле, 9. октобра 1841.

### III

Све је пренос. Све и свја. У стваралаштву једва друго, вриједно,  
ишта да има.  
У љами, и гуји, леопарду, Хухују тамо преко, гдјено скаласта брда  
су црвена,  
преноси су скривени. Не плове водом, ваздухом, већ слепо гру  
молекулима.  
Блуде без ритма, и програми су им одреда палеографски, попут  
фолије графема.

Неслуђена дилемом, да ли те начини човјек, сјена, сан или какав  
ли оно Бог,  
дјевојко из пјесковите Пурмамарке, љупка, стопљена уза стадо  
љаме,  
стадох пред бескрајним преносима. Сам самцит. Копљевит као  
митски рог,  
што ће прерасти главу бика, јарчине, па и јелена илити плахе јеле-  
нове маме.

Да није роба, себра, ропства, ко би уопште, икада, и помислио на  
слободу?  
Без ропкиње, себарке, чему да служе сузе у закона препуном сви-  
јету?  
Она четири стуба, потпорна, која подупиру земљу, горе према  
своду,  
два су ропска, *зак ксиб ђак*,<sup>24</sup> вели календар Маја у прашном Чапу-  
кулету.

Жена је пренос. Мостић. Пренос млијека слатка, што у свом њедру  
носи,  
до смртне постеље јунака, ослободиоца, име му: дон Хуан Гало,  
Лавале.  
Генерал погођен паде, пријестоница Хухуја, сред виле племства  
Зенаруси.  
Уби га један, од сто шездесет девет браће, издаде, стрефи га у  
груди лавље.

Ропкиња чедних толико, и све што се огрнути да, оком, у колони-  
јалну форму,

---

<sup>24</sup> *Zak xib chac*, атлас. У митологији Маја ово име је дато једном од четири  
ри *Vacaba* (браћа која држе небо на плећима да не падне). Вјеровало се да су сва  
четворица успјела да се спасу кад је свијет уништен у општем поводњу.

триста тридесет и шест руку, језици паса, тисућу перади, хртови,  
понча, маске,  
даде се на брисање крви, лава, вође, која потече кроз узану коњску  
орму.

Крви ослободиоца, издатог од саборачке, издајне, невјерне руке  
му братске.

Униониста, он би. Прође Чиле, Анде, Тукуман и Салту, још Хухуј  
водећ герилу,  
докле му федералне снаге учинише засједу. Клопку. И у оној про-  
клетој вили,  
стиже га судбина, иста коју је живио: метак федералисте, циљан  
у вратну жилу,  
пред очима њих, сто шездесет осам бораца, жена, и толико робља  
што цвили.

И робље, брисаше крв што узводно шикну. Кнегињице у олтару,  
корота,  
осми октобар, осамсто четрдесет и прва, ту бдише. Ропкиње, кон-  
кубине,  
над рањеним, докле крв стаде, по календару Инке именом Уира-  
кота.<sup>25</sup>

Молише кишу, мјесто крви, оплакаше га. Леш завише у заставу  
Аргентине.

Пренос је све. Солдата сто шездесет осам, ропкиња, робова још  
толико,  
узводно, с вожда трупом, по јари, супроћ Рио Гранде широког тока.  
Да се крвник не докопа тијела, што трофеј бјеше, почасни, исто  
колико  
и жив, Лаваље. Утекоше. Анабаза три дана, глад, гоничи, стријеле  
крволока.

Прођоше Јалу, куд се потоци укрштају попут авети. Волкан још,  
плави.

Пурмамарку, у почаст ономе, што више легенди но дана својих знаде.  
У капелици Уакалере,<sup>26</sup> пуковник Данел, Франчез, рашчеречи леш  
у застави,

---

<sup>25</sup> *Huiracota Inca* (1400–1438), осми гувернер династије Инка, демисио-  
нирао пред амбасадором краљевства Чанка (*Chanka*) и повукао се са својим  
синовима, женама и слугама.

<sup>26</sup> *Huacalera*, мјесто на путу од престонице Хухуја, три дана јахања према  
Тилкари, гдје су саборци сасјекли труп свог генерала да га непријатељи, федера-  
листи, не отму као трофеј. Одвојили су кости, а исјечен леш бацили у Рио Гранде.

пун црва; обезмеси га, обесали, трулог, и бацише луб у мутни Рио Гранде.

Најмлађи од синаца, мезимче, у довијек лојалноме Хуана Гала пуку, гледајућ дроб просут, онога, којега до јуче зваше наш јуначки мештре, оцу, бригадиру, окрену се. Болно. Од глади, трже махнит му руку, залив је сузама до лакта, препотопским, и вриснув: „Мој оче, штета јетре!”

Наставише узводно, обезглављен пук, стазом коју називамо Икал Ахау,<sup>27</sup> безводнициом, кано што је и бог, чије име у декларацији Маја је сјело. Символогија је наук што означава љубав, храну, пиће, и небоплаву, сваку другу боју, тако просто, као што је твоје тијело црно, а моје бијело.

Жено, нас двоје чекамо шта се збива натраг у повијести. Упамти прије сна:

ми немамо сазнања, чиста, већ само чекамо шта ће се десити у прошлости.

Збиће се оно што језици ријеше, на конференцији, самиту, у доба нека касна.

Хотел Хилтон, или пећина неандерталца, одлучиће филолози, наши гости.

До тада ћемо живјети утјеху садашњости, на опрезу од бога Суатива,<sup>28</sup> да градимо свој пут кроз снове, као што раме гради тетиве, лигаменте.

Клонимо се невоља, оне слободу траже, јер и у њима тече крв роба жива.

Каогод и Сунгусе,<sup>29</sup> момка што муж постаде мајци, будући њено дете.

*Инес Мекавеј,  
пријатељици из Александрије,  
амбасадорки Етиопиа  
(14. 02. 2024)*

<sup>27</sup> Бог у митологији Маја, опозитан према богу сунца Кинич Ахау (*Kinich Ahaui*).

<sup>28</sup> Бог са духом зла, у пантеону народа Чипча (*Chibcha*), некоћ насељеног на простору данашњег Еквадора и Никарагве, овлашћен и задужен да шири бол и невољу међу људима.

<sup>29</sup> *Suginza*, син богиње рађања Бахуе, у момаштву постао њен муж. Извори не наводе ништа о Едиповом комплексу, грчкој историји познатом касније, преко Софокла, напротив, Сугунса је сматран оцем мушког рода.



#### IV

Октобар, *ума рајми килџа*,<sup>30</sup> кадно се приноси месо на тргове јавне: свињчина, овца, псето, љама; којот, викуња,<sup>31</sup> и мекано маче.

Слијепи, глуви призива туда кишу, робови и ропкиње сви коже тавне.

Уамауака, међу робљем Кечуа,<sup>32</sup> штоно ће рећи: глава која плаче.

Удове сад протежемо трнуте, топле, у мотелу од дрвенасте грађе. Библиотека, слике, доручак, шалице, воће; тотеми од печене теракоте;

све на љубав подсејаћа, на једно тијело, што оно друго њухом, нађе, ту иза цркве, барокне. (Шпанац горди узвиси је, некоћ, до надљепоте.)

Ово што сањамо пред зору, апсурд је, консеквентан први за другим: матер што наводно устријели рођаку, даму у црвенкастом капуту; министар, кучкин син, што злочин ислеђује као лопов с прстима дугим.

И жртва, ко бајаги невина, курва (ex), проштена крај митраљеза на пулту.

Зато пређимо на стварнија дејства, од снова што ноћцу нашу сијеку: анабаза у високи Болив, пратиљо; бјекство, заклетници, коњи, мачке;

пси што се вуку за пуком, гује, љаме, трагови чизама у пијеску.

Удови унионисте, и устаника, најзад, балсамовани ко мошти светачке.

Обескожене, лубању, гњате и уде, умочише у бачву пуну меда.

Бацише на кола, свезаше, сто шездесет осам робова пошту им пружа.

Исто толико почасне, нијеме страже за *Чури инти*,<sup>33</sup> сина сунца и неба.

---

<sup>30</sup> *Raimi Quilla*, на језику кечуа свечаности сунца, церемонија која се славила у царству Инка о зимском солстицију са 100.000 учесника и робова. Политички, социјални и културни значај проширио је ову церемонију на читаво царство, а укинули су је шпански конкистадори у 16. вијеку.

<sup>31</sup> *Guanaco, vicuña* – дивља љама, и јелен, обитавају у Андима и цијењени су у лову и на трпези.

<sup>32</sup> *Quechua*, индијанска племена у Кордиљерима и Андима, везана поријеклом за империју Инка која се развила почев од *Anno Domini* 900. након климатских промјена и декаденције држава Уари (*Huari*) и Тиуанако (*Tiahuanaco*).

<sup>33</sup> *Churi Inti*, у митологији Инка син сунца, једна од три златне маске у Храму сунца (*Templo del Sol*) на острву у језеру Титикака.

Мјесец *киља*,<sup>34</sup> строги пост, кад ропкињу грле руке претка мјесто мужа.

Сва она друга војска плаче, сто шездесет осмина, њих сужања, и још ропкиње, вуку се за бачвом меда с костима што мртав даде. Али гле чуда, сузе неће низ образе, већ теку горе, некуд пут грања, као да инат љути чине, пркос, и каприц низводном току Рио Гранде.

Да, душа робља везаног колонијална је, консекутивна и милостива, предана трпњи кроз инстинкт, убирању плодова свега, и апсурда. Чета не оплакује утробу и кожу, већ се радује гњатима и костима, поринутим у мед, језик слатки, што рађа со, да извиру објаве и чуда.

Роб, ријеч која плаче, али никако на туђем говору, већ на своме: „Ријеке и ви потоци”, наводно каже, „птице, пуне мелоса и харизме, дајте ми снаге да вриштим од бола, преточеног у силабе, у идиоме!” и ријека суза пење се, узводно, за бачвом меда и топотом чизме.

Има подврх свода једно мјесто, Рио Пука Мајо завија, према Потоси, и гора веже земљу с небом, налик омчи; робови крсте град Суипања.

Војска духова ту све обрће наопако: суза горе тече, рат у глоси води се, не на пољу. Ропство сматра се даром божијим, Анан Пања.<sup>35</sup>

Туда се гре долином среће, и смрт не бива рат звука, нити дијалекта, већ пјевање које слави једнакост крви, и воде Рио Мајо, слатка појила.

Прођоше, одајући почаст удовима Хуана Лаваља, меду, и мирису бурета, који Гарсиласо<sup>36</sup> назва некоћ: двије муње истовјетне, Катила и Ђукила.<sup>37</sup>

И ти, робе Јавар, подиже поглед према ропкињи коју ти срце силно жуди,  
корачајући стазама цвијећа, бунике, мирођије, траве и флоре сваке ине,

<sup>34</sup> *Mama Quilla*, у митологији Инка име дато мјесецу у његовом карактеру божанства.

<sup>35</sup> *Hanan Pacha* је, како пјева Гарсиласо де ла Вега (Инка), мјесто гдје душе живе слободно без рада и душевних патњи.

<sup>36</sup> Garcilaso de la Vega (1491–1536), велики шпански пјесник Златног вијека, родом од перуанских Инка. Дипломата, војник, претеча Шекспиров, утицао на шпанску и свјетску књижевност.

<sup>37</sup> *Kathuila*, на језику кечуа глас да значи творца сунца; *Chukila*, муња.

хотећи казати, шапнут, или већ артикулисати што ти се оте из груди:

„Плачи, љубави!... Плач, то је тијела сок, крв која веже попут грмљавине!”

Транспорт је мистерија. Дуж Боливије, бјежећи од гонилаца и хијена,

у катедрали Потоси, кудано тече Сан Педро, и кечуа језик се чује, поводише кости из меда. Положише у крипту, да не буду трофеј плијена.

Ван конфедерације... Пренос је, дјевојко, крвца што се воли и шује!

„Све је могуће”, рекох. „Све!... да роб се, у господара свог, сатвори; пеликан да се збуде кактус, љама мрав, ерлови свиње елоквентне!”  
А ти ћеш, срцу драга, дјево сомнабулна, тихо: „Иди, иди и реци то на гори!”

Тако и би. Уздигох се, чедно ропче, и ми утонусмо у снове диферентне.

*Др Франческу Какаму, Римљанину,  
за њосјејшу Овидијевом родном  
їрагу Сулмони, 29. 11. 2021.  
(18. 02. 2024)*

ЈАКУБ КОРНХАУЗЕР

## УМЕЋЕ НАЈДУЖЕ ЛИНИЈЕ\*

### ОРНИТОЛОШКА ПЕСМА

Њен јунак је птица из породице дроздова. Позната је због тога што има наранџаст кљун и црно перје. Он је мужјак. Женка је браон и има таман кљун. Осим тога косови знају људски говор и често се мажу, а такође воле цез. Најчешће их срећемо како седе на ТВ антени и усавршеним гласом спикера објашњавају нам свет.

### ПЕСМА О ПОЗНАВАОЦИМА КЊИЖЕВНОСТИ

Они проживљавају кризу позива. Сањају о раду у коме ће се доказивати. И, пружиће нешто човечанству. На пример радећи у болници. Тамо можеш до миле воље да исецаш срца, отвараш кожу, да прихватиш порођај за порођајем. Премда је то веома лепо да би било стварно. Овде нема говора о сањарењу већ само о насиљу. Машта је сува и лака, а такође брза и прецизна. Напада тамне стабљике жила.

### ПЕСМА О БОГУ

Само су сове и слепи кучићи у стању да означе пут његовог деловања. Чак не да означе већ само да створе привид корака. Сове, као што знамо, из биоскопа, нису оно што се чини. Слепи кучићи, као што знамо из књига, нису оно што бисмо желели да буду. Бог је, као што знамо са часова математике, умеће најдуже линије.

---

\* Избор је из збирке *Крволишћење и веверице*.

## ПЕСМЕ О ПЕСМАМА

Пишу, користећи се неразумљивим језицима. Примењујући парадоксе и бацајући мреже, у које треба ухватити добродушне читаоце. У стиховима станују ласте, слепи мишеви и иронија. Сви се боје ироније, због чега покушавам да је извезем лимузинама из палате. Премда, то бејаше замак, а не палата?

## ПЕСМА О ПТИЦАМА

Упркос привиду испод густог перја птице необично је мало. Мршава тело с испупченим стомачићем. Јадикујемо над судбином птичица и смањујемо им ножице, да буду што сличније луткама и ситницама у регалима. Када пожелеле да певају, позивамо суседе одозго на чашицу прошека. Када ћуте, прстом прелазимо по њиховим кљуновима. Ако пожелеле, могле би да напусте своје салоне с упрљаним одмориштима и да реализујемо туристичку дознаку код неког од султана.

## ДРУГА ПЕСМА О ПТИЦАМА

У начелу волимо када седе мирно у атласу и не помаљају кљунове. Проблем почиње када им падне на памет шетња или друго кратко загревање. Тада долази до речи њихова пролазна природа. Крију се иза живе оgrade и опонашају не зна се кога. Свађају се око било које воћкице, само зато да би тихо помеле цео жбун.

## ПЕСМА О ПОЉСКОЈ

На располагању је аутобус 124, који данас вози другом трасом, пужеви, који се нису одлучили чиме ће се даље позабавити у животу, железнички вијадукт, који красе неједнаке скраћенице из фудбалских читанки, дневних новина, које поред ребрендинга не повраћају некадашњи сјај као и маслац и сапун и кромпир у вези са којима води се борба у председничким кампањама. А то да неко плаче у припадности тога нема. За сејање дефетизма иде се у пакао.

## ДРУГА ПЕСМА О ПОЉСКОЈ

Зове се држава, али само погрешке ради. На крају игра улогу негативца. Попут ганга гардеробера, који нам подмећу капуте и захтевају кауцију за изгубљени број. А још и то, да идентификатори поносно показују: гардеробер не одговара за ствари остављене у гардероби. Чак онда када се јуре по насељу и спотичу о властите ноге. Треба ћопати по ћошковима или тихо шверцовати, избегавајући смешке. Људске, нељудске.

Превела с пољског  
*Бисерка Рајчић*

КРИСТОФ РАНСМАЈЕР

## ДЕВОЈЧИЦА У ЖУТОЈ ХАЉИНИ\*

Једног олујног али и даље мирног јануарског дана, на сеоском путу у области вулкана Вурунга у источној Африци, видео сам босоногу девојчицу од шест, можда седам година, одевену у подерану хаљину маслачак жуте боје. Девојчица је вукла велики канистер за воду који је очигледно био толико тежак да је могла да га носи само са обе руке, идући корак по корак, вукући га између својих мршавих ногу. Иако је понекад покушавала да искористи замах свог терета за следећи корак, морала је, изнова, да га спусти након неколико метара, да дође до даха, а затим би поново подигла канистер уз уздах. Ипак, у једној од ових пауза, подигла би главу и насмешила се малој групи у сенци прашњавог багремовог дрвета са друге стране пута, која је била заузета пробушеном гумом. Махнула нам је. Нама Европљанима. Нама белцима.

Тих јануарских недеља сам се, са супругом и пријатељима из Јужног Тирола, кретао у претовареном теренцу кроз граничну област између Уганде, Руанде и Конга како бих посматрао неколико породица планинских горила настањених у далеким кишним шумама планинског венца Рувензори. Ово путовање нам је омогућила истраживачица примата из Руанде и желела је да нам она буде водич. Вишедеценијски напори зоолога и бихевиоралиста, попут Дајан Фоси из Калифорније, довели су до тога да су се припадници кланова горила ипак навикли на повремено појављивање људи опчињених дивљином и драмама животињског света, премда

---

\* Текст Кристофа Рансмајера, изговорен у знак захвалности приликом преузимања Награде групе Вирт за европску књижевност (Würth-Preis für Europäische Literatur) 2018. године, објављен је 2019. у збирци *Лек за смртност. Три приче у знак захвалности (Arznei gegen die Sterblichkeit. Drei Geschichten zum Dank)*. Изворник: Ransmayr, C., *Arznei gegen die Sterblichkeit, Drei Geschichten zum Dank*, Fischer Verlag, 2019.

уопште нису били припитомљени, а свакако не питоми. У најбољем случају, путници кроз Африку, попут нас самих, могли би да им се приближе највише до дужине једне руке а да не ризикују знатно више од особе која жели да помази коња или ловачког пса.

Опаснији, много опаснији од гориле тешке око две стотине килограма која је водила и штитила свој клан, били су ових јануарских дана, као и увек, људи: ловокрадице које плаћају богати сакупљачи трофеја, градитељи путева или земљорадници за које је џунгла била или пука залиха тропског дрвећа, егзотично градилиште за хотеле и одмаралишта, или једноставно препрека коју је требало исећи, спалити или уклонити са пута. Дајан Фоси је, попут других пријатеља гориле пре и после ње, такође постала жртва ових господара дивљине под околностима које никада нису разјашњене: пронађена је са згњеченом лобањом испред своје колибе у шуми кроз коју смо планирали да пешачимо наредних дана.

Чинило се да је девојчица у жутој хаљини желела, упркос мучној тежини терета, да вуче свој канистер до бескраја: пут су пресецала поља папируса која су се њихала под налетима ветра, баш као што је, како се наводи у Старом завету, пут за бекство Израелаца пресекао Црвено море које се уздигло улево и удесно од оних који су марширали у Обећану земљу. Далеки хоризонт је био обележен тамном џунглом, иза ње је лежала висораван са својим светлוצавим језерима са које смо тог јутра кренули. На овој деоници нашег пута, све док задњи точак није изгубио сав ваздух уз прасак и док наше возило није склизнуло са пута, ми нисмо видели ниједно село, само изоловане колибе прекривене сламом или валовитим лимом, без стубова за струју. Скретање које је требало да води до неког девојчициног циља очигледно нам је измакло. Или је она заиста носила свој терет у бесконачност?

Поред прашњавог пута који су испрале кише пружала се – као најимпресивнији знак цивилизацијских напора у овом исушеном беспућу – водоводна цев од најмање петнаест, можда двадесет цола. Она се протезала у даљину која је пред нама треперила у измаглици од врелине, а у којој су нестајала сва језера или реке уливши се у ову цев.

Такви системи цеви, као што смо већ видели првих дана нашег путовања кроз Уганду и Руанду, водили су до француских, енглеских или америчких плантажа ананаса, какаоа, кафе и чаја, или до поља лала холандских узгајивача цвећа, али никада до села чији су становници ринтали на њима. Они су своју воду доносили са мутних извора, у кантама или на глави, као и у пластичним кадицама. Сваки гутљај би морао да буде прокуван како не би постао извор заразе.



Та поља папируса! Шушкави, шапутави звук ових поља... Док смо се мучили са деформисаним крстастим кључем на рђавим шрафовима и пумпали резервни точак, замишљао сам бескрајно дуге свитке који се могу направити од папируса, свитке на којима права хроника овог континента тек треба да буде написана. Зар новија историја Африке није увек била историја Европе? Као што су историје Азије и Океаније и Индонезије и оне обе Америке, па чак и оних у Јужном мору, увек биле историја европског изгледа, историја освајања, експлоатације, ропства и геноцида.

Куд год се један путник окрене, чак и ако је дошао само да би гледао (или ловио) беле носороге, слонове, хијене или леопарде, морао је наићи на трагове Европе, ту позорницу окрутности, али и извор европског богатства. Без руда и ретких земних метала који се овде ископавају, без рудника злата, сребра и дијаманата и безбројних других минералних ресурса, без овдашњих жетви, без милиона и милиона робова и бедно плаћених радника, Европа вероватно и даље не би била рај какав је данас, рај за којим жуде и коме се диве колоне избеглица које напуштају сиромашне и сушне области, као и ратишта за које је делом одговорна Европа.

Европа никада није платила рачуне за вишевековну пљачку свих континената. Увек је порицала пустош коју су изазвали такозвани истраживачи и колонијалне армије све док смрад из масовних гробница није постао неподношљив. Наравно, у вековима пре најезде европских хорди било је и локалних убистава, каматара и трговачких друштава, племенских ратова, тржишта робова, суровости и похлепе, али су само преко емисара из тобожњих центара културе – из Шпаније, Француске, Холандије, Португала, Немачке... – ропство и геноцид постали инструменти готово апокалиптичне пословне праксе. Чак је и угандски диктатор Иди Амин Дада, који је ушао у историју варварства под именом Афрички месар, изучавао свој занат као високи официр у британској колонијалној војсци све док поред војног чина мајора није стекао титулу господара свих животиња на земљи и свих риба у мору и док није убио више од четири стотине хиљада поданика.

Где год су се појавили европски мисионари и пљачкаши земље, они не само да су тражили и налазили локалне сараднике и намечнике већ су и читаве регионе, њихову културу и традицију, деформисали до захтеваног ступња, исцртавали су границе лењиром преко језичких и племенских области и тако створили темеље будућих непријатељстава и грађанских ратова који трају и након ослобођења освојених територија.

Галерија предака европских истраживача, гувернера, обичних трговаца и трговаца робљем, а са њима и непрегледна армија

такозваних путујућих трговаца и геодета, а заправо пуких агената разарања, води нас кроз векове и приказује, на пример, портрет свињара – неписменог Франциска Пизара Гонзалеса из Естремадура, уништитеља царства Инка, и његовог рођака у погледу крви и менталитета, Ернана Кортеса, разарача царства Астека.

Ова галерија нас, чак и из најцрњих и најкрвавијих времена, изнова враћа преко 19. и 20. века до данашњих дана и показује нам коњичке статуе попут оне белгијског краља Леополда Другог из династија Сакс-Кобург и Гота, који је Конго, земљу многоструко већу од Белгије, сматрао својим приватним власништвом. За време своје владавине био је одговоран за смрт најмање десет милиона људи. Постоје и процене да број жртава овог краља достиже двадесет милиона.

Леополд и његови пословни пријатељи одговорни су за то што су шаке и стопала чланова породица принудних радника, који нису били у стању, чак ни по цену фаталне исцрпљености, да испуне често немогућу дневну квоту на плантажама белгијског каучука, одсечени, димљени и усољени како би могли да се користе као знак претње и ужаса дуж пута ка плантажама, а са циљем да изазову изгарање радника на послу.

У интернет галерији је још увек доступна црно-бела фотографија из раног периода 20. века на којој замишљен, мршав, полуго човек гледа у одсечено стопало и шаку своје ћерке. Можда Леополд Други, јахач из Брисела, и даље стоји на свом месту јер су за време његове сурове владавине акције компаније Абир Конго порасле са четири на хиљаду фунти. То одговара добити већој од двадесет две хиљаде процената.

Европа! Да ли би симбол европске садашњости заправо требало да буде споменик краљевског већинског акционара који се уздиже у небо на ивици бриселске ботаничке баште у срцу Европске уније? Свакако, одувек је било смешно и увек ће бити смешно давати уметности уопште, а књижевности посебно, задатке, односно теме којима би требало да се бави и да их представља као програм човечанства у духу просветитељства.

Али ако је књижевност, ако је прича у стању да подстакне сањарење о срећи, чежњи и патњи оних других који живе како у нашем непосредном суседству, тако и оних смештених испод наших географских и културних хоризоната, и да тако створи основу за разумевање тог другог, онда европска књижевност – ако тако нешто уопште може да постоји – треба барем повремено да гради мостове између најближег и наизглед најудаљенијег, познатог и тајанственог и, да, и између сопственог богатства и беде која је ово богатство направила могућим.

Ако би људске катастрофе чије се размере тренутно могу замислити само као ноћне море требало спречити или бар ублажити, онда више неће бити довољно да се свету, који се и после последњег бројања још увек зове Трећи, обезбеди смешна милостиња, такозвана развојна помоћ, која се у стварности углавном враћа на европске рачуне путем софистицираних финансијских инструмената. Требало би богатство овога света коначно и стварно расподелити, али не у виду милостиње, већ кроз боље плате и поштене цене, а то значи и да би морали да се укину услови у којима шачица незаситних – попут интелектуално ограниченог и гротескно инфантилног актуелног америчког председника и његових европских пословних пријатеља – поседује све, док остатак света, који није нужно паметнији од неког варвара у Белој кући, не поседује готово ништа.

Узалудна нада, наравно. Јер ко би од нас уистину и с лакоћом пожелео да се одрекне макар дела луксуза који смо узимали здраво за готово у различитом степену раскоши – на пример, другог, трећег и четвртог аутомобила, другог, трећег и четвртог стана и куће? Хотела са најмање три до пет звездица и јефтиних летова до удаљених дестинација, потока драгоцене чисте пијаће воде чак и у нашим тоалетима! А зар не гласамо на свакој бензинској пумпи за нафтне ратове на ратиштима Блиског истока и где год се може наћи гориво за нашу мобилност који се воде у корист наших недељних одмора и путовања на море?

У такозваном добу открића, времену заиста неизмерног раста европског богатства, умрло је скоро двадесет три милиона староседелаца Мексика и Мезоамерике. Трговина робљем коју су спроводили Европљани од шеснаестог до деветнаестог века присилно је однела тридесет милиона – Не!, кажу реалнији статистичари: Било је сто милиона жртава. Једино слагање у овом зјапећем јазу у прорачуну је да трећина робова киднапованих из Африке није стигла жива на одредиште. Планови за одлагање бродова којима су се превозили робови показују да су палубе биле тако ниске да су оковани робови могли да се превозе само лежећи – мртви, болесни, очајни и распадајући се једни поред других, све док се ланци не олабаве пред севернонемачким, данским, енглеским, француским, шпанским или холандским лукама и мртви не баце у море. Само у Нанту, једној од највећих лука за трговину људима, током година ропства истоварен је терет са хиљаду четири стотине четрдесет и шест бродова који су превозили робље.

Прошлост? Није ли све то одавно прошло? Мртви су и даље мртви, а богатство и просперитет, стечени на њиховом достојанству, њиховој срећи и њиховим животима, такође се настављају.

Чињеница да је Северна Америка кроз геноцид пала у посед европских досељеника постала је тема херојских прича са Дивљег запада, а у изузетним случајевима и оптужби. Брутална трансформација племенских области у Сједињене Америчке Државе, које су основале европске економске избеглице, резултирала је са десет милиона мртвих, а сматра се и са двадесет.

Али пловидба и трговина никада нису марили за више или мање смртних случајева. Замењен је свако ко је изгубио живот. Ако је и замена умрла, потрага се настављала. А оно што се сматрало божјим захтевом у време европских мисија требало је да данашњих дана наставе корпорације као што су Унилевер, Нестле или Монсанто, Монсанто!, добављач свих врста биљних отрова и генетски модификованог семена – који је тек недавно појело акционарско друштво Бајер, које се пак повезује са принудним радом током година Хитлерове владавине. Монсанто. Какав назив за компанију која је током Вијетнамског рата, као добављач дефолијанта Агент оранж (енг. Agent Orange), проузроковала настанак генерација осакаћених људи у једном незаинтересованом свету, која је затровала воду, поља и баште у мери која се напослетку може упоредити само са кишом ватре и сумпора која је спалила Содому и Гомору са лица земље.

Да није Европи уметности, њеног сликарства, њене музике, њене поезије и њених природних и хуманистичких наука, плус утешног сјаја бастиона човечанства као што су *Лекари без граница*, *Црвени крст* или *Амнести интернешенел*, овај континент би у погледу светске историје имао можда само једно име: срце таме. (Такође треба напоменути да је чак и један од највећих филантропа у европској интелектуалној историји, господин Франсоа-Мари Аруе, светски познат као Волтер, уложио своје богатство у акције трговине робљем са профитом већим од хиљаду процената.)

Наслуђивање живота, среће и патње других, које пружа могућа европска књижевност, могло би не само да врати лице, име и можда успомену на живот барем неким жртвама Старог света већ би могло поједине читаоце или слушаоце – у најбољем случају – да имунизује против варварских проповеди које се сада из владиних редова проглашавају програмима европске политике: необразовани, а махом и необучени министри и канцелари, на пример у Варшави, Бечу, Будимпешти или Прагу, који имају своје каријере и своје монструозне партијске апарате финансиране углавном само из пореских прихода, тврде да је њихово политичко постигнуће богатство стечено заправо на леђима других. Они се поносе тиме што су пресекли путеве за избеглице из опљачканих сировинских подручја и тиме што су им сузавцем и баријерама направљеним од

бодљикаве жице ускратили приступ обећаној земљи. Не, море се не повлачи од избегличких миграција у 21. веку и не претвара се у водене зидове, већ се руши на оне који траже помоћ.

Европа... Какво лепо и тужно име – према митологији, име феничанске принцезе коју је изабрао Зевс. Он је због ње узео облик разиграног бика беле вуне, отео ју је носећи је на леђима на Крит и тамо ју је – према данашњем тумачењу – силовао. Један од тројице синова које је Европа родила далеко од своје феничанске домовине био је и Минос, потоњи господар лавиринта Кносос, у коме се, како се веровало, кретала звер Минотаур.

Чињеница да отету и силовану жену памти само Европска централна банка, јер се њен лик појављује као водени жиг и као холограм у деликатним линијама на новчаницама од пет и десет евра, сугерише да су новчанице једини папир који може да пробуди успомене у преовлађујућој европској историјској свести. Ох, Европа. Каква магична, очаравајућа утопија: континент мирољубивих народа и спој различитих култура, без граничних баријера, без ратова, без куге национализма и расистичког лудила. Колико год да је овај сан још увек узбудљив, упропастила га је слабост мисли и похлепа владајућих елита и њихових бирача. Европа, или оно за шта би једног дана требало да стоји име принцезе, вероватно ће пропасти због националистичке жештине, заборава и несасећајности већине њених становника. А европско самоуништење кроз тридесетогодишње ратове 20. века, који су на крају беснели целим светом, можда представљају не само поноре прошлости већ и будућности. Мој сведок је масовни убица из Брисела који јаше на свом коњу.

Како је било лепо и умирујуће чути у планинама Рувензори један самоуверен, пријатељски глас на путу кроз сећање – у кишној шуми у чије нас је магловите висине одвео зоолог након што смо поново оспособили наше возило и упркос упозорењима, јер је у области Касесе беснео племенски и грађански рат који је однео скоро стотину живота у последњих неколико недеља.

Наравно, пре него што смо наставили пут, понудили смо девојчици у жутој хаљини да одвеземо њу и њен товар до одредишта. Али док смо се вратили у возило, она се већ борила мало даље са својим канистром и само се накратко окренула када смо је позвали. Није желела. Ко се не боји белаца, рекао је ловочувар неколико сати касније на почетној тачки нашег пута у планине, ко се не боји белаца, тај их и не познаје.

Нико, па ни наш водич, није могао са сигурношћу да каже где се тренутно налазе кланови горила који су у потрази за храном. Можда овај дан не би био довољан за нашу потрагу. Али после

вишечасовног пењања по плъуску и преко блатњавих стена, наш водич се изненада зауставио и ставио прст на уста. Стигли смо: када је она савила грану окићену густим лишћем у страну, видели смо да стојимо једва три метра испред највеће врсте мајмуна на свету; сребрне гориле.

Мужјак гориле је мирно седео чупкајући лишће са савијене гране, гледајући нас и не скидајући поглед док смо ми клечали пред њим. (Клечећи смо могли лакше да га фотографишемо.) И мало-помало појавише се четири, пет, па на крају девет чланова овог клана, који су до тада били скривени у жбуњу, исто тако невидљиви као овај први и највећи од њих.

Колико дуго, колико дуго смо претходних дана увежбавали меке звуке који подсећају на мелодично гроктање или дубоко прочишћавање грла. То су звуци који су сматрани знаком поверења и пријатељства међу горилама. А ми смо, на коленима, након што нам се повратио нормалан срчани ритам, гледали у горилу сребрних леђа више као поданици него као посетиоци, покушавајући да применимо оно чему су нас ловочувари научили – гроктање, режање и звук чишћења грла, све са настојањем да опонашамо језик домаћина и да му укажемо на наше пријатељске намере.

Требало би да сакријемо наше штапове за планинарење у жбуње, шапутао нам је водич. Гориле су, чак и ако никада нису биле предмет лова, научене, према својој традицији, да у штаповима виде пушке.

Мужјак гориле сребрних леђа сигурно је чуо наш неспретни европски нагласак, нагласак оних светлих, водених створења која су ловила, пуцала и обезглављивала његову врсту, одсецала им руке црне попут катрана и извозила их као трофеје у далеке културне престонице да се тамо препарирају и укуцавају на зидове буђавих сеоских кућа. Али овај примерак гориле је слушао наше гроктање са попустљивошћу док су се припадници његовог клана повлачили назад у густиш уз пуцкетање и шуштање. Гледао нас је веома дуго, толико дуго да је његов поглед допро до наше душе – или онога шта Европљани носе у својим грудима – тако да смо одједном постали потпуно његови.

Полако је ишчупао нежни лист са гране својим крупним рукама, затим још један, принео га устима и одједном је подигао, не спустио глас и дозволио да чујемо звук који смо узалудно покушавали да опонашамо. Прочистио је грло. Тихо је гроктао. А то је значило, као што смо научили од ловочувара: *Добро је. Све је добро.*

Превела с немачког  
*Најшаца Ракић*

СЛОБОДАН ВЛАДУШИЋ

**АНДРИЋЕВО ПИСМО ВИДАКОВИЋУ***(теоријска проза)*

САЖЕТАК: Рад „Андрићево писмо Видаковићу” четвороделно је структурисан. Поступно се и кроз интерпретативне етапе прати анализа Андрићевог писма Милошу Видаковићу, са рецепцијском и књижевноисторијском свешћу о досадашњим читањима писма. Херменеутичка позорност и познавање историјског и поетичког контекста када је реч о српском нобеловцу, допринели су осветљењу деликатне личности писца, али и могућности да се писмо сагледа у подробнијем смислу. Укратко, оно постаје огледало „дихотомије између личне воље за моћ и хуманистичког кодекса вредности”.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Иво Андрић, Милош Видаковић, писмо, младобосанци, *воља за моћ*, хуманитет, теоријска проза

## 1

На почетку беше то писмо, које је млади Андрић упутио свом пријатељу и вршњаку, Милошу Видаковићу. Сви проучаваоци Андрића слажу се да је то најстарије његово сачувано писмо, а слажу се, такође, и око тога да за његово откриће велику захвалност дугујемо књижевном историчару Предрагу Палавестри. И ту слагања престају, а почињу загонетке. Није до краја јасно ни када је оно написано (1911. или 1912. године),<sup>1</sup> а није до краја разјашњен

<sup>1</sup> У књизи *Писма*, која обједињује сва сачувана Андрићева писма, Мировслав Караулац, наравно, штампа и писмо које млади Андрић упутио Видаковићу. Иако у фусноти помиње Предрага Палавестру као особу заслужну за откривање ове ране Андрићеве епистоле, Караулац писмо смешта у 1912. годину (за

ни Андрићев однос према њему. Најзагонетнија је, међутим, његова садржина.

Најпре ћемо, међутим, описати сусрет Палавестре, Андрића и писма Видаковићу, које је Палавестра понудио на увид писцу више од пола века након што га је овај написао. Шта се збиља догодило? Не знамо тачно, јер причу приповеда само један сведок – Предраг Палавестра – али у више различитих верзија. Прву верзију догађаја Палавестра нам предочава 1976. године, када штампа Андрићево писмо Видаковићу у тексту под неутралним насловом „Прилог раној књижевној биографији Иве Андрића”.<sup>2</sup> По овој верзији догађаја, Палавестра је до писма дошао прегледајући заоставштину Милоша Видаковића, током 1969. и 1970. године, док је радио на *Сабраним делима* овог рано преминулог песника. Када су Видаковићева *Сабрана дела* изашла, Палавестра осећа потребу да поклони један примерак књиге Андрићу, који је са Видаковићем, у младости, био веома близак. Том приликом, Палавестра напомиње Андрићу да је међу Видаковићевим хартијама нашао и једно његово писмо.<sup>3</sup> Ево како је Андрић реаговао на ту понуду, по Палавестрином сведочењу из 1976. године: „Затворен и неповерљив према свим покушајима да се утврде и разјасне поједини детаљи из његове биографије, Андрић је љубазно отклонио сваки разговор о тој теми.”<sup>4</sup> Поколебан Андрићевим опрезом, „који је истовремено личио и на равнодушан немар и на забрану да се улази у његов живот”, Палавестра је одустао „од сваке намере” да објави то писмо, па чак и да се позове на њега.<sup>5</sup>

Ова верзија догађаја има и свој наставак: Палавестра Андрићево писмо Видаковићу прештампава 2011. године у *Свескама Задушбине Иве Андрића*, а у приређивачкој белешци се ограничава само на податак да га је пронашао, радећи на *Сабраним делима* Милоша Видаковића. Палавестра овде не даје прецизан податак о томе *када* је понудио писмо Андрићу на увид, али зато сведочи да Андрића оно „зачудо, није занимало”.<sup>6</sup>

Палавестрино сведочанство о Андрићевој рецепцији писма Видаковићу, из 2011. године, блиско је оном из 1976. године и ту

---

разлику од Палавестре, који сматра да је написано 1911. године), као да око тог датирања не постоји никакав спор. Притом, Караулац уопште *не сјомиње* Палавестрино датирање писма, чиме практично поништава целокупну Палавестрину аргументацију везану за датирање писма у 1911. годину.

<sup>2</sup> Предраг Палавестра, „Прилог раној књижевној биографији Иве Андрића”, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, 1976, књ. XLII, св. 1–4, 446–458.

<sup>3</sup> Исто, 446.

<sup>4</sup> Исто.

<sup>5</sup> Исто, 447.

<sup>6</sup> Предраг Палавестра, „Писмо Иве Андрића Милошу Видаковићу”, *Свеске задушбине Иве Андрића*, бр 28, 2011, 9.



нема ничег загонетног. Загонетно је, међутим, Палавестрино сведочанство које се појављује у есеју „Маска од папира” из књиге *Некројље*, публиковане 2003. године. У овом есеју Палавестра доноси нову, потпуно другачију верзију сусрета између Андрића и његовог младалачког писма Видаковићу, која се у великој мери разликује од онога што је Палавестра на ту тему писао 1976. и 2011. године.

У верзији из 1976. године, видели смо, Палавестра каже да је Андрићу понудио писмо на увид, у исто време када му је поклозни примерак Видаковићевих *Сабраних дела*. У верзији из 2003. контекст је потпуно различит. Палавестра пише да је с Андрићем контактирао поводом рада на својој докторској дисертацији о Младој Босни и да је Андрић у почетку био „отворен и предусретљив”.<sup>7</sup> (Даљи ток приче показује да се Палавестри та отвореност и предусретљивост само причинила.) Ево шта о томе каже Палавестра: „Послао сам му [Андрићу] једно писмо са више питања, надајући се ће ми ти подаци [које би му дао Андрић] бити најчвршћи материјални ослонац, као непосредно сведочанство и документ првог реда...”<sup>8</sup> Међутим, онда се догодило нешто што Палавестра никако није очекивао:

Није ми одговорио писмом, како сам очекивао, верујући да ћу у руке добити документ, који могу цитирати и на које се могу позивати, него се [Андрић] јавио секретарици Удружења књижевника, да ми она закаже разговор за сутрадан по подне. Када смо сели, из празне црне ташне извадио је моје писмо. На полеђини је нешто било писано оловком. Није ми га дао у руке него је говорио, држећи га пред собом и идући од једног до другог питања, као да се присећа шта о чему треба да каже. На крају је писмо вратио у ташну.<sup>9</sup>

И сада долазимо до писма које је млади Андрић послао Видаковићу. Палавестра каже да је то писмо поменуо управо у току овог разговора: „(...) обавестио сам [Андрића] да имам у поседу једно његово младалачко писмо, упућено 1911. године, из Вишеграда песнику Милошу Видаковићу. Ако хоће, могу му га показати. *Хладно и њошћуно незаинтересовано* [курзив С. В.] прешао је преко те понуде, изрекавши неколико лепих речи о Видаковићу као човеку који му је помогао да у *Босанској вили* објави прве песме,

---

<sup>7</sup> Предраг Палавестра, *Некројље*, друго, допуњено издање, Откровење, Београд 2004, 44.

<sup>8</sup> Исто.

<sup>9</sup> Исто.

а затим је вратио моје писмо у празну ташну и завршио разговор који није трајао дуже од једног сата.”<sup>10</sup>

Дакле, године 1976. Палавестра децидирано каже да је Андрићу понудио писмо на увид када му је поклонио примерак *Сабраних дела* Милоша Видаковића. Међутим, 2003. године Палавестра каже да је то било приликом прикупљања података о Младој Босни. То је прва разлика између два сведочења. Друго: Палавестра 1976. каже да је Андрић љубазно отклонио разговор о теми писма, док 2003. каже да је то учинио хладно и незаинтересовано, те да је, што је и најважније, *прекинуо* разговор управо онда када му је Палавестра поменуо писмо.

Које Палавестрино сведочанство је тачно: оно прво, из 1976/2011, или ово друго, из 2003. године? Рекао бих, ово из 2003, зато што је прецизније изложено.<sup>11</sup>

Врло је вероватно да се приликом писања текста о Андрићевом писму Видаковићу, 1976. године, Палавестра аутоцензуришао, како не би испао сувише груб према недавно преминулом нобеловцу: да би из приче искључио Андрићево дистанцирање од писменог сведочанства о Младој Босни, Палавестра мења/измишља контекст, па писмо нуди Андрићу, тобоже приликом даровања примерка Видаковићевих *Сабраних дела*. (Пошто је други сведок овог догађаја – а то је Андрић – мртав, Палавестра не мора да се плаши да ће га неко раскринкати.) Даље, Палавестра Андрићеву *хладноћу* и *пошћину незаинтересованости* за писмо које је послао Видаковићу, у верзији из 1976. године, ретушира као *љубазни немар*, уз унапред дато оправдање да је то због познате Андрићеве природе.<sup>12</sup> Дакле, бранећи Андрића, а помало и себе те 1976. године, Палавестра успутно *прикрива* потенцијални значај писма за Андрића, јер наводи своје читаоце да помисле како би Андрић, услед своје природе, *поједнако* реаговао на било који други траг из његове младости односно приватног живота.

У Палавестриној верзији догађаја из 1976. године нигде не пише да је Андрић прекинуо разговор након што се у њему поја-

<sup>10</sup> Исто, 45.

<sup>11</sup> Видимо да Палавестрино сведочанство о сусрету Андрића са писмом Видаковићу, из 2003. године, противречи оном 1976. године, а да се сведочанство из 2011. слаже са оним из 1976, али противречи оном из 2003. године. Зашто је то тако? Па ево зашто: године 2011. Палавестра прештампавала писмо у *Свескама Задушбине Иве Андрића*, а то је последње место где би било пристojно написати нешто опором о Андрићу. Место за такво опором/истинито сведочење о Андрићу била је књига *Некрологе* из 2003. године. Тамо је, по свој прилици, дата пуна истина Андрићевог сусрета са Видаковићевим писмом.

<sup>12</sup> „Затворен и неповерљив према свим покушајима да се утврде и разјасне поједини детаљи из његове биографије”, Предраг Палавестра, „Прилог раној књижевној биографији Иве Андрића”, 446.

вило писмо Видаковићу, а то је врло важан податак, јер сведочи о томе да Андрић не само да није желео види писмо већ није желео ни да разговара о њему. То се може разумети на више начина: најпре, онако како је то разумео Палавестра, што значи као последицу Андрићеве резервисаности. У том случају, писмо не би имало неки посебан значај за самог писца. Међутим, његов поступак се може разумети и као настојање да спречи Палавестру да му постави нека питања у вези са тим конкретним писмом, односно његовим садржајем.

Пре него што је прекинуо разговор, Андрић је казао да му је Видаковић помогао да објави прве песме у *Босанској вили* – што савсим сигурно одговара истини. Међутим, пада у очи да таква формулација у великој мери смањује *интензивношћу* Андрићевог пријатељства према Видаковићу. Сви ми који смо прочитали Андрићево писмо Видаковићу осетили смо присуство повишеног интензитета пријатељства, јер се млади Андрић у овом писму *веома ошворено и сјовевга* Видаковићу, што никако не одговара резервисаности писца коју су његови савременици, а посебно они који су Андрића упознали после Другог светског рата, видели као његову континуирану, непромењиву природу. Постоји, дакле, нека *несразмера* између степена Андрићевог пријатељства према Видаковићу, које се осећа у исповедном писму из 1911. године и начина на који о том пријатељству Андрић реферише Палавестри почетком седамдесетих.

Разлог за то свакако није неки догађај који је раздвојио Андрића и његовог пријатеља из младости: Видаковић је умро 1915. године, што значи да се између њега и Андрића нису испречили велики историјски догађаји који су могли да утичу на континуитет тог дружења, као што је то био Други светски рат и потоњи прелазак Андрића на страну комуниста, који је га је последично одвојио од великог дела припадника српске грађанске елите.<sup>13</sup> Хладно дистанцирање од Видаковића пред Палавестром значи да се Андрић преко дистанцирања од Видаковића, дистанцирао и од писма које му је послао, а које је Палавестра пронашао.

Андрићево дипломатско сведочење о Младој Босни, изведено тако да се нико не може позвати на њега, а потом и одлучно

---

<sup>13</sup> Занимљиво је читати *сива* сведочанства о Андрићу која после Другог светског рата пишу људи који су дуго познавали Андрића, пре свих Боривоје Јевтић („Белешке о Иву Андрићу”), односно Бранко Лазаревић, у дневнику *Дневник једној никоја*. Оба сведочанства су настала у контексту Андрићевог преласка на страну комуниста и нису пријатни по писца. Међутим, и поред несумњиво личног контекста, не треба их нужно отписивати као неупотребљиве. Смисао ових *сивих* сведочанстава и jeste у томе што оне сведоче о сенци која прати фигуре које смо навикли да посматрамо под благонаклоним сноповима светлости књижевне и културне историје.

дистанцирање и од Видаковића и од писма, Палавестра је сасвим исправно разумео као Андрићеву *прећућану наредбу* да не буде превише повезан са Младом Босном, још мање са Видаковићем, а понајмање са писмом које му је написао. Године 1976, недуго пошто је Андрић умро, Палавестра одлучује да објави ово писмо, али ни тада, а ни касније, није видео у *садржају* тог писма ништа необично.

Пошто је на неки начин био стопиран прећутном Андрићевом забраном, Палавестра се у тексту из 1976. године, у погледу садржаја писма, ограничио само на једну неутралну констатацију, *андрићевској* типа: „За књижевну биографију Иве Андрића ово писмо може имати важности утолико што баца светлост на интимну ситуацију и унутрашње расположење писца у времену када се у њему већ чврсто уобличила потреба да кроз песму искаже свој лични доживљај света и своју самотничку, меланхоличну слутњу трајнога и дубокога отуђења.”<sup>14</sup> Може се рећи да Палавестра чита писмо у складу са *соисјвеним* доживљајем Андрића, што значи да он у писму Видаковићу препознаје Андрића кога је познавао. Из тог разлога, писмо за Палавестру нема неку посебну важност, осим књижевноисторијске.

Међутим, ако је то писмо заиста тако безначајно у погледу садржаја, као што се учинило Палавестри, шта је онда могло да узрокује Андрићев *нагли* прекид разговора, када се писмо Видаковићу из мрака заоставштине поново појавило на свестлости дана? Можда је разлог за такву Андрићеву реакцију чињеница да је управо у том писму млади Андрић о себи писао *врло отворено*, или бар до *једној месци отворено*. Јасно се види да отвореност исповедног писма противречи резервисаности потоњег Андрића, односно његовој чувеној маски, која је опште место разумевања пишчеве природе.<sup>15</sup>

На овом месту се дотичемо питања које превазилази границе овог текста. То питање тиче се задатка истраживача у погледу Андрића. Да ли истраживач треба да учврсти маску која прикрива језгро Андрићеве личности, или је његов задатак да покуша да Андрићеву (комплексну) личност разуме као књижевни текст, те да је стога протумачи, односно превлада денотативне очигледности

---

<sup>14</sup> Предраг Палавестра, „Прилог раној књижевној биографији Иве Андрића”, 450.

<sup>15</sup> У поговору зборнику сведочанстава савременика о Андрићу Никола Милошевић пише: „Јер, ако је ишта извесно када је у питању Иво Андрић, онда је извесно да је он на лицу носио неку врсту маске” (Никола Милошевић: „Иво Андрић и његова *бодља у срцу*”, у: Радован Поповић, *Казивања о Андрићу: усјомене савременика*, Слобода, Београд 1976, 197).

(„маску“) како би сагледао њене скривене конотације, што значи језгро те личности.

Палавестра је на ово питање одговорио насловом свог есеја о Андрићу, из *Некролога*: „Маска од папира“. Ако занемаримо занимљиву Палавестрину оркестрацију сведочанствима о Андрићу и писму Видаковићу (која се подешавају у складу са временом и местом на коме се дају), остаје факат да у том судару Андрића и младалачког писма Видаковићу Палавестра види само маску Андрића од које се то писмо одбија. Он дакле, не види да то исповедно писмо пише Андрић без маске и да је, према томе, то писмо можда јединствена прилика да видимо што се све крило *иза* Андрићеве маске – ако смо спремни за то.

## 2

Када прочитамо Палавестрина сведочанства о Андрићевом сусрету са својим писмом Видаковићу, на можемо а да се не замислимо над Андрићевом „незаинтересованошћу“ за то младалачко писмо и младића који му је у то време, судећи по *џону и садржају* писма, био веома близак. Сентименталност према једном времену и према бившем присном пријатељу из тог времена, који је умро само четири године касније, могли би да наведу човека да то писмо макар погледа, посебно зато што не постоји никакав политички контекст који би учинио писмо Видаковићу опасним за Андрића. Наиме, писмо Видаковићу се налази у орбити Андрићевих односа са Младом Босном (видећемо, двосмислених односа), а у тој чињеници нема ничега што би компромитовало Андрића, будући да је комунистичка Југославија видела Гаврила Принципа као једног од зачетника концепта братства и јединства.<sup>16</sup> Дакле, са политичке тачке гледишта, Андрић са тим писмом не би имао проблем.

Очигледно је, међутим, да постоји неки Андрићев проблем са тим временом, са тим људима, око њега и Видаковића, а можда чак и са самим писмом.

Статус писма, наиме, можемо сагледати и обратно, а то значи из перспективе самог Видаковића. Ако је ово *једино* сачувано писмо Андрића Видаковићу, онда ту чињеницу можемо да тумачимо двојак: рецимо, да су постојала и нека друга писма која је Видаковић чувао, али да је једино ово преживело све историјске околности. Постоји, међутим, и другачије објашњење: можда је Вида-

---

<sup>16</sup> Милош Ковић, *Гаврило Принцип – документи и сећања*, Прометеј – Радио-телевизија Србије, Нови Сад – Београд 2014, 9.

ковићу нарочито било стало да сачува *ово* писмо (па је *оно* зато једино и сачувано) будући да је и он сам разумео да је ово писмо због нечега *важније* од осталих писама која му је Андрић послао.

[**ЕКСКУРС:** Када сам овај текст дао на читање неким својим добрим пријатељима, који нису само лепо и паметно писали о Андрићу него су и његови искрени поштоваоци, осетио сам изванредан зазор у погледу тумачења овог писма и закључака који се могу извести о Андрићевој личности из тог писма. Оваква реакција сведочи да се налазимо на раскрсници: на једној страни је фигура Андрића-споменика, а на другој лик Андрића, пријатеља у прошлости. Споменик се пази, негује, чисти, јер се у њему види величина, која се сасвим легитимно чува и брани, посебно ако је нападнута, а Андрићева фигура збиља јесте изложена нападима. С друге стране, са пријатељем се разговара као са неким ко нам је раван, и ко нам, после свега што каже или учини, ипак остаје пријатељ, можда чак и већи и дражи пријатељ, јер је са нама поделио нешто интимно, нешто што га је тиштило и бринуло. Ако нам је Андрић пријатељ, онда то значи да смо отворени за *целокујној* Андрића. Међутим, то не значи да имамо право да га осуђујемо, „вреднујемо” као особу, или да себе постављамо у позицију некакве „моралне супериорности” – то пријатељи једни другима не раде. Идеја је да разумемо Андрића и његову личност, како бисмо показали на који начин се његова животна прича односно метаискуства која утичу на његову животну причу одражавају на његово дело, и на поетику тог дела. Андрићева животна прича је веома сложена, веома комплексна, али она нам је као таква и блиска. Управо зато и можемо да разговарамо са Андрићем као са пријатељем и да будемо увек на његовој страни, као што смо увек на страни наших пријатеља, које волимо и поштујемо *као њријатеље.*]

Шта се дакле, налази у овом писму? Најпре, судар два сегмента Андрићеве личности. Прво, ту је жеља младог Андрића да исповеди блиском пријатељу (Видаковићу) нешто врло лично и врло важно – нешто попут одговора на питање како ваља живети. А само мало касније, уочавамо и потребу да се важност и одлучност те исповести релативизује. Према томе, ово писмо недвосмислено открива унутрашњу борбу разоткривања и прикривања, односно воље да се нешто отворено каже и воље да се то што се казало сакрије. Та борба се води у свести младића од 19 година, који се спрема да пише књижевност, а још увек није свестан да је *већ* пише.

Ако се књижевни историчари баве питањем које године је писмо написано, онда његови тумачи треба да обрате пажњу и на

*месџа* на којима је ово писмо писано, као и времена његовог писања. Андрић га, наиме, није написао одједном. Започиње га у предвечерњим часовима 15. јула (највероватније 1911. године) у селу Борике, десетак километара удаљеном од Вишеграда на путу према Рогатици, затим наставља да га пише у Вишеграду, у току ноћи, где га и завршава 16. јула, ујутру. Писмо, дакле, има три сегмента, што је важно, јер је тако Андрић себи дао могућност да се каснијим сегментима писања мање или више скривено одређује према ономе што је написао у ранијим сегментима писма.

Андрићево писмо Видаковићу има особине књижевног текста утолико што изражава једну *врло сложену* слику света. Створити слику света значи преобразити неред једнаковредних елемената хаоса у систем односа и вредности на основу личних наклоности. Дакле, слика света поставља онога ко је ствара у центар тог света. Све оно што по младом Андрићу има вредност, поставља се на једну страну; све што вредност нема, налази места на супротној страни. То се наслућује од самог почетка писма, где Андрић *наређује* свом пријатељу како да му пише:

Прво ово: Немој да ми мећеш оних цртица ни „ово нема смисла” него ми пиши лијепо, потанко. Подробније о твоме животу, (наравно унутарњем) о Дунђеру, о свему што ми је драго.<sup>17</sup>

Андрић тражи од свог пријатеља да не тумачи оно што пише, него да његово писмо буде непрекинути и нецензурисани излив његове душе, лишен ограда. Андрић, дакле, тражи да му Видаковић *пише свој живој*, онакав какав он јесте, а живот нешто јесте само ако је *унујтрашњи* живот.

Већ овде, на самом почетку писма, видимо како настаје слика света. Постоје два живота: унутрашњи живот душе и спољашњи живот. Андрића занима онај унутрашњи свет његовог пријатеља, што значи да он прави вредносну разлику између два типа живота. Можемо да кажемо да је унутрашњи живот прави живот, да припада личности, а да спољашњи живот не припада човеку који га води, зато што је он усмерен и у великој мери одређен спољашњим светом, односно хијерархијом која постоји у том свету.

Спољашњи свет тежи да младе људе обликује по властитој слици света и на тај начин ограничи њихов унутрашњи свет, који би да се развија по сопственим правилима. Тај спољашњи свет би у потпуности овладао младићима, ако би му успело да испразни

<sup>17</sup> Иво Андрић, *Писма (1912–1973)*, прир. Мирослав Караулац, Матица српска, Нови Сад 2000, 19.

њихов унутрашњи свет и да ту празнину попуни својом, спољашњом сликом света. Тада више не би било разлике између спољашњег и унутрашњег света, па тако ни разлике између унутрашњег и спољашњег живота.

Андрић на почетку овог писма прави разлику између унутрашњег и спољашњег света и тако показује *оппоз* према спољашњем свету и његовој слици света. У писму Видаковићу тај отпор спољашњем свету млади писац показује врло јасно, на два места.

Прво место је оно где Андрић обавештава свог пријатеља шта ће да ради након што заврши писмо: „А вечерас ћу у Вишеград и бићу празан, груб, ’неваспитан’ и.т.д.”<sup>18</sup> Нашу пажњу привлаче наводници који окружују реч *неваспитан*. Они имају двоструку улогу: прво, указују на иронично значење речи, и друго, они сугеришу да је у питању цитат. Та два значења су повезана: Андрић овде описује себе и своје будуће понашање у граду онако како ће то понашање видети и описати спољашњи свет. Бити „васпитан” за спољашњи свет значи прихватити хијерархију света и његове вредности. Како млади Андрић на то не жели да пристане, они ће га видети као „неваспитаног”.

Реч „неваспитан” упућује, дакле, на то како спољашњи свет гледа на Андрића. У истом том смислу могуће је разумети и атрибуте „празан” и „груб”, иако у писму нису окружени наводницима: они, такође, могу да припадају речнику спољашњег света, јер онај ко је васпитан, тај није „груб”, већ је „културан”, и није „празан”, већ је „пун”.

Сада, наравно, треба поставити питање ко представља тај спољашњи свет и његове вредности. Одговор на то питање даје нам одломак из писма у коме млади писац прецизно наглашава шта га то дели од спољашњег света:

Идем ја чаршијом пред дућанима сједе Павле и још неколико тата.

Ја полако скинем шешир, још увек црни. (Сви се згражају, љути, мали конформисти, несити нам очеви, да Бог сачува.)

А онда они воде разговоре:

– Баш слаб веома (то је).

– Ама бацило се каже на књиге на ’не књиге и романе, на прилику, па учи што му не треба, а оно што ваља и што је прописано, неће. То ти је.

– Ко млагарија, ух! ух! Клима главом Павле.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Исто.

<sup>19</sup> Исто, 20.



Лепота овог кратког одломка јесте у томе што он паралелно нешто значи, али и зрачи (конотацијама). Поље његовог смисла је шире и дубље од онога што се у њему види на први поглед. Најпре, млади Андрић сугерише *генерацијску* разлику између њега (младића) и варошких газда („тата”). То је прва тачка по којој се он разликује од њих. Андрић потом подражава перспективу „тата” како би још јаче нагласио разлику између *њега* и *њих*. Генерацијска разлика се сада наставља у *симболичку* разлику, јер се „тате” зграђавају над још увек црном бојом шешира младића. У тој синтагми „још увек црни” препознајемо алузију на Хамлета, који још увек носи црну одећу, жалећи за оцем и онда када му се мајка већ била преудала за стрица Клаудија. Црна боја Хамлетове гардеробе истовремено симболизује и опсег разлике између Хамлета и остатка двора, али исто тако и инфериорност двора у односу на данског краљевића. Представљајући себе као Хамлета, Андрић указује на разлику између њега и „тата”, али тој разлици додаје и свест о властитој *сујериорности* у односу на њих.

Симболичко-књижевни мотив (још увек) црне боје Андрић проширује свешћу о разлици како читање и литературу поимају „тате”, а како он. За „тате” читање је увек учење, а учење стицање знања које је потребно и које ваља. Знање које је потребно и које ваља јесте *јројисано* знање. Ту важи једначина: знање = слика света, којом спољашњи свет односно власт жели да испуни своје поданике (како не би били „празни”, већ „пуни”) знањем, односно прописаном сликом света. Ако Андрић чита књижевност *за своју душу*, то значи да се његов избор књижевности разликује од прописаног. Дакле, он гради свој унутрашњи свет од онога што је он сам изабрао да буде садржина тог света, не пристајући на оно што је спољашњи свет односно власт *јројисала* да треба да се чита, како би „васпитала” младића (= заменила његову унутрашњу слику света својом спољашњом).

Шта се дешава са оним ко прихвата прописано знање, а шта са оним ко не мари за оно што је прописано?

Пошто, у одломку који сам цитирао, Андрић подражава перспективу „тата”, онда и одговор на ово питање припада њима: они младог Андрића виде као некога ко је веома слаб. По њима, он је слаб зато што учи оно што му не треба, што није прописано: да учи оно што је прописано, не би био слаб.

Испрва ме је ово место у Андрићевом писму зачуло: није ми било јасно како снага и слабост могу да зависе од онога што читаш. Онда сам схватио да слабост и снагу треба разумети метафорички. Онај ко стиче знање које је прописано, тај за награду добија извесну количину снаге којом располаже власт која про-

писује шта треба знати. За послушност се, дакле, добија неки део моћи. Та моћ је овде економска моћ и зато „тате” и Павле седе поред дућанâ – њихових дућанâ, претпоставимо – који симболизују ту економску моћ. Супротно, онај ко не чита оно што је прописано и ко се на тај начин супротставља спољашњем свету односно власти, тај остаје слаб, без снаге и без моћи.

Очигледно је да се из ове наоко свакодневне и ни по чему посебне сцене може реконструисати добар део *слике светиа* младог Андрића. На једној страни је спољашњи свет, конкретизован у Вишеграду (касаби/граду) и друштву „тата”, газда, односно власника дућана. То су грађани који су лојални прописима државе (Аустроугарске) и који су, према томе, лишени *сойсйвеној* унутрашњег живота; власт им за ту унутрашњу и спољашњу покорност даје могућност да се богате, те да *огоздо* васпитају омладину у духу покорности властима. (Описана сцена је пример тог васпитања одоздо, где се слика света власти више не намеће преко државног апарата, већ преко приватних лица, која су је прихватиле и која су за то прихватање награђена извесним степеном моћи). Ко није васпитан како власт прописује, за „тате” је „неваспитан”, „груб”, „празан” и „слаб”; они који су прихватили прописаности, они су пак „васпитани”, „културни”, „пуни” и „јаки”.

Насупрот „тата” није само Андрић већ и Видаковић, са ким пријатељски дели ову причу, а преко њега и њихови заједнички пријатељи. Дакле, Андрић (омладина) не жели да прихвати *йройисе* (аустроугарске) власти, па је стога симболички окренут природи и селу, јер до природе и села власт још увек као да не допире.<sup>20</sup> Ако Андрић (омладина) не чита оно што је прописано, већ чита за своју душу, онда она то чини управо због своје душе, која овде може бити схваћена као метафора „унутрашњег” живота за који се Андрић и занима код Видаковића. Андрић (омладина) себе не види као слабу – како то јасно и гласно кажу „тате” – већ као супериорну, управо зато што има тај унутрашњи живот, који „тате” немају.

Перспективе „тата” и омладине се потпуно разликују: спољашњи свет омладина разуме наопако: тамо где „тате” виде невоспитаност, тамо се омладина самостално образује и васпита; тамо где они виде грубост, настају префињене идеје и стихови; најзад, тамо где „тате” виде слабост, тамо омладина осећа снагу и моћ.

---

<sup>20</sup> У првом пасусу писма Видаковићу млади Андрић пише: „Онде је дивно. Овде још није допрла 'Фирма' ни 'штрека' [железница]. А сељаци ме пазе” (*Писма*, 19). Конкретизације спољашњег света су, дакле, фирма и железница и у те две метафоре се уједињују и богате српске газде које осматрају младог Андрића док хода касабом и Аустроугарска која поставља пруге у Босни, како би олакшала експлоатацију њеног природног богатства.

На овом месту ступамо у простор историјског мерења времена. Андрићево писмо Видаковићу је само један од момената дружења ове двојице младића, од којих ће један поживети до 1915. (Видаковић), а други до још увек далеке 1975. (Андрић). У тренутку када се дописују, они то, разуме се, не знају. Оно што знају јесте да пред собом имају аустроугарску власт у Босни, три године након што је извршена анексија, а таква њихова перспектива последица је чињенице да обојица припадају једном младом револуционарном колективу у настајању – историја ће их запамтити под именом Млада Босна.

У додиру са историјом која се полако спрема да дејствује, Андрићево писмо добија још један слој значења. Позадинско осветљење овог дописивања је постојање револуционарне генерације пријатеља. Они заједно чине један млади колектив, који жели да се тако, као колектив, супротстави не само аустроугарској власти над Босном већ и Аустроугарској империји у целини. Тај колектив младих пријатеља у свом унутрашњем животу носи политички сан о уништавању спољашњег света који је оличен у Аустроугарској како би се тај свет заменио другим светом: оним у коме ће постојати заједничка држава јужнословенских народа.

Да би се тако крупан политички програм извршио, било је потребно да се ти омладинци међусобно повежу у кружоке, како би се од свих њихових унутрашњих живота створила *једна* снага и *једна* моћ, способна да се политички супротстави аустроугарској власти и тако *освоји* у Историји.

Данас је, чини ми се, врло тешко разумети шта је та генерација у осећању своје колективне моћи желела да учини по цену највећих жртава – и унутрашњих и спољашњих. Они су били спремни, бар добар део њих, да у највећој мери жртвују најпре, свој унутрашњи живот, и то у годинама када је тек требало уживати у стварању тог живота. Жртвовати унутрашњи живот значило је *колеktivизовати* га, ослободити се оног личног у њему и заменити га једним колективним сном који треба да их оспособи да буду у стању да жртвују и свој спољашњи живот у име колективног политичког циља. Жртва унутрашњег живота у име колектива водила је, дакле, спољашњој жртви у име колектива, које се они нису плашили<sup>21</sup> зато што колектив за њих није био нека

<sup>21</sup> „Култ жртве и мучеништва, који је код припадника Младе Босне био веома развијен, постао је у једноме часу читава религија. После Жерајићевог неуспелог атентата на поглавара Босне и Херцеговине, генерала Варешанина, (...) гроб младог атентатора самоубице постао је право светилиште на коме су

апстрактна реч, неки хладан социолошки појам. Колектив је био састављен од вршњака који су интимно проживели историју сопственог народа: то су били млади људи који су се дружили, који су веровали једни другима и који су знали да ће их памтити ако у тој борби буду погинули. То су младићи који су, већ тада, у свести живели епски живот. Њихова веза са Косовским заветом била је невидљива све до 28. јуна 1914. године, када је аустроугарски надвојвода Франц Фердинанд посетио Сарајево. Тог дана се, кроз фигуру Гаврила Принципа, једна унутрашња и до тада невидљива колективна снага пробила кроз опну спољашности, да би се оспољила у Историји и повезала са једним претходним Видовданом.

Маркс је, као што је познато, на почетку свог *Осамнаестој бримера Луја Бонапарте* исправљао Хегела, који је тврдио да се свака велика светскоисторијска чињеница или личност појављују, такође, два пута: да, приговара му Маркс, „једанпут као трагедија”, али „други пут као фарса”.<sup>22</sup> Иако Принципово дело није било узрок Првог светског рата већ само повод, тешко да је атентат у Сарајеву *фарсично* понављање боја на Косову. Принципов чин је на симболичкој равни понављање Косовског боја, а на историјској равни први корак у ондашњем докончавању Косовског завета (који је данас поново активан и активира!). Последице његовог атентата биле су огромне и за српски народ, али и за већину осталих, пре свега европских народа. Видовдан је тако постао светскоисторијска чињеница, а Аустроугарска, која те чињенице није желела да буде свесна, платила је цену за своје незнање.

Захваљући истраживањима Предрага Палавестре сакупљеним у вредној књизи *Књижевности Младе Босне*, данас знамо да је ову епску, револуционарну и колективну компоненту живота припадника Младе Босне пратила и једна друга, коју бисмо могли да назовемо лирском и личном. Управо зато је, како тачно запажа Палавестра, „духовни лик писаца Младе Босне распет између дубоког, искреног осећања националне дужности и тек наслућених могућности слободно разигране стваралачке маште; између етике и естетике.”<sup>23</sup>

Палавестра овде говори о две ствари: прва је етика револуционарног деловања, дакле – то је онај колективни унутрашњи живот

---

се припадници Младе Босне, заклињали да ће наставити Жерајићево дело, прихватити његову жртву и остварити највиши етички принцип по коме су се управљали: *или у живоју мрежи или у смрти живеји*”, Предраг Палавестра, *Књижевности Младе Босне I*, Матица српска – Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, Бања Лука 2012, 221.

<sup>22</sup> Карл Маркс, *Осамнаестој бример Луја Бонапарте*, прев. Хуго Клајн, Службени гласник, Београд 2011, 9.

<sup>23</sup> Предраг Палавестра, *Књижевности Младе Босне I*, 117.

који има свој политички сан. Постоји, међутим, још нешто: то је слободна разиграност стваралачке маште – слободна, што значи никоме необавезна – што указује да поред колективног постоји, још увек, и лични унутрашњи живот. Тај лични унутрашњи живот свакако је био непријатељски настројен према грађанском опортунизму аустроугарске Босне, у којој је вредно само оно што су власти прописале да је вредно и што, према томе, води до личног богаћења.<sup>24</sup> Али, исто тако, тај унутрашњи живот, који је посвећен књижевности и поезији, није се код свих младобосанаца могао поништити у име колективне идеје – националног и револуционарног рада. Окретање естетском, пре *йорег* него *йроиив* етичког, тада би био гест личног разликовања од колективног унутрашњег живота.

Када се ово сазнање о личном (естетском) унутрашњем животу узме у обзир приликом читања Андрићевог писма Видаковићу, онда нам неки његови делови постају јаснији. Прво, писмо је прошарано лирским осећањима и *значица* књижевности. Андрић говори шта чита (*Фауст*а, Шилера, Шекспира), цитира Гетеа у оригиналу, преноси утиске читања Видаковићевих рукописа,<sup>25</sup> излаже своје личне књижевне планове.<sup>26</sup> Писмо је врло лично, а Андрићева наредба-упозорење „Само ти читај”,<sup>27</sup> упућена Видаковићу, утврђује присан простор између њих двојице и одељује их не само од колектива коме припадају већ и од колективног политичког програма и националног рада. Зато никако није случајно што Андрић све ово пише *баш* Видаковићу, будући да је управо код Видаковића била нарочито развијена та лична, естетска црта која га је истицала између осталих чланова Младе Босне.<sup>28</sup> Видаковићева склоност ка естетском могла је да буде блиска Андрићу, који је, као што је добро познато, касније постао симбол књижевног крила Младе Босне, а отуда и највише удаљен од њеног *бум-бум* револуционарно-атентаторског крила.

<sup>24</sup> Предраг Палавестра врло прецизно уочава важност материјалног у друштвеној атмосфери у анектираној Босни и Херцеговини: „Прилагођавајући се новим условима живота и сама српска чаршија, која је под аустроугарском у Босни и Херцеговини била национално угрожена, водила је опортунистичку политику, настојећи да пре свега, сачува своја материјална добра; њени класни интереси били су изнад националних осећања...”, исто, 124.

<sup>25</sup> „Већ твој рукопис потсећа ме на 'Наше песме', на 'О драга ко ту не би плако' на 'Наше су очи'” (*Писма*, 21).

<sup>26</sup> „Радим једну стварку, и кад будем готов спремићу ти, али очекујем и ја од тебе” (*Писма*, 20); „Ја читам много 'Фауста' Шилера, Шекспира, та ваљаће касније писати драму” (*Писма*, 21).

<sup>27</sup> *Писма*, 19.

<sup>28</sup> Палавестра за Видаковића каже да је био „суптилан познавалац уметности, естета и критичар који је међу младом босанскохерцеговачком интелигенцијом свог доба имао свакако највише укуса, мере и смисла за нијансу”, Предраг Палавестра, *Књижевност Младе Босне I*, 132.

Данас нам је добро позната хронологија Андрићог односа према револуционарном крилу Младе Босне, односно према оном *колеktivном* унутрашњем животу коме су најистакнутији револуционари међу младобосанцима жртвовали своје *личне* унутрашње животе. Овде ћемо се позвати на изузетно вредну књигу *Писац и њрича* Жанете Ђукић Перишић, која се с правом може убројати у најужи круг научних дела која су обавезна литература за сваког проучаваца Андрићевог дела. У њеној биографији Иве Андрића изложена је, између осталог, хронологија односа Андрића према Младој Босни: „Оснивање Српско-хрватске напредне организације крајем 1911. године у Сарајеву, на недвосмислен Митриновићев подстицај, било је одиста револуционарно, јер до тада није било заједничких српских и хрватских удружења у средњим школама. Иво Андрић је испрва био председник у Хрватској напредној организацији, да би потом постао први председник Српско-хрватске напредне омладине која је чинила духовно и револуционарно језгро Младе Босне.”<sup>29</sup> Прва акција заједничке организације, на чијем је челу био Иво Андрић, била је изазвана именовањем Славка Цуваја за бана Хрватске и распуштањем хрватског сабора, када је „вирус демонстрација захватио и Сарајево. Млади Андрић, у завршном разреду гимназије, укључује се са великим револуционарним жаром 18. и 19. фебруара 1912. године у штрајкачки одбор и постаје један од вођа антимађарских демонстрација. Демонстранти су пред Катедралом у Сарајеву исцепали мађарску заставу, певајући песму ‘Хеј Словени’ и жестоко се и крваво сукобили са полицијом, након чега ће из гимназије бити избачено десетак ученика, а Андрићева стипендија друштва *Найпрегак* бити доведена у питање.”<sup>30</sup>

Ово је био врхунац Андрићеве *револуционарне* опредељености. После долази до повлачења, па у Андрићевом дневнику налазимо онај добро познати запис, настао после атентата на Цуваја (1912. год): „Данас је Јукић починио атентат на Цуваја. Како је лепо да се затежу тајни конци дела и буне. Како радосно слутим дане великих дела. И диже се и гори хајдучка крв. Без чедности доброте и жртава пролази мој живот. Али волим добре. Нека живе они који умиру по тротоарима онесвешћени од срџбе и барута, болни од срамоте заједничке. Нека живе они који су повучени, ћутљиви у мрачним собама спремају буну и смишљају увек нове варке. А ја то нисам. А нека живе они.”<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Жанета Ђукић Перишић, *Писац и њрича*, Академска књига, Нови Сад 2012, 134.

<sup>30</sup> Исто, 136

<sup>31</sup> Наведено према: Жанета Ђукић Перишић, *Писац и њрича*, 146–147.

Дакле, постоји двоумица између захтева за жртвовањем властитог унутрашњег живота у корист револуционарне промене спољашњег света и потребе да се тај лични унутрашњи живот сачува за себе. Прва могућност је водила ка револуционарној борби и жртви, а друга, тако само изгледа, ка књижевном стварању. Избор између те две могућности није био искључив, па је Гаврило Принцип био не само атентатор већ и читалац књижевности и песник, док је Андрић, с друге стране, имао потребу да се 1914. године, у листу *Вихор* Владимира Черине, огласи „Првом прољетном пјесмом” са рефреном „Кад ће доћи краљеве војске”. У том тренутку то је збиља јасан политички став у корист Краљевине Србије и опште југословенске идеје.

Ипак, и поред очигледне потребе да остане у *близини* револуционарног крила Младе Босне, Андрић се исто тако очигледно повукао из њеног револуционарног језгра у коме се једно време налазио. Жанета Ђукић Перишић тврди да је за Андрићево напуштање активне политичке борбе и померање ка књижевности заслужна пишчева уздржана природа несклона ексцесима.<sup>32</sup> Међутим, ако је Андрићева природа уистину била таква, како је онда уопште било могуће да се у јануару 1912. године нашао у самом *жарици* врло ексцесних демонстрација.

Мени се чини да Андрићево активно учествовање у револуционарном крилу Младе Босне и потоња лична деактивација могу бити објашњени једино ако се сагледају у контексту Андрићеве *слике светиа* из писма Видаковићу. Треба обратити пажњу на један врло отворен али и врло загонетан пасус, који се на изненађујући начин усеца између лирских евокација и знакова књижевности. Ево како гласи тај пасус:

Нећеш ми веровати, али сам се у оволико променио. У мени је мирна мисао: радити, *ипреситићи* остале (О, то је требало одавно) а у себи живети својим животом. И ја ћу – то је први корак – почети радити математику. Све више верујем у своју снагу. Ваља надокнадити што је се лудо пропустило.<sup>33</sup>

Андрић у овом пасусу признаје свом пријатељу да се у њему догодила *унутрашња промена*. С једне стране, та промена доноси спознају о томе да се до тада живело погрешно, дакле узалудно; с друге стране, она говори о томе како ће су убудуће живети, да се не би живело узалудно. Промена има две компоненте: прва је *свољашња*: треба радити, да би се *ипреситили* други. (Андрић је

<sup>32</sup> Исто, 143.

<sup>33</sup> Писма, 21.

сам нагласио глагол „престићи” у свом писму); друга је *унуиџра-циња*: живети у себи својим животом, дакле, без других, и не за друге. У тој Андрићевој потреби да престигне друге и да живи свој живот (а не колективни живот револуционарног омладинца) можемо препознати један облик *воље за моћ*.

[ЕКСКУРС: Жанета Ђукић Перишић је овај одломак из Андрићевог писма Видаковићу повезала са једним местом у *Знаковима ѿоред ѿуиџа*: „Много година доцније, већ зрели Андрић, са искуством реализованог уметника, *једнако се* [курзив С. В.] као некад усхићени младић, зариче да ће дати свој обол људском напредовању и развоју: ’Гледајући око себе очајну ругобу и многоструке и тешке последице нерада и нехата, зарекао сам се да ћу радити мишљу и рукама, за себе и за друге, увек и свуда, али радити. Тако да трајни живим у плодном покрету и корисним променама. Зарекао сам се да ћу бранити себе и своје место на којем живим од нерада и нечистоће, застоја и немаштине.’”<sup>34</sup> Жанета Ђукић Перишић, као што видимо, тврди да између цитираног одломка из писма Видаковићу<sup>35</sup> и овог пасажа из *Знакова ѿоред ѿуиџа* постоји једнакост. Очигледно је, међутим, да се у пасажу из *Знакова* не види и не помиње оно што је наглашено у одломку из писма Видаковићу, а то је потреба да се *ѿресѿиѿиѿну* други, те жеља да се живи својим животом, дакле за себе, а не за друге. Чини ми се да је пасаж из *Знакова ѿоред ѿуиџа*, заправо, ретуширана, *хуманизована* верзија одломка из писма из које је искључена воља за моћ. Међутим, та воља за моћ прећутно провејава кроз позицију приповедног *ја* у *Знаковима*, будући да то *ја* располаже моћима посматрања, одгонетања, разоткривања, те записивања резултата посматрања, а да истовремено као да сâмо то *ја* увек измиче погледу другог. *Знакови ѿоред ѿуиџа* су зато, заиста, готово савршени (хуманистички) вео старијег човека који се тим записима *наводно* открива, док управо тим текстуалном велом заправо прикрива сопствену младост и добар део сопственог живота.]

Млади Андрић, дакле, не тежи да се укључи у неко друштво бољих или најбољих, да буде међу њима и са њима – то би још увек одговарало колективном унутрашањем животу. Андрић, супротно, тежи осамљивању, али не *ѿоред* других људи, већ *изнад* њих. Он тежи да буде бољи од осталих, да их *ѿресѿиѿине*, како је у писму јасно написано и подвучено. Његово осамљивање нема одлике осамљености епског јунака, пошто епски јунак прихвата обавезу

<sup>34</sup> Жанета Ђукић Перишић, *Писац и ѿрича*, 53.

<sup>35</sup> *Писма*, 21.



да брине за колектив који га окружује, зато што их он репрезентује. Андрић не репрезентује никога, не спомиње овде никакву бригу за те остале; он само жели да их *преслџи*, а да у себи живи својим животом, а то би се могло разумети и као живљење животом књижевности.

Ко су ти „остали” које треба престићи? То више није *само* спољашњи свет који представљају газде у касаби и аустроугарска власт, ти „остали” су сада и Андрићеве другови из средње школе. То се види по томе што пут ка прстизању осталих почиње првим кораком, а то је учење математике са којом је Андрић увек имао проблема. Андрић, дакле, објављује у овом пасусу да те „остале”, генерацијски блиске, *неће* пустити у свој унутрашњи живот који ће живети за себе. У овој личној животној перспективи нема места ни за спољашњи свет, који гуши Андрићев унутрашњи свет, али нема места ни за Андрићеве пријатеље, младобосанце, који теже да лични унутрашњи свет замене колективним/револуционарним како би могли да *промене* спољашњи свет. Андрић је одлучио да се дистанцира и *од светиа* „тата”, али и од својих *генерацијских пријатеља*. Осећање *личне* снаге („Све више верујем у своју снагу”) само подупире ту перспективу *личне воље за моћ* (воље да се прстигну други, воље да се живи само за себе).

Писмо Видаковићу јединствено је по томе што у њему Андрић јасно објављује првенство личне воље за моћ у односу на спољашњи свет, али и на генерацијске пријатеље, чланове Младе Босне. Писмо на неки начин разоткрива порекло те личне воље за моћ: она се појављује тамо где сањарање о личном, телесном уживању односи примат у односу на колективни политички сан. О томе нам сведочи пасус који се у писму појављује нешто пре пасуса у коме Андрић објављује своју личну вољу за моћ. Ево како гласи тај претходећи пасус:

Тамо пјевају слатка уста, слатке пјесме (та предивна), а овдје над боровом шумом иде тежак тон:

Жедан воде,  
Жедан воде,  
Жедан дјевојака.

Та пјесма успављује, ко и млако поподне; то пјева у спарну хладу чобанче, жељу своју и та је пјесма жељна жене и уживања, ко ова испуцана земља кише, и отегнута и монотона ко ово поподне.<sup>36</sup>

<sup>36</sup> Исто, 20.

Жеља која се појављује у овом одломку је жеља за женом, као симболом личног телесног уживања. Притом, не би требало да нас завара што се та жеља већ овде пројектује на другог (чобанче), чиме се на неки начин антиципира поетичка црта највећег дела Андрићевог будућег опуса, у коме ће лирску исповест заменити епска пројекција; упркос тој пројекцији, можемо да слутимо да је у питању и Андрићева *лична* жеља, јер песми чобанчета који говори о жеђи за женом претходи свест младог Андрића о простору *џамо*, где слатке песме певају слатка уста (девојака), чиме буде жеђ младића; према томе, жеља чобанчета изражена у његовој песми само се наставља на Андрићево сањарање о слатким устима и слатким песмама девојака, и управо зато та песма може да га успава: она не припада само чобанчету већ и њему самом.

Успављивање из другог сегмента писма води нас у први сегмент, где се већ једном појавио мотив Андрићевог сна. Наиме, на почетку писма Андрић, под утицајем Видаковићевог писма, рекапитулира сопствени живот: „(...) читам твоје писмо, проживљавам своју горку и кратку прошлост. Ко ово сунце, сан је у мени.”<sup>37</sup> Дакле, рекапитулација досадашњег живота (горке и кратке прошлости) ствара у Андрићу један сан – а сан је оно што сањамо и желимо да нам се догоди у будућности. Тај сан је као сунце, што значи: као што сунце обасјава цео видљиви простор око њега, тако и сан обасјава целу његову, Андрићеву унутрашњу личност. У писму се на тај начин обликује низ повезаних појмова: *рекапитулација животова* води ка *сну*; сан води ка успављивању *јесмом*; песма води ка *телесној жељи*; телесна жеља, односно вредност личног уживања, води ка објави *личне воље за моћ*: престићи друге, бити бољи од других, да би се могло уживати више од других.

Шта је супротстављено овој личној вољи за моћ? Најпре, сваки облик колективности. Непријатељ личне воље за моћ је спољашњи свет, колектив који чини касаба (Вишеград), па зато не чуди што одмах иза апологије жеље у песми чобанчета следи контрапункт – опањкавање касабе, односно колектива који пречи испуњење жеље: „Људи су у касабџи брбљиви, брутални и глупи, а живот им је смрадан и пуст, пун јада и комичности, Гогољеве комичности”<sup>38</sup>

Међутим, није само тај колектив „тата”, односно грађана Вишеграда оно против чега се буни лична воља за моћ коју Андрић објављује у овом писму. Исто тако, њој смета и колективна политичка идеја Младе Босне, оличена у националном раду. У другом сегменту овог писма Андрић зато узбуђено пише: „Не волим гласне

<sup>37</sup> Исто, 19.

<sup>38</sup> Исто, 20.

идеје. Ти знаш да сам сит тога 'националног' рада."<sup>39</sup> Гласне идеје су политичке идеје Младе Босне које желе да промене спољашњи свет: да униште Аустроугарску и уједине јужнословенске народе у једну државу. Видели смо: да би та промена била могућа, потребно је да се лични унутрашњи животи омладине колективизују, односно да се лична воља за моћ потчини колективној вољи за моћ. У том случају, циљ *не може* да буде у томе да се остали пре-стигну: циљ може да буде само да се *буде са осталима* или да се *буде за остале*.

[**ЕКСКУРС:** На овом месту, пажљиви читалац може да постави једноставно питање: ако писмо Видаковићу у коме Андрић објављује раскид са генерацијом младобосанаца, у име личне воље за моћ, настаје 1911. године, како је онда био могућ Андрићев револуционарни, колективни ангажман у Сарајеву, у фебруару 1912. године? Да ли је то знак да се Андрић поново *променио* у односу на животни кредо изнесен у писму Видаковићу, па се окренуо колективној вољи за моћ, чиме је напустио личну? Може бити. Али могуће је и нешто друго: могуће је да је Андрић био свестан *двосируке* природе воље за моћ, која се оцртава већ код Ничеа, који разликује политичара и психолога, односно вољу за моћ која тежи вођењу других људи, и ону другу вољу за моћ, која тежи да се одвоји од људи како га више не би замењивали са њима.<sup>40</sup> Ако је Андрић осетио/изабрао сопствену вољу за моћ још 1911. године, онда је морао да искуси *оба* типа воље за моћ. Наиме, познато је да за време ђачких демонстрација у Сарајеву, у фебруару 1912. године, Андрић није био тек један од њених учесника: он је био међу *коловођама*, чиме се лична воља за моћ (престићи остале) повезала са колективном вољом за моћ. Ако се након демонстрација повукао, то може бити објашњено чињеницом да је на њима искусио први, хуманији тип воље за моћ – онај који карактерише, по Ничеу, политичара – те да је након тога прешао онај на други, напреднији – тип воље за моћ психолога.]

---

<sup>39</sup> Исто, 21.

<sup>40</sup> Ево одговарајућег одломка из *Сумрака идола* који говори о разлици између „политичара” и „психолога”: „*Казуистика психолога* – Ево, то је познавалац људи: зашто их он, заправо, проучава? Он хоће да од њих извуче мале користи, или чак и велике – он је политичар! (...) Ево и онај је познавалац људи: а ви кажете да он од тога неће ништа да извуче за себе, да је он велики 'безлични'. Погледајте пажљивије! Можда он хоће још *јору* корист: да се осећа као да је изнад људи, да сме да на њих гледа са висине, да га више не замењују с њима. Овај 'безлични' презире људе: а онај први је хуманија специја, што би и сам изглед могао рећи. Он је у најмању руку раван њима, стаје у њихове *редове*...”, Фридрих Ниче, *Сумрак идола*, прев. Драгомир Перовић, Светови, Нови Сад 1999, 83.

Лична воља за моћ јесте присутна у језгру Андрићеве личности, али ипак не представља и целину Андрићеве личности. Поред воље за моћ, та личност садржи у себи *хуманистички коректив*, који Андрића *враћа* ка људима од којих га воља за моћ *удаљава*. Можемо зато да кажемо да личност писца непрекидно осцилује између два опозитна императива: једног који му налаже воља за моћ, и другог који је последица и даље присутне хуманистичке свести. Андрићева књижевност се може у великој мери анализирати управо кроз размену воље за моћ и хуманистичког геста: поменимо тек овлашно ово кретање на примерима везира Јусуфа, који по степену моћи прстиже остале људе/ликове, али се људима враћа кроз хуманистички чин градње моста на Жепи, који понавља судбину везира, јер је својом лепотом супериорно издвојен од околине, али ипак, и тако издвојен, служи људима; слично се може рећи и за фра Петра, који није само издвојен у односу на остале фратре већ их је и све *пресвјет* у моћи приповедања, али се људима враћа путем тог истог приповедања (дакле, књижевности), додуше само онда када нађе слушаоце по вољи.

У писму Видаковићу разоткрива се ова Андрићева унутрашња дихотомија: с једне стране, он је одлучио да престигне остале, а да у себи живи за себе. То је јасно изрицање личне воље за моћ: споља бити изнад других, изнутра бити равнодушан за друге. Међутим, осим што објављује вољу за моћ, писмо Видаковићу ће нам показати да Андрић није могао или желео да до краја напусти хуманистички склоп вредности у коме је лична воља за моћ етички прекршај – отуда њу прати хуманистички коректив. У Андрићевој личности отуда постоји *немирна* дихотомија између воље за моћ, која се не обазире на хуманитет, и самог тог хуманитета, који жели да ту вољу хуманизује. Ова дихотомија издубљује Андрићеву личност и води је до оних предела до којих никада не би стигла да се заокружила у ничеанској вољи или жртвовала у борби против Аустроугарске коју је водила његова генерација. Андрић је тако остао негде на средини, пред парадоксом који није могао да реши: у писму пријатељу и у разговору са њим објављује се лична воља за моћ, која искључује могућност пријатељства: следствено томе, писмо не би требало ни послати већ поцепати, али ако се поцепа, заједно са њим се цепа и нестаје и лична воља за моћ.

Описана дихотомија – и воља за пријатељством односно хуманистички коректив и воља за моћ – чини да воља за моћ постане истовремено и *пројекат* за будућност али и тренутни *скандал* који треба маскирати и релативизовати. На који начин се догађа то

маскирање? Најпре, у првом сегменту писма Андрић ограничава број читалаца писма на једног јединог, на Видаковића („Само ти читај!“). Затим, у трећем сегменту писма Андрић покушава да *релативизује* важност објављене воље за моћ па пише: „Синоћ сам ти свашта нашарао, па опрости. Можда те неће све то ни занимати”,<sup>41</sup> да би најзад писмо завршио симболичким негирањем те воље, тако што самог себе приказује као особу без воље, односно као особу која се повинује туђој вољи, док је лично заинтересована *само* за естетску егзистенцију, односно књижевост. („Ево ме зову да идем шетати, наредио, знаш, доктор да свако јутро уз брдо шетам, па ваља... Ја се покуравам, шетам, тражим срокове и лијепе слике и пијем криглама (...) Милоше мој драги. Пиши!“)<sup>42</sup>

*Књижевност* – риме и лепе песничке слике – представља се као вео који прикрива вољу за моћ. Одређујући се као песник, Андрић као да жели да *заузда* оно што кроз њега проговара у тренуцима врхунске отворености, а то је његова лична воља за моћ. Ту се књижевност супротставља вољи за моћ, јер се путем ње Андрић враћа пријатељима и читаоцима. Па ипак, ово није једини могући однос између књижевности и воље за моћ, јер књижевност, осим што може да прикрије ту вољу, истовремено јесте и начин да се та воља појави у свету у дозвољеној форми естетског стварања: књижевно поље тада постаје начин да се *пресвртну* други у самој књижевности.

Да закључимо: дихотомија између личне воље за моћ и хуманистичког кодекса вредности може нам дати одговор на питање узрока двосмислених Андрићевих реаговања на национално-револуционарни рад Младе Босне (односно на колективну вољу за моћ младобосанаца). Ово додиривање супротности видљиво је већ у писму Видаковићу, где у првом сегменту писма Андрић лamentsира што није био тамо када „долажаху Београђани”,<sup>43</sup> а то је јасан сигнал националне и политичке повезаности младобосанаца са пијемонтски схваћеном Србијом, док у истом том писму, у трећем сегменту, након објављене личне воље за моћ, пише: „Не волим гласне идеје, ти знаш да сам сит тога ’националног’ рада.”<sup>44</sup> Овај привидни парадокс постаје јасан ако знамо да се у Андрићу истовремено боре две силе: једна је етичка, хуманистичка, која зна да национални рад против Аустроугарске јесте легитиман, будући да је ова држава анектирала Босну и Херцеговину и онемогућава стварање слободне земље јужнословенских народа; друга је лична воља за моћ, која се не обазире не етику, хуманитет и национални рад, већ тежи да оствари личне жеље, не желећи било коме да се потчини.

<sup>41</sup> Писма, 21.

<sup>42</sup> Исто.

<sup>43</sup> Исто, 19.

<sup>44</sup> Исто, 21.

Ова дихотомија зачета у писму 1911. продужиће се и у даљем току Андрићевог живота. Као што смо видели, у дневничком запису поводом Јукићевог атентата на Цуваја, 1912. године, Андрић пише похвално о револуционарном крилу Младе Босне, коме не припада, мада је атентат вероватно *најјласнија* идеја која постоји (видели смо у писму Видаковићу да је Андрић казао да гласне идеје не воли), док годину дана након тога, у писму Војмиру Дубрешићу (22. јануара 1913), слично као и у писму Видаковићу, са неком врстом прикривене одвратности одбија било какву везу са много *тишшим* обликом националног рада: „Тек зове ме судбени стол као сведока у велеиздајничкој парници против М. Пјанића. Ти добро знаш да ја немам ништа са том несрећном политиком, не знам који је ово ђаво.”<sup>45</sup> Па ипак, и поред оваквог прилично оштрог негирања везе са „несрећном политиком”, Андрић је, као што је познато, почетком 1914. године, у часопису *Вихор* Владимира Черине, објавио политичку песму „Прва прољетна пјесма”, а оно што ће уследити показаше да Андрић, без обзира на сопствено дистанцирање од Младе Босне, није престао да буде интересантан за аустроугарску полицију. Тако се, у години почетка Првог светског рата, клатно Андрићевог осциловања између личне и младобосанске колективне воље за моћ зауставило у средини. За већину других људи то би значило да се не налазе ни код себе, ни код својих, већ *нигде*. За Андрића је, међутим, то значило да се налази *свуда*. И код себе, у личној вољи за моћ, и код својих младобосанаца у њиховој колективној вољи за моћ. Способност да се тако позиционира Андрић не дугује некаквој „мудрости”, већ једној својој особини која је за нас, данас, готово невидљива. Та особина је Андрићево аутентично *зрачење*, које је остављало огроман утисак не само на његове вршњаке већ и на старије писце.

(Одломак из дужег рукописа)

Др Слободан Владушић  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српску књижевност  
osterlin1@mts.rs

<sup>45</sup> *Писма*, 29. Караулац у својој белешци уз ово писмо овако контекстуализује догађај на који Андрић реферире: „Милош Пјанић, ученик седмог разреда сарајевске гимназије, затворен је 20. децембра 1912. године, због растурања забрањеног средњошколског листа *Прејорог*, који је излазио у Београду. Почетком 1913, око 150 ученика позвано је на саслушање, под оптужбом да су припадали тајним ђачким организацијама. У тој истрази саслушаван је и Андрић”, *Писма*, 30. Јасно је зашто је Андрић био позван: годину дана раније Андрић се налазио у штрајкачком одбору ђачких демонстрација у Сарајеву, заједно са Милошем Пјанићем. Очигледно, Пјанић је наставио са националним радом, а Андрић се повукао.

НЕНАД СТАНОЈЕВИЋ

## ВЛАДУШИЋЕВА ТЕЖЊА ЗА ИСТИНОМ – РОМАН *ОМАМА* КАО СИНТЕЗА ЕСЕЈИСТИКЕ, КЊИЖЕВНОСТИ И БИОГРАФИЈЕ

**САЖЕТАК:** Кроз анализу улоге три јунака у роману *Омама* Слободана Владушића испитују се могућности и дисфункционалности различитих приповедачких поступака. Трагајући за несталим човеком, као за метафором истине, јунаци репрезентују одређене књижевне поступке, који тако постају и животни модели. Такође, у раду се доводе у везу есеји и студије које је писао аутор са романом као хибридним књижевним жанром. Кључни елемент у повезивању ових разнородних литерарних поступака постаје биографија аутора.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** *Омама*, истина, есејистика, књижевност, биографија, књижевни поступци, Црњански, Берлин, Томас Ман

Тежња за истином основни је покретачки елемент врхунске књижевности. Међутим, као што у Владушићевом роману *Омама* за несталим српским радником у Немачкој трагају три књижевна јунака (Живојин Балугџић, Милош Црњански и Милош Веруловић), а заправо само један суштински истражује околности које су у вези са нестанком човека по имену Милутин Топаловић – човека који, наводно, својевољно одлази у Немачку на рад, а противно својој вољи нестаје и потом му се губи сваки траг – исто тако морамо разликовати тежњу за истином од поступака који, иако имају форму тежње за истином, суштински онемогућавају долазак до истине (свесно или несвесно).

Роман *Омама* јесте и истражни поступак против НН лица, осумњиченог за деструирање и нестанак истине, односно деструирање хуманистичког оквира у коме би истина била могућа. Није

случајно, у том смислу, што се у средишту романа као главна покретачка снага и динамички мотив налази питање нестанка једног човека, именом и презименом, човека који нестаје у вртлогу интереса капитала, политике и психопатолошких девијација као последице историјског развоја, у американизованој Немачкој након Првог светског рата. Тај човек, припадник већине човечанства којом манипулише мањина, у Владушићевом роману постаће огледало у којем ће свој истинит одраз видети сви. Тако роман *Омама* такође постаје истражни поступак којим се жели доћи до одговора на питање који књижевни поступак је у могућности да открије истину, а који поступак је само, под маском књижевности, онемогућавање истраге. Осим што је Милош Веруловић приповедач, учесник Првог светског рата и ратник са Кајмакчалана, он и формално од себе тражи да пише („Покушавам, као неки писац, да све то опишем, у себи, али речи цуре...”<sup>1</sup>). Да ли ће његов истражни поступак довести до истине? Код овог јунака постоји разлика између изговореног и оног што би требало да буде записано – он не може да пише. Да ли се на тој разлици темељи онемогућавање доласка до истине у случају овог јунака?

Да ли ће до истине довести истражни поступак који води Живојин Балугџић, представник југословенске власти? Балугџић налази несталиг човека. Међутим, да ли је то заиста онај нестали човек, или Балугџић само подмеће лаж уместо истине, зарад виших циљева и великих прича, занемарујући мале приче анонимних људи? Која је разлика између ова два истражна поступка у роману Слободана Владушића? Шта у том смислу представља Црњански, који такође, на своју руку, истражује околности у вези са нестанком наизглед неважног, анонимног појединца? Која је улога читаоца у овом комплексном послу откривања истине и какве последице може да остави на нас одлука да се као читаоци приклонимо једном од ових књижевних поступака / модела живота?

Сва ова питања, наравно, нису само питања књижевне природе. Она надрастају свет литературе и тако говоре о значају и позицији литерарног остварења Слободана Владушића у српској књижевности, али и о комплексној стварности садашњице коју може да *ошкључа* само врхунско књижевно дело, тачније, да дело структуром очи и демонтира структуру монтиране стварности.

Владушић у свом роману *Омама* одлази даље у односу на есеје и текстове које пише поводом политичких и геополитичких тема. Другачији медиј, роман, прецизно одабрана тема са изузетном смисаоном носивошћу, структура књижевног дела и палета

---

<sup>1</sup> Слободан Владушић, *Омама*, Лагуна, Београд 2021, 81.



јунака, носилаца дубинских сукоба савременог човека, омогућавају му да се пробије до слојева који су есејистици недоступни. Међутим, без есејистике, без студија које је писао Владушић, овај роман, овакав, такође не би био могућ. Роман, као репрезентативни књижевни жанр, лишава мисли појмовног апарата који колико често успева да дијагностикује стварност, исто толико често успева и да ограничи мисао потребом да свет подведе под појмове управо тог света. Роман, добар роман, у том смислу је субверзиван, он ствара терминологију и антиципира будућност.<sup>2</sup> Роман *Омама* настаје у сусрету есејистике и Владушићеве биографије, представљајући синтезу уметности и живота у слици света прошлости у којој се огледа садашњост.<sup>3</sup>

### Три модела потраге за истином

У интервјуу под насловом „Баналност је неуништива као пластична боца”, одговарајући на питање интервјуера о пишемвом ангажману, између осталог, Данило Киш је говорио о тежњи за истином која је противтежња баналности. С једне стране, каже Киш, налази се *тежња за истином*, а с друге се налази *баналности* која је неморална. Баналност своју енергију црпи са два извора: један извор представља *незнање*, док је друга врста баналности потекла из *кукавичлука*. Кукавичлук се, међутим, темељи на специфичној *ујошреби* знања:

*Тежња за истином* то је само противтежња баналности, а баналност је неморална. Једнако неморална ако је потекла из незнања као и онда, поготову онда, ако је потекла из кукавичлука. На књижевном пољу баналност из незнања рађа (или, тачније: умножава) униформност, уништава здраву људску снагу, умножава ђубриште општих места, повећава потрошњу хартије, она је, једном речју, еколошки проблем.

<sup>2</sup> „Књижевни текст више зрачи, него што значи, а да би се то зрачење осетило, прикупило и разумело, читалац мора да располаже вештином тумачења. Тумачити књижевни текст не значи само уочити невидљиве везе које повезују различита, наоко неповезана места у тексту, већ исто тако уочити и везе између текста и нашег света или света који тек настаје”, Слободан Владушић, *Завеш и Мејалололис*, Битије, Нови Сад 2023, 130.

<sup>3</sup> „Прошлост је, за нашег писца, увек искривљена у конкавним огледалима у којима перципирамо властиту садашњост. Констелација света у једном времену компликован је механизам условљен сазнајним и осећајним мрежама опште, колективне свести. У прошлост, верује Црњански, можемо заронити само изнутра, кроз психологију индивидуе, али и кроз мрежу личних односа које појединац гради са светом око себе”, Горана Раичевић, *Ајон и меланхолија*, Академска књига, Нови Сад 2021, 16.

*Баналности је неунишћива као њластична боца!*

Друга врста баналности, коју рађа кукавичлук, то је такође баналност општих места, но из ње провирује још и лаж...<sup>4</sup>

У чему је разлика између ове две врсте баналности о којима говори Киш? За баналност коју рађа кукавичлук значајан је елемент лаж. Из ње *провирује* лаж, каже Киш. Она истину зна и потискује то сазнање лажима, које представља као истине. Дакле, једна врста баналности последица је незнања, друга је последица знања. Какво је то знање које банализује стварност?

Пре него што одговоримо на то питање, покушаћемо да учимо разлику између лика по имену Живојин Балугџић и лика Милоша Веруловића у Владушићевом роману *Оама*. Балугџић, као високи представник југословенског посланства у Берлину, зна истину о нестанку човека (и не само о томе); Веруловић, учесник Првог светског рата, ратник са Кајмакчалана, истину не зна. Балугџић замењује истину лажима, док Веруловић, кад дође надомак открића истине, неће желети у њу да поверује. Шта је истина?

Владушић уочава једну промену унутар дела бића српског народа, као некакву врсту етапе у развоју болести. Та промена тиче се специфичног раслојавања унутар корпуса аутошовинизма. Док је раније аутошовинизам, са елементима мржње према свом и неумерене и ирационалне критике свог, индиковане већим делом споља, био доминантан, сад се у оквиру тог корпуса догодило нешто што је од једног дела аутошовиниста начинило *филистире*.<sup>5</sup> Владушић уочава страх као доминантан основни састојак филистарства. Али страх од чега? Пређашњи аутошовинизам није био свестан страха, он је надмоћан и горд. Филистар није горд. И као да, критикујући филистра, Владушић рачуна, ипак, на његов преображај у личност. Док је окорели аутошовиниста био потпуно изгубљен за било какву промену, будући да је био екстремиста, пре свега психолошки преконфигурисан, филистар је између, *ни тамо ни овамо*, а као да је једном ногом закорачио, несвесно, ка

<sup>4</sup> Данило Киш, *Ното poeticus*, Свјетлост, Сарајево 1990, 315.

<sup>5</sup> „Колонијалне власти то знају, па охрабрују филистарство: зато данас у Србији нема толико пуно аутошовиниста, колико има филистара, који увек некако себи ствари прикажу тако да нико није у праву, како би без гриже савести могли да наставе да брину само о себи и својој каријери. Што значи – служењу Мегалополису. И зато толико људи, који имају неку врсту 'каријере', истовремено немају никакву људску тежину, нити било какав интегритет. А ни жељу да тај интегритет поседују. Уместо тога, они заваравају себе, дивећи се својој 'величини' и 'мудрости' и спремни су да, наравно, замрзе свакога ко у ту њихову илузију не верује”, С. Владушић, *Завеш и Мејалополис*, 126.

простору личности, у предворје хуманитета. Он се, међутим, не усуђује да сазна.

Отуд Владушићева порука: усуди се да знаш. Пре ове поруке, Владушић ће, преко Црњанског као јунака романа *Омама* и Бановић Страхиње, јунака епске народне књижевности о којем је такође писао, показати саосећање: *сви се њлашимо*.

Позиција Милоша Веруловића, приповедача, симболички је одређена и његовим именом. Иако се суштински Веруловић одриче пута којим иде Црњански, нешто га, ипак, везује више за оно што Црњански ради него за оно што ради Балугџић у Владушићевом роману. Иако је презиме различито, име је оно што им је заједничко. Балугџић, високо позиционирани чиновник у посланству, кад има пробој истине, знања које разоткрива свет у потпуности, одмах у следећем тренутку прекрива то знање рачуницом, односно светским знањем, које поништава страшан увид у то да је сопствени живот превара.

Балуг би убрзо дошао себи, као глумац који се поново сетио текста, и тада би понављао своју молитву: да је Немачка сада *демократиска, социјалистичка и њацифистичка*. Да нам од Немаца не прети више никаква опасност. А касније, када би га то прошло, кикотао би се као неки дедица, па би ме питао: *Реципије ми, Веруловићу, збој које су вас њо удаије љубави експресно њослали мени, у Берлин (...)* Међутим, једном је тако престао да се смеје, па ми је рекао тихим, воштаним гласом да данас више нико није спреман да умре због жене. Ни љубавник, који воли а не би смео да је воли. Ни муж, који је некад у тој жени волео бар своју част. Сада тога више нема. Рачуница је јасна. Што човек мање воли, дуже ће да живи. А живети што дуже, имати што више, то је једино што је људима преостало, данас...<sup>6</sup>

Путем онога што је дато може се, херменеутички, доћи до онога што ће бити. То је специфична врста знања. Међутим, то се не може само споља, посматрајући и анализирајући чињенице. Мора постојати одлука да посматрач постане јунак („И са причом је исто: док не постанеш њен јунак, не знаш ништа о њој”<sup>7</sup>). Шта то значи постати јунак приче? Кад почиње прича, ова конкретна прича коју приповеда Милош Веруловић?

Прича не почиње у оном тренутку кад у посланству, у ком седе сва три могућа приповедача, сазнају да је нестао човек по

<sup>6</sup> С. Владушић, *Омама*, 22.

<sup>7</sup> Исто, 25.

имену Милутин Топаловић. Она почиње који тренутак пре тога, кад Црњански, изазван провокацијом, нападне аташеа за штампу југословенског посланства, Бату Јовановића. Црњански који је насрнуо на Бату Јовановића смириће се, међутим, у тренутку кад угледа слугу, Гаврила, као Архангела Гаврила, који у том тренутку ступа на сцену. „Ја сам Гаврил што стојим пред Богом” (Лк 1, 19), знамо из *Свештої йисма*. Како знамо да је то управо тај Гаврило? „У салон је тада, као неки *дух*, ступио Гаврило. Стари слуга Балуггов. Када је видео шта се у салону дешава, био се, јадан, укочио.”<sup>8</sup> Црњански се умирио од тог погледа, као да се постидео огледајући се у Гавриловим очима. Замишљамо како је то српски ратник, тај слуга, пред којим се безбожни чин претвара у стид.

Ушао је слуга, агон престаје. Можемо, као читаоци, на тај начин да посматрамо ову сцену. Међутим, ако је на тај начин посматрамо, остаће нам читав роман ван домањаја, јер читалац неће моћи да дође у посед знања које је знање истинског учесника у овој сцени. Уз таквог јунака романа, Црњанског који се открива пред слугом Гаврилом, читалац не само да је у могућности да види до краја Црњанског, и не само да се у читаочевој свести, у том тренутку, активирају, рецимо, стихови великог српског песника и писца великих романа српске и светске књижевности, него читалац добија могућност да се огледа у Црњанском и да крене за њим. Агон се сели из просторије у јунака по имену Милош Црњански.

Кад знање постаје сазнање? Улазак слуге Гаврила, улазак је у слојевити свет књиге, и од тог тренутка омогућено је откључавање симболичког света стварности у којој читалац живи. Али ако читалац пређе преко речи „јадан”, и потом преко речи „укочио”, метафора му доноси само део симболичког значења. Међутим, ако читалац не прескочи ове речи и постане свестан унутрашњег огледања јунака Црњанског, од тог тренутка биће му омогућено да крене не заједно са њим, него да буде он – Црњански лично. Од тог тренутка почиње роман. Тек тада ћемо моћи да сазнамо. Остала лица видимо епски, споља. Главног јунака видимо лирски, изнутра, бахтиновски гледано. Владушић улогу приповедача даје, међутим, Веруловићу. Али од тог тренутка и Веруловић, приповедач, и читалац, полазе за Црњанским.

Посматрамо, дакле, свет из перспективе Веруловића. Такође једног од јунака који „не зна” и жели да сазна истину – истину о несталом српском раднику. Међутим, он *не види*, односно не гледа онако како Црњански посматра свет. Читаоцу је то, с друге стране, омогућено, баш због тога што је свестан разлике између

---

<sup>8</sup> Исто, 27.

Црњанског, као јунака, и Веруловића, као приповедача. Владушић, на тај начин, тражи од читаоца већи степен учешћа у односу на приповедача.

### Берлин – монтажа свести

У *Чаробном брећу*, Томас Ман у перо свог приповедача и на уста главног јунака Ханса Касторпа, инжењера из Хамбурга (не случајно), говорећи о двострукости појма времена, каже да су новина и динамика елементи који великим масама времена дају тежину и чврстину Владушићев јунак и приповедач, под утицајем Берлина, жели да живи „као у бајци, у оној измаглици која подсећа на сан, кад време стоји, а догађаји долазе један за другим, као трамваји”.<sup>9</sup> Појам времена се овде, у оба случаја, тематизује да би се дошло до одговора на питање о смислу динамизма и његовог односа према питањима хуманитета. Приметна је, међутим, разлика у поменута два романа. Док Манов јунак у убрзавању времена жели да види сопствени смисао, тачније да догађајима *зјусне* појам сопствене личности,<sup>10</sup> Владушићев приповедач убрзавањем догађаја жели да конзервира време, да учини да оно стане, не трагајући више за смислом. Није случајно довођење у везу Владушићевог романа са Мановим романом.

Као што је Црњанском за *Сеобе* као документ послужио Пишчевићев извештај о српским граничарима, тако је Владушић за стварање свог романа ослушкивао путописни извештај свог великог претходника, Милоша Црњанског, под насловом *Ирис Берлина. Чаробни бреј* (1924) из штампе је изашао пет година пре *Ириса Берлина* (1929). Касторп, млади инжењер из Хамбурга, главни јунак романа Томаса Мана, донеће свој практични дух у санаторијум Бергхоф, сусрести се са мадам Шоша, Рускињом, подстичући дубоки унутрашњи агон у себи тим сусретом са Анимом оличеном у Рускињи, и на крају отићи у рат, као Европа која се сурвава у први велики рат. Црњански, у *Ирису Берлина*, о Хамбургу каже: „Са Хамбургом пред собом, као великим бродом, што вуче у Америку, сва тешка од земље рудника, радионица, та варош, у пуном,

<sup>9</sup> Исто, 16.

<sup>10</sup> „Празнина и монотонија могу, додуше, да одуже и учине досадним, дугим, тренутак и час, али велике и највеће масе времена оне скраћују и штавише сасвим уништавају. Обратном, каква богата и интересантна садржина свакако је у стању да час, па и сам дан скрати и убрза, али рачунајући у великом, она току времена ипак даје развученост, тежину и чврстину, тако да године пуне догађаја много спорије пролазе него године сиромашне, празне, лаке, које прохује као ветром одуване”, Томас Ман, *Чаробни бреј*, прев. Милош Ђорђевић и Никола Половина, Просвета, Београд 1964, 151.

грозничавом напону својих железних ланаца, бојадисаних светлости, плови у један нови свет (или ропство?).”<sup>11</sup> Хамбург, као град у којем ће се конструисати ратно бродовље, даће Ханса Касторпа који занемарује и поништава своје уметничке склоности зарад цртачке вештине, дакле, занемариће уметност зарад практичне делатности.

Код великог немачког писца у једном тренутку ће доћи до промене у размишљањима о дневнополитичким темама, па ће и динамизам нове стварности сагледавати другачије. У одговору на једну анкету, објављену први пут 31. 8. 1927. године у *Kölnische Zeitung*-у, под насловом „Свет је у најгорем могућем стању”, Ман ће рећи:

Свет је у најгорем могућем стању у знаку погрешне и тврдоглаве рестаурације. Сва средства су употребљена да се дух дискредитује и он је сада абдицирао у корист ниског и бешчасног појма живота; више на власти није људска пристојност, већ је привлачан постао сирови динамизам који се у својој револуционарности представља као младалачки.<sup>12</sup>

Сусрет у дијагностици стварности Берлина и Немачке између Томаса Мана и Милоша Црњанског догодиће се већ наредне године, кад Црњански дође у Берлин. Упркос томе што је Црњанском могло бити лакше да осети долазак тамне будућности у разноликости боја тадашњег Берлина, будући да је познавао дух и методе аустроугарске, остаће забележено да је *Ирис Берлина* најавио *ирисај Зайага* пре него што су се многи духови у Немачкој осветили. Берлин у очима Црњанског није сив, он добија раскошне боје. Велики српски писац у раскоши види таму која долази: „Не слуте, не примећују да су враћени назад. Чини им се да никада нису били гурнутији напред, од Бога германског.”<sup>13</sup> Антиципација догађаја, да додамо и то, неће бити орочена релативно кратким роком, на деценију или две. Црњански антиципира оно што ће доћи много касније, читав век касније, у тренутку док ово пишемо: „У средини Европе, они имају ванредно место. Ма шта се догодило, док је Европе, њима ће добро бити. Било би, свакако, занимљиво посматрати их, у случају неког великог премештаја економског.”<sup>14</sup>

Владушићев Црњански не зна истину (можемо у овом случају ту реч да пишемо и великим словом, Истина). И то је одлика

<sup>11</sup> Милош Црњански, *Пућојиси*, Просвета, Београд 1966, 208.

<sup>12</sup> Томас Ман, *О Немачкој републици*, прев. Александра Костић, Службени гласник, Београд 2012, 197.

<sup>13</sup> М. Црњански, нав. дело, 243.

<sup>14</sup> Исто, 242.

великих романа. Ман пише *Чаробни бреј* у тренуцима кад тражи одговоре на сопствена питања, кад код њега долази до промене у односу на ратне године. Он трага за Истином. Владушићев Црњански такође. Ни његова средина, коју представљају Балугџић и Бата Јовановић, није место усидрености,<sup>15</sup> а страно је то још мање.<sup>16</sup> Страно постаје место истраге, зато што страно, са својим зрачењем, утиче (или ће утицати, неминовно) на декомпоновање и деструктирање његове средине, а не на њену ревитализацију. Да би стигао до Истине, Владушићев Црњански мора да савлада две лажи у страном. Не само ону Платонову неистинитост сенке, него, претходно, мора да савлада и сенку сенке, али не више уметничку слику, два пута удаљену од истине, него ће овог пута морати да савлада сенку сенке первертиране стварности. Савладавајући сенку сенке, коју може да савлада само легирањем живота и књижевног текста, настаће путопис код Црњанског, а потом, легирањем такве уметности биографским елементима Владушић ће написати *Омаму*. Откриће Сенке биће тренутак у којем ће одустати од даље потраге (или ће се колебати) они које заступа Владушићев приповедач. Приповедач, Милош Веруловић, и стилски је под утицајем Црњанског, као што је и сваки ученик под утицајем учитеља, или медиокритети под утицајем аутентичне личности. Међутим, овај ученик се, као и Манов Касторп, налази између два учитеља. Касторп се налази између Сетембринија и Нафте, а Веруловић између Црњанског и дискурса американизоване стварности Берлина.

Веруловић се налази на ивици, менталној и духовној. На тој ивици је немогуће остати. Одатле се може или у потпуну аутодеструкцију, или у преумљење. За преумљење му је потребна помоћ. *Омама* почиње тако што Веруловић, кога нико неће памтити, како сам каже, понавља једно име, Гвендоци, њему непознато. У њему не постоји ништа друго, готово све је избрисано из сећања, али је остало то име, које га копка, које му не да мира. Владушић верује да је немогуће избрисати га, без икаквог трага и без икаквог

---

<sup>15</sup> „Путопис савременог сензибилитета не би могао да напише неко ко је чврсто укоренен, попут дрвета, у своју средину. Неко ко се савршено уклапа у своју околину, коме није тесно у властитој кожи, никада не би могао да напише редове дубоке чежње за страним, онтолошки далеким светом. У томе видимо кључни разлог због чега је Милош Црњански постао путописац”, Драган Проле, „Авангардни атопос – путописно искуство страног Милоша Црњанског”, у: *Дани Милоша Црњанског: Путописи Милоша Црњанског*, 2020, ур. Слободан Владушић, Матица српска – УГ Суматра, Нови Сад 2021, 29.

<sup>16</sup> „За Црњанског су, све до *Хијерборејаца*, путовање и пуописање несумњиво израз тежње да се умакне вавилонском проклетству, и да се покуша, иза предметног света, сагледати универзални дискурс”, Владимир Гвозден, „Сусрет култура у путописима Милоша Црњанског”, у: *Дани Милоша Црњанског: Путописи Милоша Црњанског*, 2020, 23.

преосталог линка у свести који би, уз додатни напор воље и српске књижевности, могао филистра да одведе у поље мишљења.

Писац *Омаме* покушава да сазна, да досегне прави разлог овог филистарства. Који је то механизам који се налази унутар бића филистра, у којем се поред опредељења за сопствену смрт налази, исто тако, и клица живота коју филистар негира, то семе које Владушић жели да пронађе, растумачи и ојача у филистру. Веруловић се налази између Црњанског и Балугџића – Балугџића који прелази на страну дискурса американизоване стварности Берлина. Дакле, налази се између једне личности која не признаје никакву хијерархију, Црњанског, по речима Балуга, и самог Балуга, који представља опортунистички модел живота. Неспособан да иде путем Црњанског, Веруловић осећа да његов пут није онај којим иде Балуг. Шизофренија ће бити дословна оног тренутка кад се приповедач одлучи за пут који суштински није његов.

Дакле, није довољно само спознати, него је потребно и рећи. Шта се налази у том појму „рећи”? Да ли Веруловић зна или не зна? Он је надомак тога да каже, да себи саопшти. Али он не „каже”. Он и дословно цепа и баца доказе што даље од себе. Међутим, без обзира на уништене материјалне доказе на крају романа, у палимпсесту свести остаје траг који се појављује на почетку романа.

#### Макс де Грот – палимпсестна свест и састругана истина

У тренутку кад се први пут сусретну са Максом де Гротом, лекарем, на чијој судбини се огледа бруталност механизма модерног света, приповедач и главни јунак показује, сваки понаособ, распон свог духовног света. Ушавши у ординацију Макса де Грота, обојица посетилаца, и Црњански и Веруловић, осетиће смрад:

Смрад.

Пресамитио сам се, скоро повратио.

Црњански, међутим, поред мене стоји прав.<sup>17</sup>

Ова минијатура наизглед јасно говори о разлици између Веруловића и Црњанског. Спољашње, односно чињенично читање Веруловића посматра као неког ко је колебљив, док је у том случају Црњански јунак који је непоколебљив. Такво читање застало би пред оним што је тек потребно разоткрити – било би то читање које не би, заправо, разоткрило ништа. Колебљивост или двоумљење овде није јасно изражено у неодлучности, у контрадикторним

<sup>17</sup> С. Владушић, *Омама*, 44.



реакцијама, како колебљивост иначе разумевамо. Колебљивост јунака Црњанског налази се иза појавног, у дубинама бића, што суштински одређује његову потрагу за истином. Колебљивост, сумња, тако постаје његова снага, а не простор релативизације.

Исус је непрестано заповедао својим ученицима да бдију, а то је значило да остану у свету духа, а не да *сћавају*, односно да одвраћају свој поглед од оног што треба да *виге*, чему треба да *присусћују*. Исус се, такође, колеба. Он моли да га мимоиђе чаша намењена њему. У тој метафори велике одлуке постоји, међутим, више од прости колебљивости и страха. У вези са чим се Црњански у Владушићевом роману колеба? Он покушава да открије истину и не дозвољава да му било шта скрене мисли и одврати поглед. Смрад, непријатан мирис у том смислу је индикативнији него што би то био пријатан мирис који би се ширио просторијом у коју јунаци улазе. Пријатан мирис привукао би пажњу, обузео јунаке, или би их оставио равнодушним. Непријатан мирис није довољан да скрене пажњу, да буде прихваћен као суштина. Смрад потиче од нечега. Владушићев Црњански нема тај луксуз да пропусти нешто повинујући се сопственој малодушности и телу које реагује на „смрад” склањањем погледа, због тога што га интересује истина. Приповедач, Веруловић, у сусрету са непријатним мирисом одмах склања свој поглед, пресамићује се од непријатног мириса, непоколебљиво пропушта да види све оно што се налази око њега:

„Да ли можете да отворите прозор?”, каже Црњански, тихо, и показује очима према прозору на другом крају просторије. Ја тај прозор нисам ни видео.<sup>18</sup>

Тренутак кад Црњански и Веруловић долазе у ординацију Макса де Грота значајан је јер омогућава директан сусрет са механизмима света који производе агоне унутар бића јунака. Макс де Грот лечи људе на периферији Берлина, сиромашном делу Мегалополиса, истражујући сопствену палимпсестну историју болести.

...Макс трпи смрад радника које лечи, трпи живот тамо, источно од Александерплаца, трпи самоћу, трпи то да је, као и ти радници, постао нико и ништа, у Берлину. А бити нико и ништа, значи не остављати у животу последице. Значи живети празан живот. Све што је постојало, све што се имало, све што се желело, преузео је на себе тај брат. Максу је оставио само голи живот. Живот као

---

<sup>18</sup> Исто, 45.

вегетирање. И онда се брат повукао у потају, носећи на леђима цео тај товар, Максов товар. Повукао се у потају, да се никада више не врати. Све је преузео на себе тај брат и оставио је Макса, невиног, да мирно живи као нико, у врлини и доброты, далеко од сваког зла, и Макс је заборавио на Франциску, на празнину иза ње, на Брата који је празнину попунио и све на себе преузео.

*А сага, јосијого, сага се БРАТ, међујим, врајиио. Захваљујући вама.*<sup>19</sup>

Максу ће бити обрисана свест једним специфичним поступком. Преко слоја истине, која ће, као текст са пергамента, бити састругана, биће нанет нови слој ужасне искривљене слике стварности. Затим ће, да би се механизам потпуно заштитио од било какве могућности разоткривања истине, и тај слој нове лажи бити прекривен – овог пута заборавом. Процес заборављања, односно релативизације сећања, иде у два колосека. Један је процес дословног брисања сећања, док је други процес заснован на агенди меморијализације сећања. Оба процеса, наизглед различита, имају један исти циљ, а то је стварање конфликта, како унутар човека самог, тако и међу народима, и поништавање истине.<sup>20</sup> Ако се Макс де Грот ипак нечега сети, уз огроман напор, сетиће се лажи, а не оног што је суштинско, есенцијално, оног што је Истина. Лаж је лаж, није постала истина, као што би се могло помислити у први мах. Накнадна лаж је лаж, али оно што њу чини ексклузивном и убедљивијом у односу на некадашњу лаж јесте чињеница да је она сад обрисана, за разлику од ранијих лажи које су се просто наметале као истине и постојале као такве пред нашим очима.

Не постоји више ништа, само пука егзистенција. Све ово је симболички приказ историјских процеса који нису имали слуха за откривање истине. С друге стране, овако обрисана лаж делује као ефикасна одбрана од суштинског бића, односно од те сабласне истине, која, ако буде откривена, прети да поруши све. Јер кад почну да копају, ако се уопште одлуче да узму ашов у руке, након мука и животних драма које су некада водиле преиспитивању сопствене личности наићи ће на страву након које неће моћи даље да копају – биће уверени да су стигли до истине, истине нихилизма.

<sup>19</sup> Исто, 145.

<sup>20</sup> „Моја тврдња... јесте да централна тежња агенде меморијализације људских права – да спречи понављање насиља промоцијом вредности људских права и демократије у постконфликтним друштвима – остварује дијаметрално супротан исход: јачање подела”, Леа Давид, *Прошлости нас не може излечити: иройисано сећање – ојасности сџандардизације у име људских љрава*, прев. Стефан Стојановић, РЕКОМ мрежа помирења, Београд 2021, 84.

И неће бити свесни, као што ће тога бити свестан читалац, да су заувек заробљени у лажи, и они сами, и они који ће доћи за њима. За онај корак даље, за онај слој који се налази испод нихилизма, потребно је, пре било каквог истраживачког напора, да у свест пробије заостали знак са палимпсеста, у виду симптома. Затим је потребно да се тај симптом развије уз помоћ књижевног поступка, који није више само то, књижевни поступак, него је више од књижевног поступка, он је механизам доласка до Истине, и управо на њему се фундаира врхунска књижевност. Кад би, након тога, покренути давнашњом снагом, успели неким чудом да ископају тај још један слој, сусрели би се са сопственим стравичним лицем пред којим им не би била довољна два ока за плакање.

Макс де Грот откриће да је силовао, убио и масакрирао девојчицу по имену Франциска Брант, чији су посмртни остаци сахрањени у гроб Новалисове „мртве драге”, не случајно. Мотив *мртве драге* такође је тема којом се бавио Слободан Владушић. У књизи под насловом *Ко је убио мртву драгу* Владушић даје генезу овог мотива и његову дезинтеграцију.

Мотив мртве драге у романтизму настаје као реакција на про-светитељску демократизацију знања. Моћ песничког субјекта да кроз визију испољи своју жељу за синтезом са оностраним, или пак моћ да се, кроз хиперпамћење, мртва драга конзервира у сећању субјекта, представљају начине на које субјект поново досеже статус изабраности у колективу.<sup>21</sup>

Губитак овакве улоге мотива мртве драге, о којој говори Слободан Владушић, односно дезинтеграција овог мотива, онемогућиће да овај мотив утиче на искуство песничког субјекта, односно омогућиће „суштински распад субјекта”. Метафорички и дословно, дезинтеграција мотива мртве драге одузеће уметности синтетичку снагу у конституисању личности.

Макс де Грот откриће тајну да је његова природа попут природе животиње. Занимљиво је овде само поменути налазе до којих је дошао Ерих Фром у књизи *Бексиво од слободе*. Фром корене *бексива од слободе* налази, између осталог, у доктрини која ће човека посматрати као беспомоћну животињу, у Лутеровим идејама. Фром каже:

Лутер још радикалније изражава човекову беспомоћност у памфлету *De servo arbitrio*, у којем напада Еразмову одбрану сло-

<sup>21</sup> Слободан Владушић, *Ко је убио мртву драгу*, Службени гласник, Београд 2009, 318.

бодне воље „...Стога је људска воља попут марве између њих двојице. Ако је заузда Бог, она је вољна да иде тамо где Бог жели; као што пише у Псалму: 'Тада бијох незналица и не разумијевах; као живинче бијох пред тобом, али сам свагде код тебе.' (Псалм 73. 22–23). Ако је заузда Сотона, она је вољна да иде тамо где Сотона жели. Нити је у њеној моћи да одабере свог јахача, нити да га тражи; већ се јахачи међусобно такмиче који ће је обуздати и држати.”<sup>22</sup>

### Црњански или тежња за истином

Има у лику Црњанског много и од карактера Бановић Страхиње. То су две значајне личности које формирају поетички и стварни свет Слободана Владушића. Црњански није само личност којом се Владушић бави у својим есејима и студијама. Милош Црњански представља за Владушића неку врсту духовног претка, учитеља са чијим делима се води дијалог и кроз чија дела се посматра стварност. Бановић Страхиња, такође, за Владушића представља личност из националне епике која чува дубоке слојеве српског етнопсихолошког карактера. Владушић указује на то да се Бановић Страхиња управо и разликује од епског јунака Марка Краљевића по ширини и слојевитости карактера. Бановић није непоколебљив, његова храброст је другачије врсте него храброст Краљевића Марка, чије реакције су афективне и бескомпромисне. Непоколебљиви, сигурни у своју одлуку су Југовићи. Бановић осећа страх, али он ипак одлази, по старцу Милији, на Косово да врати своју љубу и освети се Алији за оно што је овај одметник учинио у Бањској. Југовићи се не плаше, јер себе неће довести у ситуацију да осете страх, односно да пођу са Бановићем по њихову ћерку и сестру. И то је, наравно, једна врста страха. Међутим, у чему је онда разлика између ове две врсте страха, страха који осећа Бановић и страха који осећају Југовићи? Југовићи се плаше за своју егзистенцију, маскирајући то великом државном причом или старим неписаним регулама, док је Бановића страх од живота у лажи.

Црњански је у Владушићевом роману увек једно у свему, остали су шизофреност карактера насилно спајана у једном, да се никад у њима не уравнотежи и споји. То је по оцени Роберта Музила једна од важнијих тенденција епохе. Кад слика свог Улриха, човека без особина из истоименог романа, Музилов приповедач каже:

---

<sup>22</sup> Ерих Фром, *Бекџиво од слободе*, прев. Маја Костадиновић, Космос издаваштво – Нова књига, Београд–Подгорица 2021, 59.

Становник сваке земље има најмање девет карактера, један професионални, један национални, један државни, један класни, један географски, један полни, један свесни, један несвесни, а можда још и један приватни карактер; он их спаја у себи, али они њега растачу, и он заправо није ништа друго до малена увала коју испирају ове многе текућице, у коју увиру и опет излазе из ње, да би с другим поточићима испуниле неку другу увалу. Због тога сваки становник Земље има још и десети карактер, а овај није ништа друго до пасивна фантазија неиспуњених простора; он дозвољава човеку све, само једно не: да озбиљно узме оно што чини његових најмање девет других карактера и што се дешава с њима; дакле, другим речима, управо не оно што би требало да га испуни.<sup>23</sup>

Владушић, полазећи из позиције херменеутичара, посматра стварност као конструкт, и открива скривено испод наслага очигледног. Међутим, у једном тренутку (тренутак је лоциран у 2017. годину, кад из штампе излази његова књига *Књижевности и коменџари*, односно нешто раније, кад пише есеје који се у тој књизи налазе), његова херменеутичка апаратура показује да је живот „компликованији и непрозирнији од логичких конструкција и аргумената”. То је тренутак кад ће рад интуиције и херменеутике бити легиран новим елементима.

У Владушићевом књижевном и есејистичком стваралаштву приметно је појачавање биографских утицаја, на начин који омогућава нови живот књижевности и есејистици, али и обратно, есејистика и књижевност схваћени на овај начин животу дају нову снагу, за живот у оваквом свету есенцијално важну. Иако су од почетка Владушићевог књижевног стваралаштва играли значајну улогу, романом *Омама* биографски елементи постали су структурални елемент у тумачењу света. Тако се појам књижевности смешта између универзитетског схватања књижевности и схватања књижевности као хобија. Роман *Омама* представља значајан тренутак у српској књижевности у том смислу. Овим романом Владушић се сврстава међу најзначајније писце у историји српске књижевности. То место овај роман осваја најпре због тога што ће Владушић успети да њиме учини оно што је тренутак из 2017. године наговештавао – разоткривање дубоких агона у српској души и покушаја да се сукоб разреши у тежњи за истином, синтезом биографије, есејистике и књижевности.

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

<sup>23</sup> Роберт Музил, *Човек без особина I*, прев. Бранимир Живојиновић, Лагуна, Београд 2017, 62.

МАРКО ТОШОВИЋ

## ВИДЈЕТИ ПО ДАНУ ЗВИЈЕЗДЕ: ПРИЛОГ ТУМАЧЕЊУ ИДЕЈЕ ЧИТАЊА У ПРОЗИ СЛОБОДАНА ВЛАДУШИЋА

**САЖЕТАК:** У раду се анализира идеја читања у прози Слободана Владушића. Настоји се показати како је управо промишљање те идеје као и само *читање* једна од кључних тачака која повезује најважнија дјела овог писца. Посебно мјесто у раду заузима анализа микросцена погледа у небо које се међусобно прожимају повезујући идеју читања са значењем погледа чија бистрина досеже даље од очигледног.

**КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ:** читање, поглед, крими-роман, детектив, небо, злочин, Владушић

У есеју „Џејмс Џојс и савременост” Херман Брох овако одређује задатак умјетности: „Посебном судбинском констелацијом њој је додељен задатак да буде жижом аномалних сила епоха, да их окупља у себи, као да је сама за себе дух времена, да уноси ред у њихов хаос и да их на тај начин подређује властитим циљевима”.<sup>1</sup> Једна Андрићева биљешка посвећена писцима као да је у дослуху са наведеним Броховим размишљањем:

По вама велика и сложена људска стварност шаље своје поруке. Она вас је одвојила од осталих људи утолико (и само утолико) што вам је поверила важно послање да људима вашег језика изнесете пред очи слику и смисао, развитак и правац одређене ствар-

---

<sup>1</sup> Херман Брох, *Песништво и сазнање*, прев. Светомир Јанковић, Градина, Ниш 1979, 142.

ности који они само кроз уметничко дело могу у целости да сагледају и у потпуности схвате.<sup>2</sup>

Оно што спаја Брохов и Андрићев текст јесте идеја о бистрини погледа који умјетник посједује. Андрићева синтаagma *изнеиши њред очи*, која би се могла преформулисати и у *омоућниши им да виде*, одговара Броховом *унейши ред у њихов хаос*, које значи *осиособиши их да схваише, да њосишану свјесни*. Сем тога, глаголи *видјеиши* и *схваишиши* су у овом контексту апсолутни синоними који упућују на спознајну, тј. сазнајну вриједност књижевности (или, у Броховом случају, умјетности у ширем значењу те ријечи), што се на крају Андрићеве билешке и експлицитно каже. Оно што претходи чину стварања – што претходи, дакле, *слици* у контексту Андрићевог исказа или *реду* код Броха – јесте поглед, спознаја, сазнање, тј. *моућносѝ да се види*, да се стварност сагледа дубље и јасније од онога како на први поглед изгледа да јесте. Појмови *развишика* и *ѡравца одређене сишварносѝи* из „Бележака за писца” откривају и Андрићево схватање према којем се задатак књижевности не огледа „само” у томе да се реконструише прошлост или прикаже садашњост, већ и да се предвиди будућност. Тако је за сам чин врхунског писања, према Андрићу, неопходна исто тако врхунска вјештина читања у сазнајном смислу те ријечи. Неопходно је, дакле, тумачење које је у стању да допре до оног невидљивог, тј. да оно што се крије у најдаљим дубинама (одређене појаве) учини јасно видљивим.

Слободан Владушић је писац и проучавалац књижевности чији се опус и експлицитно и имплицитно наслања на мишљење у чијем је фокусу њена сазнајна функција. Осим што цитат из *Песнишишва* и *сазнања* заузима важно мјесто у поглављу „Књижевност и слика света” књиге *Црњански, Мејалойолис*,<sup>3</sup> осим што је фрагмент из „Бележака за писца” цитиран и у наведеној студији<sup>4</sup> и у књизи *Књижевносѝи и коменѝари*,<sup>5</sup> Владушић на више мјеста у свом опусу истиче неопходност тумачења свијета као основни императив читања (и) књижевности. Једно такво мјесто, чија обавезујућа *имѡератишивносѝи* одзвања у формулацији *моу и морају*, представља публицистички текст „Како појефтинити људе”, објављен

<sup>2</sup> Иво Андрић, „Белешка за писца”, *Српска књижевна кришика*, књига 16, Матица српска – Институт за уметност и књижевност, Нови Сад – Београд 1975, 251.

<sup>3</sup> Слободан Владушић, *Црњански, Мејалойолис*, Службени гласник, Београд 2012, 39.

<sup>4</sup> Исто, 53.

<sup>5</sup> Слободан Владушић, *Књижевносѝи и коменѝари*, Службени гласник, Београд 2017, 208.

у дневном листу *Полиџика*. У том тексту Владушић пише како „књижевност показује да свет нису шарена врата у која теле задивљено гледа, већ шума знакова који се могу и морају тумачити, ако човек не жели да буде то теле”.<sup>6</sup>

Теоријски и публицистички хоризонти Владушићевог опуса, међутим, нису једине странице овог писца на којима је могуће сусрести се са идејом о читању *као моћућности да се види оно невидљиво*.<sup>7</sup> О томе нам најбоље свједоче два пажљиво обликована детаља из романâ *Ми, избрисани* и *Омама*, која су међусобно повезана сликом погледа у небо. У првој сцени наилазимо на приповједачево сјећање на запис из мемоара јапанског pilota Сабура Сакаија: „Сетио сам се, не знам ни сам зашто, јапанског морнаричког pilota, који је у својим мемоарима описивао и то како је дању покушавао да види звезде”.<sup>8</sup> У другој нам приповједач *Омаме* открива како Бата Јовановић, са призвучком ироније, говори о Црњанском: „То је онај њосјодин који се њако честјо зајлега у берлинско небо, као да на небу нешјио њише. Тако је Бата Јовановић представљао Црњанског”.<sup>9</sup> Двије наведене сцене спаја управо сусрет погледа и неба – неба које покушава да од погледа нешто сакрије и погледа

<sup>6</sup> Извор: <https://www.politika.rs/sr/clanak/290878/Specijalni-dodaci/Kakorejftiniti-ljude>. У контексту наше теме није наодмет обратити пажњу на наслов рубрике у којој је објављен Владушићев текст. Тај наслов гласи „Погледи”.

<sup>7</sup> Према се име Слободана Владушића као проучаваоца књижевности с правом првенствено везује за име Милоша Црњанског, треба рећи да се Владушић и Андрићем бавио и посвећено и много, што значи да би његово писање могло бити инспирисано и дијалогом са Андрићевим текстовима. Примјера ради, битан мотив у Владушићевим романима представља мотив списка. У *Омами* срећемо фиктивни списак Милоша Црњанског (на којем се налазе имена жртава људским органима), у *Великом јуришту* наилазимо на усмени списак Милоша Војновића који набраја имена српских војника из Првог свјетског рата, док се у роману *Ми, избрисани* налази списак српских манастира и цркава на подручју Косова и Метохије, али и списак стварних, реалних Срба који су убијени или нестали током агресија претежно током 1999. године, због чега се овај роман може разумјети и као кенотаф. Прављење списка према Умберту Еку представља један од два доминантна умјетничка поступка помоћу којих се конструише тоталитет свијета. Тоталитет свијета је у овом контексту важна синтагма зато што Владушићеви романи показују да је тоталитет свијета могућ тек када се наброји и оно што би свијет волио да се заборави. Међутим, смисао састављања спискова у романима Слободана Владушића није могуће тражити само код Ека, већ и код Андрића, чија је идеја списка у смислу његове сврхе веома блиска Владушићевој. О Андрићевом састављању спискова Жанета Ђукић Перишић пише: „У време боравка у Сокобањи, Андрић у своју ‘Пепита велику свеску’ бележи спискове злочинаца, наредбодаваца и егзекутора – усташа католика и муслимана – из Санског Моста и околине, као и број убијених Срба и илинданских жртава у срезу Сански Мост 1941. и 1942. године, што је чуо од крајишких избеглица у Сокобањи, сматрајући да се и имена жртава и имена убица не смеју предати заборава”. Жанета Ђукић Перишић, *Писац и њрича*, Академска књига, Нови Сад 2012, 376.

<sup>8</sup> Слободан Владушић, *Ми, избрисани*, Лагуна, Београд 2013, 73.

<sup>9</sup> Слободан Владушић, *Омама*, Лагуна, Београд 2021, 19.



који покушава да допре до тог скривеног; да види *иза* неба. Призор неба у овим сценама обликован је тако да се у њима не инсистира тек на његовој површини, већ и на даљини и дубини коју оно посједује, док је у обје сцене посматрање/читање неба могуће довести у везу са читањем текста/свијета. Одломак из *Омаме* ту везу експлицира поређењем *као да на небу нешто тиче*, док се у роману *Ми, избрисани* она наслућује из контекста у којем се појављује приповједачева мисао: јунак-приповједач овог романа не може да зна зашто му у свијест долази сјећање на запис јапанског пилота, јер ако је роман жанровски одређен као видео-игра, онда ликови у њему нису само ликови књижевног дјела већ и фигуре/карактери видео-игре чија је свијест ограничена логиком жанра. Међутим, *што* зашто лику/фигури романа видео-игре нешто пада на памет може да зна онај ко се налази с друге стране монитора/текста, тј. онај који даје команде. Сјећање на мемоаре Сабура Сакаија јунаку романа *Ми, избрисани* не долази у свијест само због тога што се он значењем сопственог имена доводи у везу са истинским херојима ратног ваздухопловства већ и зато што је Миленко Павловић у свијету романа видео-игре стављен у позицију да мора да види оно што је, попут звијезда дању, видљиво само најбистријем оку које је у стању да сагледа оно најдаље и најдубље у појавности призора пред којима се налази, оно што није очи-гледно, тј. оно што није сагледиво очима.

Везу између двије сцене додатно продубљује и трећа, у којој се поглед Црњанског ка небу, управо призором неба на којем се не виде звијезде, доводи у везу са *чињањем* неба Црњанског из описа Бате Јовановића, али и са погледом јапанског морнаричког пилота из романа *Ми, избрисани*. У сцени која слиједи дјелује као да Црњански, за разлику од свог партнера у потрази за Милутином Топаловићем, ипак види и нешто иза мутног призора: „Гледао је тамо где би се налазиле звезде. Али небо над Берлином није било ведро и звезде се нису виделе”.<sup>10</sup> Да опис погледа Црњанског није тек опис пуке замишљености која зури у празно<sup>11</sup> свједочи и једна слутња приповједача *Омаме* у којој се наглашава даљина/дубина тог погледа: „Имао сам необичан утисак да поглед Црњанског пролази и кроз мене, и кроз њу, и кроз зидове њеног атељеа, и да се завршава негде далеко. Толико далеко да ни мој ни Маријин поглед не могу тамо да оду”.<sup>12</sup> Слутња даљине до које допире по-

<sup>10</sup> Исто, 218.

<sup>11</sup> Описе погледа у небо могуће је анализирати и у контексту романа *Сеобе* Милоша Црњанског, тим прије што овај роман, уз *Ирис Берлина*, заузима важно симболичко мјесто у *Омаи* Слободана Владушића. О томе, међутим, овом приликом неће бити ријечи.

<sup>12</sup> Исто, 236.

глед Црњанског, у случају Милоша Веруловића, не може се претворити у знање управо због ограничености сопственог видика коју овај приповједач спомиње. Отуда мјесто до којег досеже оптика Црњанског за њега остаје загонетка исказана неодређеном прилошком синтагмом *неће галеко*. Тачка у којој се важност тумачења/погледа у Владушићевом умјетничком опусу потпуно разоткрива јесу ријечи Милоша Црњанског путем којих, позивајући се на мисао Паула Клеа, овај јунак имплицитно формулише своју филозофију умјетности: „То је онај [мисли се на Клеа – М. Т.] који је казао да уметност не репродукује видљиво, већ чини да видимо”.<sup>13</sup> Будући да је Клеово разумијевање умјетности као средства које чини *да видимо*, изречено гласом Црњанског, директна алузија на Андрићеву мисао према којој умјетност *износи његове очи*, долазимо до закључка да теоријска промишљања Слободана Владушића наилазе на литерарну обраду у његовој умјетничкој прози, тј. да се различита дјела овог писца, без обзира на књижевну врсту и дискурс којем припадају, могу проучавати и у контексту кохерентности цјелокупног опуса, бар када је ријеч о пишчевим најзначајним књигама и текстовима.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Исто, 185.

<sup>14</sup> У прози Слободана Владушића могуће је пронаћи разноврсна мјеста која међусобно повезују једну или више његових књига, али би готово свака од њих захтијевала засебну анализу, па ћемо овом приликом побројати само неке. Примјера ради, Црњански у *Омами* и приповједач романа *Ми, избрисани* у свом дому имају да послуже само чај од нане. *Омаму* и *Велики јуриш* повезује лик приповједача Милоша Веруловића, који је учествовао у Бици за Кајмакчалан, док ће приповједач *Великој јуриши* пред посљедњи јуриш казати: „Било је време да се вратимо. *Ми, избрисани* [курзив М. Т.]”. Иако се загонетка о смрти оца Црњанског релативно често помиње, али и не рјешава у *Омами*, она упућује на есеј „Црњански и смрт оца”, који се налази у *Књижевности и коментаријима*. Лик управника болнице у роману *Ми, избрисани* представља умјетничку обраду анегдоте која се описује у *Књижевности и коментаријима*. Такође, у *Омами* се као важан мотив појављује текст „Хомо деус” („Ното деус”), док се Хараријева књига *Хомо деус* анализира у публицистичкој прози *Завеш и Мејалојолис*. Промисљања романа *Крила* несумњива су инспирација за тематизацију ваздухопловства и фигуре пилота-витеза. Милош Веруловић, Милош Војновић и Миленко Павловић имају сличне физичке карактеристике, а њима би се могао придружити и лик Макса де Грота (рођака *оне* Фани), за чију би умјетничку карактеризацију могао послужити и резултат истраживања „Тамил и Омер-паша Латас: два типа хибридног идентитета код Андрића”. Феноменом натчовјека Владушић се теоријски бави и у текстовима о Пекићу, а детаљи приче у *Омами* и простором врта на високим кулама и тематизацијом науке могуће је повезати са оним из *Беснила*, тим прије што се у Владушићевој причи о Пекићу појављује лик Лохмана, који му, у најкраћем, прича о стварању нове расе (натчовјека), док се у *Омами* појављује Лохманова служба за рад која тежи истом циљу. За крај, иако се чини да би и овај списак могао да буде бескрајан, споменућемо још само везу између „Тестаментарног и играјућег писања” и романа *Ми, избрисани*, који тематизују мотив гвоздене писаљке и камена из „Књиге о Јову”. У духу теоријске разлике између тестаментарног и играјућег писања

Литерарно ткиво које повезује неколико најзначајнијих Владушићевих књига испољава се и у идеји *чињања* и у фигури читаоца, која у Владушићевим романима заузима важну наративну улогу.<sup>15</sup> Фигура читаоца позиционирана је на изузетно важно мјесто у три посљедња романа овог писца, што се може лако закључити из чињенице да је овај атрибут додијељен или лику самог приповједача, или неком другом изузетно важном лику. У *Омами* фигуру читаоца представља лик Милоша Црњанског, о чему нам и претходна анализа погледа и читања, затим Владушићева тумачења опуса и личности Црњанског, као и позиција коју Црњански заузима као историјска личност, недвосмислено свједоче. У роману *Ми, избрисани* фигура читаоца препознаје се у лику и приповједачу Миленку Павловићу, за којег се сазнаје да је бивши студент књижевности који воли да чита есеје Валтера Бењамина и који на зиду своје гарсоњере чува књижевне текстове до којих му је посебно стало.<sup>16</sup> Фигура читаоца у лику Милоша Војновића, јунака и приповједача *Великој јурици*, разоткрива се у чину препричавања *Илијаге*. Онај који препричава Хомеров еп у наведеној сцени представљен је као онај који зна и разумије садржај тог епа, за разлику од слушаоца Томе, који је описан као неко ко о *Илијади* не зна ништа: „Пошто Тома не зна ништа о Хомеру, *Илијади* и Ахилу ја му онда препричавам Хомеров спев. Говорим му о лепој Јелени која је побегла од свог мужа Менелаја, са Парисом, тројанским принцом”.<sup>17</sup> Уколико се, међутим, са романа на тренутак осврнемо на теоријску прозу – која овакав опис врсте заслужује због чињенице да се у њој теоријски, есејистички и публицистички текстови граде као прича<sup>18</sup> – видјећемо да је приповједачки глас

---

Владушић, као да је, пишући роман-игру, желио да каже да игра може да буде тестамент, а избор жанра као да отјелотворује идеју о међусобној вези између традиције и модерности о којима пише у контексту Ракићеве поезије, *Хазарској речнику у Књижевности и коментарима*, али и Београдског синдиката у књизи *Завеш и Мејалојолис*. Анализу „Бановић Страхиње”, која повезује *Велики јурици*, роман *Ми, избрисани* и књигу *Завеш и Мејалојоли*, не треба ни спомињати.

<sup>15</sup> Под појмом наративне улоге подразумевамо позицију унутар наративног текста која битно утиче на развој наратива, креирање слике свијета и исход тог текста.

<sup>16</sup> Комплетан садржај Миленковог зида никад није потпуно откривен зато што бонус фајлови који су се односили на њега, најављени за објављивање у дванаестом мјесецу од изласка романа, никада нису постављени на интернет. Друго издање романа нисмо провјеравали. Међутим, у духу *Избрисаних*, овде ћемо објавити линк ка једном тексту са зида чији аутор није именован у роману, а за који се мноштво читалаца питало да ли уопште постоји. Ријеч је о „Другом животу Клауса Брахта”: <http://www.novipolis.rs/blog/26850/drugi-zivot-klaus-a-brahta.html>.

<sup>17</sup> Слободан Владушић, *Велики јурици*, Лагуна, Београд 2018, 39.

<sup>18</sup> О томе нам свједочи и аутопоетички исказ из „Уводне напомене” у књизи *Завеш и Мејалојолис*, при чему се придјев *публицистички* у њој може

који приповиједа књиге *Црњански*, *Мејалойолис*, *Књижевности и коменџари*, затим и *Завей* и *Мејалойолис*, у ствари глас читаоца који, тумачећи књиге, заправо тумачи свијет, тј. покушава да *омогући друштвима да виде*. Фигура читаоца у Владушићевој прози постаје занимљивија утолико што је она у пишчевим романима удвојена (или је можда боље рећи изједначена) са фигуром детектива.<sup>19</sup> Да ли то онда значи да се *чишћење* у опусу овог писца може поистовјетити са рјешавањем злочина?

У поглављу „Крими-роман на почетку 21. века” књиге *Књижевности и коменџари* Владушић не даје само анализу кратке историје овог жанра већ критикује оне писце чија дјела (романи или ТВ серије), умјесто да пред очи читалаца изнесу *слику и смисао*, *развијашак* и *ћравац* стварности у којој се налазе, ту слику прикривају, постајући тако саучесници стварности коју штите или – да се изразимо у духу жанра – и ти романи и те серије, као и њихови писци, постају дио злочина. Премда треба бити опрезан у давању титуле филозофског манифеста било ком тексту одређеног писца – зато што то за посљедицу може да има читање/тумачење сваког пишчевог дјела или феномена који се у том дјелу тематизује искључиво кроз призму *огабраној* текста<sup>20</sup> – очигледно је да неке од закључака до којих долази тумачењем различитих примјера овог жанра Владушић користи за обликовање имагинарног свијета својих романа у којима је брзина крими-приче тек форма путем које треба *ћренијети ћоруку* стварности. Ево једног мјеста које нас на то недвосмислено упућује, а које се у досадашње размишљање уклапа управо идејом о разлици између скривања (оне могућавања да се види) и откривања (омогућавања тог погледа): „Баш зато што је истина жанра толико различита од истине света и баш зато што остаје скривена, истина света постаје опасна”,<sup>21</sup> а истина свијета, андрићевски речено, *јестће слика и смисао једне сћварности*. Из посљедњег цитата се, међутим, види и да се Владушићево разу-

---

замјенити и придјевом *ћеоријски*, што би се могло лако доказати на основу других Владушићевих текстова: „Сматрам да теоријске књиге треба писати као романе, односно да треба омогућити читаоцу да у њима може да прати причу”, Слободан Владушић, *Завей* и *Мејалойолис*, Битије, Нови Сад 2023, 11.

<sup>19</sup> Црњански у *Омаи* жели да ријешу случај несталог српског радника Милутина Топаловића, Милош Војновић у *Великом јуришу* трага за загонетком црних рукавица и мајоровог писма, а приповједач романа *Ми*, *избрисани* за идентитетом Анђела Фројнда и главног јунака објаву са његове Фејсбук странице. Иако Владушићеви романи показују да допринос једном жанру значи превазилажење његових граница, наведени мотиви су у овом случају набројани зато што они, између осталог, имају кључну функцију у конструисању фабуле крими-романа.

<sup>20</sup> Као што је то, на примјер, случај са бесједом „О причи и причању” Иве Андрића.

<sup>21</sup> С. Владушић, *Књижевности и коменџари*, 318.

мијевање књижевности ипак у нечему разликује од Андрићевог. Док је за Андрића умјетничко дјело довољно да људи у *цјелости сагледају* и у *појединој схвати слику и смисао, развијак и правац једне стварности*, Владушић има потребу да нагласи важност саме теоријске прозе, херменеутике, коментара и тумачења путем којих ће се о стварности говорити много експлицитније него што се то чини кроз имагинарни свијет умјетничког дјела. Отуда се *чићање* у књижевном опусу Слободана Владушића, без обзира на врсту литературе, може изједначити са рјешавањем злочина, јер *чићање* се у том опусу показује управо као откривање те опасне истине криминогеног свијета.<sup>22</sup>

Владушићеви романи отуда се могу разумјети и као полемика са досадашњим дјелима овог жанра – а то је увијек добро за сам жанр – зато што се у њима као злочинци не појављују само одређени појединци ишчашеног или генијалног злочиначког ума, већ се као највећи злочинац појављује сам Свијет. Лик детектива – који то у овим романима није због своје професије, већ истрага (злочина) постаје јунаков позив – не суочава се, дакле, у Владушићевој прози са злочинцем који је инцидент у свијету, па ће тај свијет, када злочинац буде заустављен, живјети у хармонији правде и хуманости. Не. У Владушићевим романима злочин и злочинци (у смислу конкретних књижевних ликова) у ствари су производ тог свијета, а инцидент постаје сам детектив/читалац који, да би се том Злочинцу супротставио, мора да буде обдарен и *хиперинтелигенцијом* и *хиперправедношћу*.<sup>23</sup> Постоји, међутим, и једно дјело које не припада свијету књижевности, а чији нам завршетак такође показује да опасност не лежи у конкретном злочину, већ да је читав свијет, заправо, та опасност. У питању је завршетак прве сезоне серије *Прави гејтекив (True Detective)*, који овдје не помињемо случајно, иако разлог није то што се Владушићу та серија веома допада.<sup>24</sup> У посљедњој сцени детективи Растин Кол (Метју Меконахи) и Мартин Харт (Вуди Харелсон) на паркингу испред болнице гледају – гле случајности – у небо пуно звијезда и разговарају о том небу, тачније о причама које је Кол некада измишљао, посма-

---

<sup>22</sup> Читалац се сада може запитати какав то злочин открива приповједач *Великој јурици*. У најкраћем, Милош Војновић открива кукавичлук сопственог избора зато што бира супермоћ у замјену за сјећање. То га не чини инфериорним само у односу на лик мајора, који је вољи за моћ успио да одоли захваљујући моћима сопствене личности, већ и у односу на лик Ивана Остерлина, који је ипак изабрао да се сјећа. Амбивалентност ових ликова, као и амбивалентност саме моћи или воље за моћ која чини важну тематску јединицу која повезује три посљедња Владушићева романа, јесте посебан квалитет *Великој јурици* о чему би вредило написати засебан рад.

<sup>23</sup> Термини су преузети из текста „Крими-роман на почетку 21. века”.

<sup>24</sup> Види: С. Владушић, *Књижевност и коментари*, 329.

трајући га. Тада Кол свом партнеру каже како га тај призор неба подсјећа на човјечанство, на вјечну борбу свјетлости и таме. Харт се са тим поређењем слаже, констатујући, метафорично, како и у свијету има тако мало свјетла а тако много мрака, како мрак узима превише простора. Посљедња реченица у серији припада Колу, који свом колеги одговара како у његовом *йоїлегу* на небо ипак има нешто погрешно јер: „Некада је био само мрак”. У мноштву мрака, као и у бескрајном плавом кругу, заиста је потребно видјети звијезду, јер звијезде јесу дио истине неба чак и онда када их то небо скрива, али је потребно *видјети* и мрак. Разлика у призорима неба у Владушићевим романима и серији огледа се у томе што су у *Правом детективу* и звијезде и мрак очигледни, а до сада смо схватили да *видјети* у имагинарном свијету Владушићевих романа не значи примјетити оно очигледно, јер оно очигледно никоме се не мора износити пред очи, пошто им је оно свакако већ пред очима. Да би се ријешило случај у Владушићевој *йрози* неопходно је, дакле, видјети оно невидљиво, односно, да то формулишемо помоћу слике из *Правој детектива*, потребно је да детектив/читалац види и оно од чега је тај мрак саткан, а онда и каквим би му се свјетлом требало супротставити.

Владушићева теоријска проза на то питање даје експлицитне одговоре који доживљавају умјетничку обраду у његовим романима како би постали што снажније доживљени. Тај Злочинац, тај Мрак, тај Свијет у њој зове се Мегалополис, а он је, у најкраћем, саткан од *воље за моћ*,<sup>25</sup> *биојолийике*, *онйолојије йрофийа*, *анйи-хуманизма*, *каракйера окренуийих сйоља*, *симулације и симулакрума*, *кайийализма*, те *робова* који омогућавају да Мрак/Господар/Злочин/Мегалополис буде испуњен, тј. да учврсти своју владавину свијетом. Оно што писац супротставља том мраку биле би, између осталог, идеје *завјетја*, *личносйи*, *каракйера окренуийој изнуйтра*, *йесйаменйја*, *заједнице*, *хуманизма*, *хришћансйива*. Иако их је Мрак Мегалополиса можда већ прогутао (у главама људи), за Владушића оне читаоцу ипак шаљу свјетлост своју и читалац види сјај, облик и боју тих идеја, исто као што јасно види Мрак.

Мср Марко С. Тошовић  
Филолошки факултет  
Универзитет у Београду  
Истраживач-сарадник  
markotosovic.sk@gmail.com  
marko.tosovic.ist@fil.bg.ac.rs

<sup>25</sup> Премда је распон значења воље за моћ код Ничеа велики, у Владушићевом опусу она се најчешће тематизује као човјекова воља за моћ над другим човјеком, што је, разумије се, одлика антихуманизма.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

***ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ***  
**КАО КЊИЖЕВНО-НАУЧНИ ЧАСОПИС**  
**ДУГОГ, КОНТИНУИРАНОГ ТРАЈАЊА:**  
**ОКВИРНО ОДРЕЂЕЊЕ ПОЈМА**

Од времена Гутенберговог открића и развоја штампарске технике започет је развој сасвим нових књижевних, публицистичких и журналистичких жанрова, а у том склопу је итекако занимљив феномен књижевног или књижевнонаучног часописа. Овакав жанр часописа се у западноевропским културама конституише у XVII веку, интензивнији развој збива се током XVIII и XIX, праву експанзију доживљава у XX, да би се почетком XXI века овај жанр све више из области штампе почео смештати у сферу електронских медија. Феномен књижевних часописа се већ крајем XX века, с развојем електронских медија и интернета као друштвене мреже, у великој мери померио ка маргини књижевних збивања, као што је и књижевност као уметност гурнута на споредне токове друштвених дешавања. У склопу информативне револуције савременог друштва чини се као да књижевни и књижевнонаучни часописи губе на значају и актуелности, те да чак у великој мери нестају као жанрови. У многим националним културама, укључујући и српску, књижевни часописи су с почетка XXI века многоструко смањили своју бројност, проредили су своје појављивање, а и јавна перцепција њиховог значаја је сведена на тако малу меру да се чини као да за оваквим феноменима и не постоји изражена културна и друштвена потреба. Лако се може учинити као да је све припремљено да овај феномен потпуно нестане са јавне, друштвене сцене, те да је већ постао искључиво ствар прошлости.

Чак и кад би тако одиста било, преостао би један, итекако важан посао: сагледавање оних поджанровских феномена које би

из неких разлога ваљало посебно издвојити и проучити као посебну занимљивост. Већ тај чин може јасно постати разлог за елементарно негирање тезе о смрти књижевних часописа као жанрова, те истицање захтева за превредновањем овог жанровског појма и за исказивањем посебних разлога због којих се овај жанр још увек мора сматрати живим и делатним феноменом. Пратећи пак развој књижевне периодике, с посебном пажњом би на планетарном нивоу требало размотрити феномен књижевно-научних часописа дугог, континуираног трајања, те тај феномен смислено супротставити књижевно-научним часописима краткога трајања: из оваквога сучељавања можемо доћи до увида и сазнања која нису део стандардних књижевноисторијских процедура везаних за историју књижевне периодике. Претпоставка од које полазимо је, дакле, уверење да мимо онога што нам открива историја књижевне периодике, у часописима дугог, континуираног трајања можемо доћи до некаквих посебних, са становишта семиотике културе веома занимљивих и релевантних сазнања. Због свега тога вреди размислити није ли настало време да се покуша са претресањем, па и са изразитом реактуелизацијом књижевно-научних часописа као периодичног књижевног, комуникационог и семиотичког жанра.

#### ПОЈАМ КЊИЖЕВНО-НАУЧНОГ ЧАСОПИСА ДУГОГ, КОНТИНУИРАНОГ ТРАЈАЊА: ДВА ФРАНЦУСКА, ДВА АМЕРИЧКА И ЈЕДАН СРПСКИ СЛУЧАЈ

Под појмом књижевно-научног часописа (енгл. *journal, magazine*; нем. *zeitschrift, magazin*; фр. *journal, magazine*; рус. газета, журнал) обично подразумевамо периодичну публикацију посвећену књижевним, културним и научним темама у најширем смислу те речи. У зависности од тога да ли се периодикум појављује у новинском или књижном формату, назив се мења од књижевног листа и новина, преко журнала и магазина, па до књижевног часописа. То значи да би то биле публикације које објављују текстове који припадају књижевним жанровима (песме, епови, кратке приче, новеле, приповетке, приповести, кратки романи, делови романа или чак романи у наставцима, драме или делови драма и сл.), затим мешовитим или књижевно-научним жанровима (есеји, путописи, биографије, аутобиографије, мемоари, дневници, писма, интервјуи, разговори / дискусије, репортаже, фељтони и сл.), као и различитим прозним текстовима усмереним ка проучавању језика, књижевности, културе и науке (критички прикази, књижевнокритичке, књижевнотеоријске и књижевноисторијске расправе, поетички трактати, философска и духовноисторијска литература, друштвене и



политичке, културолошке, медијске и комуниколошке студије, расправе у области друштвено- хуманистичких наука, популарних природно-математичких дисциплина и сл.). У погледу прилога/чланака које објављује, књижевно-научни часопис исказује изразиту наклоност ка жанровској разноврсности, а одговарајућа заступљености различитих жанрова треба на страницама периодичне публикације да омогући различите врсте критичких, теоријских и историографских начина разумевања и одговарајућих коментара. У том смислу је несумњива и веома важна улога књижевно-научних часописа у погледу умножавања и ширења поља дејстава, па и популаризације пре свега књижевности, али и уметности, културе, критичког мишљења и изградње одговарајућег система вредности.

1. Терминолошке недоумице и два француска случаја:  
*Le journal des sçavans* и *Revue des deux Mondes*

Књижевно-научни часописи припадају корпусу периодичних издања, а у том погледу их треба разликовати и одвајати од новина. Новине (newspapers, zeitungen, journal) излазе веома учестало, најчешће свакодневно, а редовно доносе вести, извештаје, репортаже и коментаре, па по томе представљају основне ознаке или обележја информативних активности неопходних за пуно познавање времена и простора, догађаја и процеса, те личности одређеног друштва. Овај медијски жанр одликује непрестана актуелност, и то на дневном нивоу, потом приступачност и садржинско обиље у вези са разноврсним друштвеним догађајима, при чему доминира референцијална функција језика, са више или мање присутним коментаторским и интерпретативним дискурсом. Новине се разликују и по обимности простора на чије референтни оквир, па и на одговарајуће читалаштво рачунају, тако да можемо разликовати локалне, регионалне, надрегионалне, националне и наднационалне новине. Такође се разликују и према времену појављивања ових публикација, па разликујемо јутарње, дневне и вечерње, те недељне новине. За разлику од новина, часописи (*Zeitschriften*) усмерени су ка одређеним тематским областима, па их разврставамо на: књижевне, научне, стручне, позоришне, уметничке часописе итд. Периодика у овом областима делила се и према учесталости излагања: дневник, недељник, месечник, годишњак, или према природи публикације: магазин, алманах, илустровани часопис и др.

Уколико пажљиво, на планетарном нивоу разморимо феномен књижевно-научних часописа дугог, континуираног трајања, можемо доћи до веома занимљивих опажања. Истина је да широм света, и то не само у тзв. великим културама са чврстим развојним

континуитетима, него и код бројчано малих народа можемо наћи примере чисто научних часописа који имају и дуже трајање од два века. Најстаријим часописом у Француској, па и читавој Европи сматра се *Le journal des sçavans* („Часопис учених“), који је јануара 1665. године, у Паризу, покренуо француски писац и адвокат Дени де Сало (Denis de Sallo). Часопис је излазио као научни годишњак, а потрајао је до 1792, када је доживео први прекид излажења, и то за време Француске грађанске револуције; посвећен проучавању књижевности, културе и историје, часопис није остављао простора за савремену књижевност. Овај часопис је под нешто измењеним називом *Journal des savants* обновљен 1797. године, а појавио се само један часописни број, да би опет уследио застој у излажењу. Друго обнављање настало је 1816. године, а од тада овај годишњак излази под заштитом Француског института (Institut de France), да би у периоду 1908–2020. излазио под заштитом Академије за археологију и рану историју (Académie des inscriptions et belles lettres), веома старе институције која је основана 1663. Године 2021. часопис преузима белгијска компаније Питерс паблишерс (Peeters Publishers), међународни академско-научни издавач основан у Ливену (Leuven) 1857. године. Часопис није излазио свега 22 године (1793–1796; 1798–1815) за свеукупни период од 359 година колико дели годину оснивања (1665) и годину када обављамо ово истраживање (2024). Импресивно је, дакле, трајање овог периодикума, али је жанровски посматрано реч о другачијем типу часописа у односу на *Лейџоџис: Journal des savants* није часопис у строгом смислу те речи него је годишњак, а уз то он је превасходно научан по карактеру, захватајући књижевност само у мери у којој је реч о књижевноисторијским, филолошким и културноисторијским феноменима. Савремену књижевност он не негује и не изучава него је реч о научном часопису који изучава превасходно књижевну прошлост. Чисто жанровски посматрано, реч је о научном годишњаку ширег културолошког и филолошког усмерења.

Други француски случај јесте часопис *Revue des deux Mondes* чији се први број појавио 1. августа 1829. године, а носио је поднаслов „о политици, администрацији и обичајима“ („de la politique, de l'administration et des mœurs“). Часопис су основали Проспер Муро (Prosper Mouroy) и Пјер де Сегу-Диперо (Pierre de Ségur-Dupeyron), а издавач је било посебно друштво формирано за потребе часописа (Société de la Revue des deux Mondes). У почетку се овај периодикум највише бавио феноменом путовања и међународним пословима, да би потом своју делатност усмерио ка томе да изгради културни, економски и политички мост између Француске и Сједињених Америчких Држава, тј. између Старог и Новог Света. Објављујући при-

логе из књижевности, историје, уметности и различитих наука, часопис је уређиван са склоношћу ка студиозним и утемељеним прилозима, а уредницима су били: Франсоа Било (François Buloz, 1831–1877), Шарл Било (Charles Buloz, 1877–1893), Фердинан Бринетјер (Ferdinand Brunetièrre, 1893–1906), Франсоа Шарме (François Charmer, 1907-1915), Рене Думи (René Doumic, 1916-1937), Андре Шоми (André Chaumeix, 1937-1955), Клод-Жозе Гињо (Claude-Joseph Gignoux, 1955–1966), Жан Вињо (Jean Vigneau (1966–1970), Жан Жодел (Jean Jaudel, 1970–1991), Жан Боторел (Jean Bothorel, 1991-1995), Бруно де Сесол (Bruno de Cessole, 1995–1999), Натали де Бедри д’Асо (Nathalie de Beadry d’Asson, 1999–2002), Мишел Крепи (Michel Crépi, 2002–2014) и Валери Торани (Valerie Toranian (od 2014). Ни овај други француски часопис не би се могао сматрати књижевно-научним часописом у ужем смислу него је ближи ширем концепту часописа посвећеног културним и друштвеним питањима.

## 2. Два америчка случаја:

### *The Yale Review* и *North American Review*

У светској часописној продукцији јасно се издвајају два књижевно-научна часописа дугог, континуираног трајања, један амерички – *The Yale Review* и један српски – *Лейпцигска Мајинце српске*. Оба су основана у првој четвртини XIX века, оба су почетком XXI века навршила пуна два века свога постојања, па се у том смислу појављују као одиста специфични и необични феномени у оквирима планетарне, светске културе. Ова два часописа су настала у веома различитим социјалним и културолошким амбијентима, али њихово трајање, природа и начин функционисања свакако су веома привлачни и изазовни. Због тога је семиотички веома занимљиво осматрити како ова два часописа, у два веома различита друштвена контекста функционишу, какве културолошке функције они обављају, те шта се из тих процеса може закључити о природи култура и друштава чији су они саставни чиниоци?

Покушавајући да одговоримо на постављена питања, размотрићемо два специфична случаја из историје периодичких публикација Сједињених Америчких Држава, а таква компарација нам може бити веома инструктивна у погледу начина на који уопште разумевамо феномен књижевно-научног часописа дугог, континуираног трајања. Ова разматрања, па и поређење са природом и начином функционисања *Лейпцигска Мајинце српске* могу нас довести до извесних, општијих увида и закључака.

Први амерички феномен који највише одговара самом појму књижевно-научног часописа дугог, континуираног трајања јесте

*The Yale Review*: овај часопис је почео да излази 1819. године у Њу Хејвену (Конектикат, САД) старањем групе ентузијаста и евангелистичких мисионара, а касније је под заштитом јаким универзитета (попут Универзитета „Џон Хопкинс“ из Балтимора, те коначно Јејлског универзитета из Њу Хејвена) задобијао све сложеније и комплексније функције које готово да нису више имале никаквих додирних тачака са почетним функцијама због којих је часопис и основан. Целокупна историја часописа који се данас назива *The Yale Review* (*Јејлски њреџег*), јасно разликује три основне фазе његовог развоја. У почетку, у периоду 1819-1842, под називима *The Christian Spectator* и *The Quarterly Christian Spectator*, он је настао и развијао се као типично религиозни часопис који је усмерен ка подстицању евангелизације и спровођења протестантских мисија у САД, као и широм света. У другој фази, у периоду од 1843. па до 1911, часопис је, под називом *The New Englander*, затим *New Englander and Yale Review* и *The Yale Review*, обликован као научно-политички часопис, усмерен махом ка опису и тумачењу међународних политичких прилика, геополитичких, историјских сагледавања, друштвених, религијских и економских анализа и сл. У трећој фази, почев од 1911. године, тј. од момента када је уредничке послове преузео Вилбур Крос, овај часопис је, под насловом *Yale Review* и *The Yale Review*, постепено задобијао профил научно--књижевне и друштвено-политичке периодичне публикације, с тим што се та природа понешто мењала у временима различитих уредника и њихових уредничких концепата: понекад је он постајао више научни, понекад више књижевни, али тај однос је трајно остао као основа идентитета ове публикације. *The Yale Review* једино није излазио током 1990. године, па на планетарном нивоу то, по свему судећи, представља књижевно-научни часопис са најмање нарушеним континуитетом излажења.

Други амерички феномен ове врсте води нас ка још даљој години оснивања, али и ка мање импресивним подацима о континуитету у излажењу. Најстарији амерички књижевни часопис који и данас излази јесте, без сумње, *North American Review* (*Северно амерички њреџег*), који је као двомесечник, под уредништвом Вилијама Тјудора (William Tudor) почео 1815. године да излази у Бостону (Масачусет, САД), у кругу културно веома активних људи на источној обали с почетка XIX века, Дубоко свестан значаја интелектуалних иницијатива Бостонског круга, Тјудор је у једном писму из 1819. године Бостон назвао ‘америчком Атином’, отприлике онако како су српски интелектуалци нешто касније, током 60-их година XIX века, Нови Сад звали ‘српском Атином’. Часопис *North American Review* основан је да буде нека врста такмаца и противтеже водећим британским часописима, те упориште у борби америч-

ког народа за слободу и самосталност, све у духу антиколонијалне америчке *Декларације независности* (1776). Временом је часопис средином 19. века постао водећи амерички књижевни периодикум, све до појаве часописа *Atlantic Monthly* (*Аџланџски месечник*) 1857. године, али и после тог времена је важност овог часописа у америчкој култури била веома велика, премда не водећа. Током свога рада часопис није стекао најбољу институционалну заштиту, па га власници и уредници 1878. селе у Њујорк, где је излазио све до 1940. *North American Review* је 1935. продат Џозефу Хилтону Смиту, који је после извесног времена ову публикацију увео у сферу коруптивних скандала, па је чак био осуђен због примања мита од Јапанаца, а часопис забрањен. После тога је настао дуги прекид у раду, да би тек 1964, на колеџу Корнел у Ајови, поново почео да излази под уредништвом песника Роберта Дана. Године 1968. купије га Универзитет Северна Ајова, из Сидер Фолса (Cedar Falls), па с таквом заштитом часопис до данас излази без прекида.

### 3. Компаративни увиди:

#### *The Yale Review* и *Лейџојус Матице српске*

У светским релацијама посматрано, *Лейџојус Матице српске* са својим линијама континуитета улази у круг веома малог броја књижевно-научних часописа, којих у САД, дакле, има свега два. Од та два случаја пуну аналогију можемо успоставити превасходно између часописа *The Yale Review* и *Лейџојуса Матице српске* јер само ова два часописа реализују континуитет готово у пуном капацитету: *The Yale Review* није излазио једну једину годину (1990), а *Лейџојус* није излазио укупно 13 година (1835, 1836, 1849, 1915, 1916, 1917, 1918, 1919, 1920, 1942, 1943, 1944, 1945. године). При том су *Лейџојусови* прекиди у излажењу сви од реда наметнути спољашњим разлозима, а никада некаквим унутарњим слабостима. Први прекид десио се када је 1835–36. године Угарска државна администрација покушала да забрани Матицу српску, па је то зауставило излажење часописа све док установа поново није добила званично одобрење за продужетак рада. Други прекид збио се 1848–1849. године док је трајала револуција у Пешти и Будиму, па је уредник Јован Суботић успео да објави само једну књигу за 1848. годину (уместо четири књиге колико је редовно објављивано за све време Суботићевог уредниковања 1842–1847), тако да је прекид начињен само у 1849. години. Трећи прекид у излажењу *Лейџојуса* начињен је за време Првог светског рата, али су у 1914. изашле чак три књиге (књ. 297, 298, 299), чиме је и завршено уредниковање Тихомира Остојића, да би тек 1921. године уредник Васа Стајић објавио књ. 300

која је и формално, назнаком да је реч о времену 1914–1921, покрила читав овај дуги период заостајања. С обзиром на тешке потресе кроз које је пролазила Матица српска, часопис није обновљен одмах по завршетку рата 1918. године, него је обнова установе потрајала још 1919. и 1920, да би часопис поново био покренут тек 1921. године. И коначно, четврти прекид потрајао је у годинама 1942–1945, с тим што је 1941. изашла једна књига коју је припремио уредник Никола Милутиновић. Слободно се може рећи да су сви ови прекиди у околностима које нису допуштале аутентичан и слободан стваралачки чин, углавном служиле Матици српској на част јер није улазила у труле компромисе са неприродном, стваралаштву ненаклоњеном ситуацијом у којој се аутентични ствараоци веома често појављују као жртве разноврсних манипулативних механизма.

Ова два часописа, *The Yale Review* и *Лейпцигска Матица српска*, по свему судећи, данас представљају два, у свету најсветлија примера дугог, континуираног обављања мисије посвећеног неговања књижевног стваралаштва, научног сазнања и публицистичке активности у јавном, културном животу. Очекивати овакве, дуготрајне часописе у САД, сасвим је блиско памети уколико познајемо многобројне чињенице континуираног, стабилног друштвеног, економског, културног, научног и сваког другог развоја, одсуства војних активности на сопственом тлу после завршетка грађанског рата 1861–1865. године (изузмемо ли, дакако, системско, геноцидно уништавање Индијанаца на местима која нису били вољни да препусте белим колонизаторима), као и посебно важне чињенице да су САД после Првог светског рата постале водећа сила света која је на целој кугли земаљској настојала да успостави свој систем мирног поретка назван Pax Americana. Насупрот томе, сасвим неочекивано, као израз пријатног изненађења појављује се чињеница да такав књижевно-научни часопис дугог, континуираног трајања налазимо и у српској култури, таквој култури која је изложена дисконтинуитетима и често неповољним условима културног живота, укључујући и чињеницу да је подвиг ове врсте пуних девет деценија истрајао у Хабзбуршком царству, ван сопствене државе. Такав начин постојања подразумевао је одсуство сваке системске помоћи државе, те искључиви ослонац на финансијска решења која су оснивачи часописа и челници установе, по систему оснивачког улога, те добротворне и задужбинарске делатности, некако успевали да обезбеде.

На примеру ова два часописа, *The Yale Review* и *Лейпцигска Матица српска*, која већ два века континуирано обављају своју делатност, можемо утврдити шта су трајне, суштинске и аутентичне, а шта променљиве, историјски одређене и развојно усмерене одлике и вредности не само та два часописа него и обе културе

kojoj ti časopisi pripadaju. Zbog toga, na nivou svetске, planetarne kulture, dужnu pažnju treba usmeriti ne samo ka fenomenima književnih i književno-naučnih časopisa dugog, kontinuiranog traјanja nego i посебно ka ova dva, oдавно доказана примера ove vrste. Zbog toga предлог из 2021. године да се *Лейойис Мајшице српске* уврсти на УНЕСКО-ову листу „Сећање света“, појачавам и предлогом да се као универзална, светска вредност истакне феномен književно-научног часописа дугог, континуираног трајања, за који је часопис *The Yale Review* веома упечатљив пример. Уз ова два часописа требало би посебну пажњу посветити многим другим knjižевним или knjižевно-научним часописима дугог, континуираног трајања који су настајали у склопу разних националних култура широм света. Феномен о којем говоримо је у пуној мери интернационалан и општи, те припада кругу универзалних културних вредности. Због тога би сви ови часописи требало да се међусобно боље упознају, да почну да размењују искуства, те да унутар заједничког комуникационог поља отворе простор деловања који води ка јаснијем дефинисању како националних специфичности тако и заједничких општечовечанских циљева. Реално би се могло очекивати да се на науци, философији и критичком мишљењу заснују програмски концепти мисије умног развоја свих националних култура које не пате од ксенофобије, или од сужене свести какву може да наметну тврди национализам и шовинизам, провинцијски хоризонт мишљења или ускогрудост у разумевању и вредновања стваралачких чинова. Са таквим програмским концептима чак и културе бројчано малих народа могле би јасније да артикулишу свој допринос глобалној, светској култури у мери у којој оне јесу способне да створе дела универзалних вредности.

Када говоримо о феномену knjižевних часописа дугог, континуираног трајања, пожељна изучавања широм света би ваљало да јасно артикулишу неколико основних питања, те да на та питања понуде ваљане одговоре. Прво, важно је идентификовати у којим све културама постоје овакви феномени, како у тзв. великим тако и у тзв. малим културама, како у оним културама са јаким тако и оним са slabим емисионим моћима. Друго, важно је утврдити каква је природа и које су културне функције, какве су теме, идеје, стилови, ствараоци који у томе учествују, те какви су развојни токови и конкретне промене које су такви феномени доживљавали током свог дугог трајања. Треће, важно је утврдити простор отворености, дијалога и сарадње управо таквих часописа који добро познају механизме дугог трајања културних творевина, па ће на таквом комуникационом пољу учесници умети на мудар начин да осмисле ефикасно деловање таквих часописа на разним тачкама широм кугле земаљске.

Верујући у општа начела слободе, дијалога и демократије, верујући у начела отворености света, снагу аргумената и критичког мишљења, Матица српска са огромним задовољством, са добром вером у моћ смисла и с надом у човекове креативне потенцијале настоји да окупи у простор дијалога многе књижевне часописе који знају како трајати дуго и како посвећено обављати своју мисију. У том смислу су искуства књижевних часописа као што су *The Yale Review* и *Лейпцигска Матица српска* изузетно важна и pouчна, па би њиховим укључивањем у систем међународних културних вредности под заштитом УНЕСКО-а, овај феномен требало не само јасно издвојити него и пажљиво проучавати и неговати, широко разгранавати и међусобно повезивати на свим странама света. Смисао оваквог чина треба препознавати у дугим, континуираним напорима да се отвореност духа, слобода мисли и дејство критичке свести очувају као трајне вредности људскога ума, креативних моћи, па и демократске друштвене заједнице чију кохезију у будућности можемо само прижељкивати.

#### 4. Прелиминарни закључци: књижевно-научни часопис дугог, континуираног трајања

Из оваквог, тек овлашног разматрања три карактеристична случаја књижевно-научних часописа који су дуго трајали, два америчка часописа и једног српског, можемо извести неколико сасвим утемељених, општих закључака. Да би једна периодична публикација дуго, континуирано трајала неопходан је скуп различитих чинилаца:

1. Неопходни су јаки уредници као индивидуални креативци способни да осмишљавају разноврсна поља стваралаштва која у часопису треба да буду представљена; ти послови подразумевају пре свега анимацију најважнијих чинилаца ауторске и сарадничке мреже, ваљану селекцију текстова, као и такву презентацију у часописном контексту која ће привући читаоце и укључити их у активан дијалог.

2. Неопходни су драгоцени аутори и сарадници који ће понудити квалитетне текстове на основу којих може бити обезбеђена релевантност прилога и њихова изазовност у комуникацијском контексту српске, европске и светске културе; убедљивост деловања једног часописа највише зависи од сарадничке, ауторске мреже, од тога чији и какви текстови се објављују.

3. Неопходни су способни издавачи, што најчешће подразумева стабилне установе у стабилним државним системима, те уз промишљену политичку подршку, а сви треба у свом делокругу рада да брину о обезбеђењу материјалних услова нужних за успе-



шно функционисање часописа, од припреmnih послова, преко штампања публикације, па до њене дистрибуције и пласмана у јавном животу и широком комуникацијском простору. Само читав институционални систем може представљати најозбиљнију гаранцију да ће часопис моћи да функционише у дугом временском раздобљу. Овај разлог је био веома важан у случају успешног, континуираног трајања часописа *The Yale Review*, који је најбоље окриље нашао у Јејлском универзитету, а *Лейпцигска Матица српске* такву заштиту налази у Матици српској као најстаријој српској културној установи. За разлику од ова два часописа са јаком институционалном заштитом, *North American Review* био је препуштен приватном власнику који, очигледно, није имао снаге да се одупре изазовима који иду испод неопходног моралног и правног минимума: после прекида излагања 1940. године, часопис је наставио свој живот тек кад је 1964. нашао довољно ваљану институционалну заштиту.

4. Неопходно је постићи успешно разумевање различитих типова поетичких, генерацијских, културних кодова, те ваљано сналажење у динамици смењивања чинилаца традиције и иновације, те трајности и ефемерности. Часопис не сме бити конзервативан и не сме заустављати токове развоја, али ваља да буде традиционалан тако да уме препознати трајне, стваралачке, универзалне вредности, које ће се успешно дистанцирати у односу на оно што је пролазно, помодно, тривијално, па чак и револуционарно. Револуционарност часописа нужно доводи до његовог ограниченог трајања, онолико колико је неопходно да се нека велика, прекретничка иновација uvede у комуникациону сферу и у довољној мери легитимише; конзервативност часописа чини да он временом само губи на актуелности јер одбијање сваке промене нужно исказује губитак неопходног разлога за дуг живот часописа. Такву елегантну прилагодљивост стварности, такву спремност да се пажљиво процењују и вреднују књижевне чињенице могу имати само часописи који се постављају изнад анти-тетичког суочавања конзервативности и револуционарности.

5. Часопис мора добро да се позиционира у сфери друштвених, политичких, културолошких релација, да их јасно препознаје, умно промишља и коментарише, те креативно користи, па да се с дубоким, активним разумевањем поставља у односу на актуелне процесе, да уме да одабере најкреативније аспекте и да њима обезбеди приоритетни третман. Да би дуго трајао, часопис не сме бити сведен на извесне краткорочне, политички амбициозне и често револуционарном страшћу опседнуте циљеве, него би морао имати извесну, на толеранцији засновану, прегледну, пописну, регистраторску и летописну функцију. Зато се часописи који дуго трају у САД именују кључном речју 'review' (преглед, попис, приказ, раз-

матрање, критичко сагледавање и сл.) или у српском случају речју ‘летопис’ (бележење хронолошким редом низа догађаја, опис збивања у времену, анали и сл.). Само спремност да се посматрају догађаји и да се благо обликује њихово кретање, само таква спремност на прилагођавање књижевној стварности, уз балансиране процесе регистровања и регулисања збивања, омогућују услове за дуги, креативно осимишљени живот књижевно-научног часописа.

6. Неопходни су прави, посвећени примаоци ових књижевних творевина чије потребе указују на избор правог типа читаоца који је окренут колико прошлости и садашњости толико и ка будућности не само књижевности, уметности и културе колико и друштва, народа, па и човечанства у целини. Уз то такав књижевно-научни часопис може да настане само у одговарајућем амбијенту са довољно снажном креативном, интелектуалном енергијом међу ствараоцима, као и у амбијенту који ће имати своју публику, читаоце, те пратиоце различитих активности.

Књижевно-научни часопис, дакле, представља читав систем релација од којих сваки за себе ваља да функционише успешно како би и целина била такође успешна. Због тога би било неопходно осматрати све поменуте аспекте часописног рада како би се сагледала сложеност целокупног система о којем говоримо. То све, дакако, важи за све часописе без обзира на дужину и континуитет његовог трајања. У случају пак часописа дугог, континуираног трајања посебно треба обратити пажњу не само на успостављање часописног система у неком периоду, не само на његов синхронизациони пресек, него треба указати и на многе промене које временом настају, а то значи да ваља сагледати дијахронизациони пресек догађања који превазилази поједине епохе и периоде. Другим речима књижевно-научни часопис дугог, континуираног трајања занимаће нас као носилац колико семиотичке стабилности толико и семиотичке варијабилности. С обзиром на велика и плодна искуства *Летописа* и Матице српске у погледу вештине и мудрости истраживања у различитим временима, сасвим су природне и разумљиве намере Матице српске да постане простор окупљања, међусобног бољег упознавања, па и помног изучавања свих књижевно-научних часописа дугог, континуираног трајања, ма из које културе они долазили. Матица српска мора бити место пријатељског, радног и креативног сусретања свих пчела радилица света!

(Фрагмент веће целине из студије о *Летопису Матице српске* као књижевно-научном часопису дугог континуираног трајања; основне тезе овог текста усмено су изложене на Свечаној седници Матице српске 16. фебруара 2024. године)

РАНКО ПОПОВИЋ

## ЈЕДНА МОСТАРСКА ПЈЕСНИЧКА ЛОЗА

*Уз стогодишњицу смрти Алексе Шантића*

У години обиљежавања стогодишњице смрти Алексе Шантића преминуо је у Београду у 78. години Гојко Шантић, последњи умјетнички изданак лозе мостарских Шантића, чији је зачетник био управо велики пјесник. Гојко је дипломирао глуму 1967. на београдској Академији за позориште, филм, радио и телевизију у класи Мате Милошевића. Припадао је генерацији „Бојанових беба”, а свој глумачки вијек провео је у Југословенском драмском позоришту, чији је члан био од 1968. до 2011. године. Осим што је глумио, он је о глуми и глумцима веома надахнуто писао, показујући знатан есејистички дар у књигама *Двојстиво исјеога* (1992), *Тело љуме* (1999) и *Ајосјеоли љуме* (2009), налазећи тако копчу са својим породичним књижевним прецима – Алексом, Јефтаном, Јаковом и два Милана, Савиним и Перовим.

Родоначелник мостарских Шантића био је Алексин дјед Петар, који је као седамнаестогодишњи младић, трбухом за крухом, дошао у град на Неретви из Богодола, испод планине Чабуље, уздижући се полако и упорно од пуког сиромашка до угледног газде. Подигао је кућу на Бранковцу, некадашњој Хаџи-Билиној махали, оженио се Стојом Гњатић и с њом имао синове Јакова, Риста и Миха, те кћери Ану, Секану, Мару и Зорицу. Пјесников отац Ристо, рођен 1831. године, како је забиљежио Владимир Ћоровић, „беше трговац мостарског типа, то значи у исто време и политичар, који се распитује о том шта све ради руски цар, или шта се чује од књаза на Цетињу, а који је уз то помало и севдалија, и традиционалиста, са нарочитим култом гусала и хајдучке прошлости расе”. Записивао је епске народне пјесме и радо их пјевао

уз гусле, а у посебним приликама приређивао је велика сијела на које би позивао познате гусларе, какви су тада били Гачанин Радован Шаровић и Невесињац Мујица Гудељ. Алексина мајка Мара, опет према Ђоровићевим ријечима, „била је из исто тако угледне мостарске породице Аничића, једна врло мека и осећајна природа, која је према Алекси имала посебне нежности и којој он у првом реду и понајвише дугује сав интензивни лиризам своје душе”. Ристо и Мара изродили су деветоро дјеце, пет синова (Петар, Алекса, Сава, Јефтан и Јаков) и четири кћери (Зорица, Савка, Перса и Стака).

О Алекси Шантићу зна се готово све и писано је много, а неки од тих бројних текстова о њему и његовој поезији, да поменемо само Скерлићев, Дучићев, Слијепчевићев, Раичковићев и Ногов, већ су постали класика српске есејистичке литературе. Рођен још за времена турске управе, он је у први разред основне школе (оне чувене „под кошћелом”, најстарије српске у Мостару, одмах испод старе православне цркве) кренуо у касно љето 1875. године, када је из Ђеловине успио да умакне чувени хајдук Стојан Ковачевић, а домало затим плануо и велики херцеговачки устанак. Упамтио је добро те немирне ратне године, као и улазак аустроугарских окупационих трупа у Мостар, на челу са генералом Тодоровићем, августа 1878. Четворогодишње основно школовање завршава 1879. и с јесени те године одлази на даље школовање у Трст, код богатог ујака Лазара Аничића. Те двије тршћанске године будући пјесник запамтиће највише по свом приватном учитељу Људевиту Вуличевићу, „благородном писцу *Моје мајере* и других морално-лирских дела”, који га је подучавао италијанском језику, али и поезији и музици, развијајући у њему љубав према природи и књизи, српству и словенству.

Средином септембра 1881. одлази у Љубљану и придружује се старијем брату Перу, уписујући се у тзв. Марову академију, школу интернатског типа за синове имућнијег свијета, гдје борави непуну годину, разболијева се од великог кашља и упале плућа, а након заљечења се поново враћа у Трст. Те 1881. у Херцеговини поново избија устанак, као реакција на аустројско увођење војне обавезе за домаће становништво. Услиједиле су велике репресије и унесен је велики немир у народ. Устанак је угушен у априлу 1882, а почетком љета 1883. године, након четворогодишњег избивања, петнаестогодишњи Алекса се враћа у родни Мостар и укључује у рад породичне фирме као књиговођа и кореспондент. До 1891, када му излази прва збирка пјесама, он ће се отрести свих обавеза у породичној трговачкој задрузи и потпуно посветити културном прегалаштву, здружно учествујући у стварању „Гусала”, чувене „Мале Библиотеке” и још чувеније „Зоре”, тих угаоних каменова

оне сјајне грађевине коју ће накнадно прозвати мостарским књижевним чудом. Све остало у вези с њим добро је знано као важно поглавље историје српске књижевности позног деветнаестог и раног двадесетог вијека.

И Алексина браћа Јефтан и Јаков оставила су иза себе поетског трага, нарочито овај други, али су умрли премлади да би могли створити трајније дјело. Оба су подлегли туберкулози и обојици је Алекса био брижан старатељ и узор. Јефтан је поживио непуну двадесет и једну годину (1875–1896), а упамћен је (по ријечима Јована Радуловића) као „миран, срећен, добар ђак Новосадске гимназије и љубимац својих наставника; у своје време нада своје околине”. За живота је објавио тридесетак пјесама и неколике приповијетке неоромантичарског типа, већину тога у *Зори*, гдје је кратко био и незванични члан редакције, задужен за позиве сарадницима и пренумерантима. Штампан је и у *Босанској вили*, *Делу*, *Лучи*, *Звезди* и *Срђу*, а пар прилога објавио му је и његов новосадски професор Јован Грчић, уредник *Бранковој кола*, који је поред Алексе и Змаја највише утицао на овог прекраћеног пјесника. Дучић му посвећује мистично интонирану пјесму-визију „Послије Јефтанове смрти”, а брат Алекса епитафски дистих, уклесан у споменик на мостарском гробљу Пашиновац: *И у смрти узор се не љуби – / Српска земљо, он ће јошће љуби*.

Седам година млађи од Јефтана и његова сушта супротност, Јаков Шантић (1882–1905) је „неоправдано заборављен и запостављен пјесник мостарског круга, који има извјесно мјесто и у цјеловито сагледаваној српској поезији на прелому деветнаестог у двадесети вијек”, како је записао Станиша Тутњевић, аутор књиге *Мосћарски књижевни круи* (2001). Био је то младић немирног духа и плаховите природе; није подносио менталитет мостарске касабе, коју и напушта већ у осамнаестој, одбјегавши у Србију са једном путујућом позоришном дружином. Поменути Ј. Радуловић је забиљежио да је Јаков био „глумац, пустолов, изигравао неког грансењера, свет посматрао с висине и био наклоњен необичним подвизима”. Касније, док се није тешко разболио, боравио је на Крфу и у Мадриду, потом у Трсту, па у Монтани, Лезену и Женеву, гдје се дружио са Јованом Дучићем, коме се истински дивио, и писао брату Алекси како је богатији за сваки секунд проведен с њим: „Да сам Ротшилд, ја бих га купио, плаћао му колико год хоће, само нека вазда говори”. (Дучић је иначе био увјерен у његов таленат, а остало је упамћено да је и Алекса говорио: „Да је Јаков остао жив и здрав, све би нас бацио у запећак”.) И он је објављивао у *Босанској вили*, *Звезди*, *Делу*, *Срђу*, *Новој искри*, а најчешће у *Бранковом колу*. О њему су афирмативно писали Матош, Милан

Будисављевић, Никола Антула, Илија Ивачковић, Милош Живковић и Владимир Гаџиновић, који је запазио да су „његове пјесме мале по својој изграђености а велике по искрености осјећања”. Књижевну оставштину Јаковљеву чини преко стотину пјесама, а од тога и једна збирчица штампана у Мостару 1904. Његово умирање у Малом Лошињу потресно је опјевао брат Алекса у пјесми „Страшна је ова ноћ”. Као и о Алекси, о Јакову Шантићу је биографски роман са обиљем животне грађе написао професор Јосип Лешић и дао му прикладан наслов – *Вјештина умирања*.

У генерацији прауника родоначелног дједа Петра Богодолског занимање за књижевност испољила су двојица, оба Милана, и по томе знатно више повукли на стричеве Алексу, Јефтана и Јакова неголи на очеве, Пера и Саву (с краткосилазним, одсјечним *a*). (Иначе, Перо је био ожењен из трговачке куће ливањских Кујунџића, а са женом Љубицом изродио је шест синова и три кћери, док је Сава са Даницом, кћерком мостарског трговца Марка Косјерине, имао четири сина и двије кћери.) Милан Перов рођен је 1904. године у Мостару, гдје је завршио основну школу, док је трговачку, као прави трговачки син, матурирао у Сарајеву и након тога радио као чиновник осигурања. Пјесме је писао за своју душу, није објављивао у међуратној периодици, али је иза себе оставио двије збирке стихова под истим насловом *Песме*, једну штампану 1941, а другу 1966. године. Како му до књижевног живота нити какве славе те врсте није било нимало стало, Милан П. Шантић остао је пјесник једног заборављеног времена, са Јованом Дучићем као узором, и то оним парнасовским Дучићем прије Великог рата.

Милан С. Шантић, брат Гојковог оца Љуба, знатно се прије објавио у поезији од свог рођака имењака, првом и једином збирком *Бгења*, која се појавила у Београду 1926. године. Био је много модерњији и у књижевне прилике упућенији од Милана Перовог, што и не чуди ако се зна да му је професија било новинарство и да је радни вијек провео у београдској *Политици*. Ма колико да је та збирка привукла пажњу тадашње критике, Милан Савин је након ње дигао руке од поезије и посветио се публицистичком раду. Био је уредник или аутор више књига те врсте: *Јуџословенско село и соколство* (1931); *Девећи октобар 1934* (1934), посвећена погибији и сахрани краља Александра Карађорђевића; *Како живе ваџи другови* (1937), патриотско дјечије штиво; *На уском колосеку* (1938), књига ратних репортажа и записа, и *Виџезови слободе* (1938), књига о великим подвизима малих људи у Великом рату. За ову посљедњу предговор је писао славни француски генерал и велики пријатељ српског народа Франше д’Епере. „Њена драж, као и осталих књига Милана С. Шантића ове врсте, првенствено

је, ипак, у чистом, књижевном опису људи и догађаја о којима се пише”, оцјена је С. Тутњевића, који је умјетничко братство мостарских Шантића у поменутој књизи *Мостарски књижевни круџи* на једном мјесту назвао *књижевном династијом*. Пишући кратак поговор за прву есејистичку књигу Гојка Шантића, Стеван Раичковић је аутора, глумца, видио и као *јесника-есејисту, живої и јоносної изданка славне јесничке лозе Шантића из Мостара*.

МАРКО ПАОВИЦА

## ОД ХЕРМЕНЕУТИЧКОГ ДО ПОЕТИЧКОГ ИЗАЗОВА

Критичка трилогија о савременој српској прози<sup>1</sup>

Савремена српска проза, која се консензуално ситуира у раздобље од половине шездесетих година прошлог века до данас, нема међу својим живим критичким пратиоцима преданијег истраживача, бољег познаваоца и компетентнијег тумача од Марка Недића. То би се могло наслутити већ и из Недићеве импозантне критичарске библиографије, која до сада броји десет књига, осам посвећених прози а две самој критици. А ко прочита бар половину од њих, у то ће се лако и уверити. Недић је темељно проучио већину српских прозних писаца од краја XIX века до данас, као и смисао свих важнијих поетичких и књижевноисторијских мена у том раздобљу, чиме се квалификовао да из даље дијахронијске перспективе, са релевантним поетолошким и књижевноисторијским предзнањем сагледава, прати и промишља нове тематске оријентације, прекретничке поетичке идеје и иновативне наративне поступке као еволутивне чиниоце у последњем полувековном развоју српске прозе. Недићева изузетна обавештеност и висока књижевноисторијска свест често упућују на аналогije и прикривене везе међу историјски узајмно удаљеним поетичким идејама и њиховим носиоцима, али аналогно, и парадоксално, и међу извесним савременим стваралачким оријентацијама наизглед одвећ узајамно супротстављеним. Тиме Недићев лудичан увид и толерантан критички став

---

<sup>1</sup> Марко Недић, *Основа и њрича. Оглед о савременој српској њрози*, „Филип Вишњић”, Београд 2002; *Поврајак њричи. Оглед о савременој српској њрози*, Академска књига, Нови Сад 2017; *Чарање и њлейење њриче. Оглед о савременој српској њрози*, „Филип Вишњић”, Београд 2017.



представљају драгоцен баланс у одмеравању поетичких, алијас књижевнополитичких снага у ширем социокултурном оквиру наше савремене литературе, као што и његово деценијско присуство у самом средишту књижевног живота у нас пружа снажну „логистичку подршку” озбиљној афирмацији домаће новонастале и настајуће прозне речи у националној културној јавности.

Како су овог пута у првом плану Недићеве књиге, *Повраїџак ѝричи* и *Чарање и џлеїење ѝриче*, задржимо се на часак код њихових наслова, придружујући им и наслов Недићеве књиге *Основа и ѝрича* (2002), која са њима чини својеврсну критичку трилогију о савременој српској прози.

У прози наших савремених, елем, модерних и постмодерних писаца, према Марку Недићу, „обавезно постоји иницијална садржинска основа, аутобиографске, биографске, документарне, текстуалне, ерудицијске или неке друге чињеничне природе и, с друге стране, постоји прича која се имагинативно шири на тој основи.” *Основа* се, дакле, тиче садржинске стране прозног дела, док се под појмом *ѝриче* у овом случају очигледно има у виду чин, и начин, приповедања, причања низа догађаја или збивања, било миметички представљених, било асоцијативно или фантастички повезаних.

Извесне нејасноће у наслов друге књиге Недићеве књижевно-херменеутичке трилогије уноси, међутим, реч *џовраїџак*. Јер, јавља се логично питање: Одакле, или од чега се, у савременој српској прози догађа *џовраїџак ѝричи*? Одговор може бити двојак, и Марко Недић, по свој прилици, подразумева обе могућности, односно обе промене или преображаја евидентне унутар еволутивног процеса у савременој српској прози. А обе промене знак су извесног ретерирања постмодернистичке поетике од њених двеју осведочених особености. Тако би, у првом случају, *џовраїџак ѝричи* представљао премештање приповедног тежишта са приповедања на причу, са постмодернистичког „приповедања поетике” и других видова метанарације на тзв. сиже као непосредну разраду тематске референце, једноставно повратак традиционалнијем моделу приче. У другом случају *џовраїџак ѝричи* означава у ствари отклон од лиотаровских постмодернистичких захтева за напуштањем *великих ѝрича*, односно крупнијих традиционалних историјских, националних или идеолошких тема у постмодерној литератури. Али сведоци смо чињенице да су крупни политички, ратни и историјски догађаји у нашем поднебљу с краја прошлог века унели такоређи на мала врата све елементе *великих ѝрича*, иако махом у њиховом посувраћеном виду, и у прозно дело наших најгорљивијих присталица поетике постмодернизма. Отуд је *џовраїџак ѝричи*

у том смислу проверена садржинска, наратолошка и уопште поетичка тенденција у савременој српској прози њеног најновијег раздобља.

Наслов треће књиге Недићеве есејистичке трилогије, *Чарање и илејшење ѝриче*, преузет, како напомиње њен писац, из једног аутопоетичког записа Радослава Братића, нема украсну функцију какве поетичне синтагме, већ упућује на постојање и прожимање двеју најопштијих тенденција, односно особина српске приповедачке уметности, па и савремене епохе нашега прозног стваралаштва. А реч је, по увиду Исидоре Секулић, на који се Недић позива, о потреби већине савремених српских писаца „да приближе традиционално и модерно приповедање, да у своју прозу укључе и источњачко чарање и западњачко плетење прича”, дакле – да укрсте тајанствену, магијску функцију речи својствену дубљим слојевима српске духовне традиције са „замисли, планом, духовитошћу и стилем” као рационалним тековинама западњачког духа и западњачке културе.

У свакој од три књиге назначеног Недићевог есејистичког низа стоји уводни оглед који осветљава остале огледе сабране под заједничким насловом. Судаћи по тим иницијалним исписима, али и по колекцијама у целини, *Повраћак ѝричи* представља у суштини наставак *Основе и ѝриче*, испуњен мање или више сродним аналитичким огледима књижевнохерменеутичке усредсређености на структурна обележја појединачних прозних опуса, на њихову тематику, приповедни поступак и значење. *Чарање и илејшење ѝриче*, са окупљеним синтетичким огледима типа поетичких портрета каткад о истим, мада углавном о новим именима, стоји, међутим, према исказу самог Недића, у комплементарном односу према *Повраћку ѝричи*, а самим тим и према *Основи и ѝричи*, првome делу Недићеве трилогије о савременој српској прози. Када по трећи или четврти пут говоре о истом писцу, огледи из *Чарања и илејшења* као да врше канонизацијску улогу детаљно проучених, високо вреднованих и њиховоме аутору посебно омиљених прозаиста, попут Данила Николића, Драгослава Михиловића, Милисава Савића, Мирослава Јосића Вишњића, Радована Белог Марковића, Радослава Братића, Гроздане Олујић, Моме Капора и Мира Вуксановића, на пример, а сличну функцију, чини се, већ врше Недићеви огледи о делу Миодрага Булатовића, Александра Тишме, Данила Киша, Живојина Павловића и, нарочито, Павла Угринова, окупљени у књизи *Између реализма и ѝосѝмодерне* (2012); када се, међутим, огледи из *Чарања и илејшења* први пут посвећују једном писцу, попут Јанка Вујиновића, Ранка Крстајића, Светлане Велмар-Јанковић, Милице Мићић Димовске, Петра Сарића и других, као да

врше закаснулу иницијацију тих прозних писаца употпуњујући полифонијско сазвучје савремене епохе њеним релевантним прозним гласовима.

У уводном огледу за *Повраћак њричи*, широкој панорами новије српске прозе, Марко Недић исцртава детаљну мапу савременог српског прозног исказа у више пројекција: генерацијској, садржинској, жанровској, поетичкој, не изостављајући притом ниједно битно име од појаве стваралачког нараштаја шездесетих (Киш, Пекић, Ковач, Павић, Михаиловић, Селенић, Ж. Павловић...), преко знатно млађих писаца „стварносне прозе” (Јосић Вишњић, Савић, Стевановић, Бугарчић, Братић, Радуловић...), потом генерације осамдесетих, са новом поетичком шифром (Албахари, Пантић, Павковић, Басара, Тохољ, Митровић, Петковић, Пиштало, Великић, Дамјанов, Писарев, Петровић...), па женског ешалона (Љ. Ђурђић, Г. Ђирјанић, И. Димић. Љ. Арсић, Ј. Ленголд, С. Гароња, С. Денић, С. Домазет. Ј. Барна, С. Илић, В. Капор...), до позносредње и нешто млађе данашње стваралачке генерације (Матијевић, Ваљаревић, Журић, Милашиновић, Маројевић, Маловић, Кеџмановић, Крстић, Владушић...), него и понављајући многа од тих имена у више поменутих класификација. Тај оглед у ствари представља извесну врсту скице целог Недићевог есејистичког мегапројекта о савременој српској прози, из којег арбитарно издвајам три-четири карактеристична момента, то јест Недићева запажања о неколиким изразитијим особинама савременог српског прозног исказа, доминантним, или бар приметним, код више писаца.

Први моменат, опсесиван у приповеткама и романима Данила Николића, упадљив у новијим делима Драга Кекановића и на посебан начин приметан код Мирослава Тохоља, са специфичним симптомима код Братића, Радуловића, Демића и раног Михаиловића, тиче се тематизације изгубљеног завичаја. Ова тема, у ствари карактеристичан нараторски однос према њој, даје, по Марку Недићу, пресудан тон и боју прозном делу и прозном свету Данила Николића: „Николићеви књижевни јунаци и у приповеткама и у романима истовремено живе и постоје у два света, два времена и два простора. (...) Данило Николић је у многим својим остварењима нека врста нашег Сингера. И код једног и код другог писца тема изгубљеног завичаја и лирско-симболичног доживљаја времена посебно су наглашени у структури и општем значењу њихових прозних остварења. Али као и код Сингера, испод тог тона и слоја унутрашњег зрачења текста, и код аутора *Власника бивше среће* стоји прикривена разорна сила историје, политике, човекове деструктивне или самодеструктивне природе.” „Његова проза”, наставља Недић у једном другом огледу, „као и проза једног броја

других српских писаца друге половине XX века, најчешће постаје једна врста нарративне елгије о некадашњем животу, елгије изгубљеног завичаја и немоћи човека да у стварности пронађе онај његов материјални облик који је изгубио у времену и историји, задржавши га само у памћењу и за узврат га претворивши у уметнички текст.” За Тохолеве прозне јунаке Недић ће на једном месту записати: „Њихова лична драма, због суровости и хаотичности рата коју су доживели и због изгубљеног завичаја из којег су прогнани, повремено је прелазила у дубоко осећање егзистенцијалне и емотивне беспомоћности због измештеног или изгубљеног животног простора и његових отетих симбола.” Оглед о Драгу Кекановићу, српском писцу из Славоније, насловљен по овој теми и њој у целини и посвећен, Недић окончава уопштенијом констатацијом: „Изгубљени завичај је велика, неисцрпна и још увек недовољно искоришћена тема савремене српске књижевности и тако велика још дуго ће остати. Драго Кекановић је ту тему интимно и дубоко преживљавао и зато ју је тако успешно пренео на странице својих романа и приповедака.”

Борхесовски топос Библиотеке Недић примећује код двојице савремених српских писаца, Мира Вуксановића и Радована Белог Марковића, код сваког присутног на самосвојан начин. У Вуксановићевој Семољској трилогији он је реализован тематизацијом семантичког потенцијала лексичке језичке равни, и то укрштајем лексикографског извора и одговарајуће завичајне усмености. Код Белог Марковића, међутим, препознаје се понајвише у равни свеобухватне пастишне стилизације његовог језика према стилској матрици пробране националне класике и појединих светских аутора. Но, топос Библиотеке заснован на поступку постваривања фикције доследно је проведен и у *Сийничарници* „*Код срећне руке*” Горана Петровића, на пример. И то, разуме се, у самосвојном фантастичком проседеу, каквим се узгредно послужио и Немања Митровић.

Код већег броја савремених српских писаца Недић такође запажа поступак аутофикције, радикалну верзију аутобиографизма у виду изједначавања писца са главним ликом и наратором сопственог прозног дела. С таквим раскидом наративно-реторичке конвенције отпочиње се одавно, већ у неким књигама Воје Чолановића, Ковача, Милисава Савића, а тај поступак даје изванредне резултате у једном роману Јанка Вујиновића, док је имплицитно остварен и у познатој романескној тетралогии Миодрага Павловића, која се у овим Недићевим књигама не помиње мада се њен четврти део појавио с његовим поговором.

Марку Недићу, наравно, не промиче ниједна појава у савременој српској прози која би се могла сликовито назвати поетичком

рокадом. Реч је, у ствари, о инверзној промени поетичке позиције једног броја писаца који су почињали као реалисти а већи део свог доцнијег опуса исписали под окриљем постмодернистичке поетике, као што су Воја Чолановић, Данило Николић и Милисав Савић, на пример, или о онима који су своје младалачке књиге, па и оне много доцније, написали у постмодернистичком кључу, да би се, пре или после, приклонили *йоврајџу йричи* у типолошком моделу жанровске прозе, као Мирослав Тохол, одавно, и Васа Павковић, одскора. Између осталог, и у оваквим ауторским преображајима Марко Недић сагледава чиниоце књижевне еволуције у оквиру поетичког дуализма и плурализма савремене српске књижевности.

Али Недићева слика целине изражена је ипак најпрегнантније посредно, његовим небројеним тумачењима појединачних прозних гласова. Јер, тумачећи појединачно прозно дело или укупан опус једног писца, Недић стално држи отворен видик на његов ужи и шири књижевни контекст. На тај начин он настоји да релативизује оштро конфронтране и, по његовом мишљењу, упрошћене, самим развојем књижевне ситуације превазиђене критичке представе о узајамно супротстављеним поетичким концепцијама, то јест да посредује сопствену, веродостојнију слику о њима преко низа појединачних тумачења уклопљених у најширу књижевноеволутивну перспективу модерне српске прозе. Најбољи резултат тог настојања огледа се у Недићевом непогрешивом препознавању и осведочено темељитом осветљавању стваралачке индивидуалности прозног рукописа. Полазећи од тзв. структуралне доминанте у својству главног оперативног мерила, Недић овом трилогијом пружа вишеструк, нијансиран и безмало заокружен критички увид у тематску, стилску и значењску, речју у поетичку разуђеност српске прозе последњих пола века, с евидентном намером да апострофира јединство и прожимање разноликости као динамички принцип еволутивних кретања у нашој националној прози обухваћеног раздобља. Он то и постиже, успевајући да помену ту доминанту код сваког писца готово увек идентификује у различитим слојевима или аспектима наративног исказа.

Небројеним огледима овог тротомног низа Марко Недић потврђује неколико одавно показаних квалитета врсног тумача прозне речи. То су, пре свега, осећање естетске вредности као подразумљивог услова његовог критичког оглашавања; предано трагање за њеним исходиштем уз суверено кретање унутрашњим простором прозног дела и његовим референтним пољем; већ поменута способност карактеризације индивидуалног рукописа и изразита наклоност према тзв. иновацији наративног исказа. И најзад, са-

држајна мисао неутралног дескриптивно-интелектуалног стила, јасна и увек доречена, по цену синтаксичке издржљивости његове критичко-есејистичке фразе.

### Нови изазови осведоченог прагаоца<sup>2</sup>

Три прве речи прве реченице првог огледа у најновијој књизи Марка Недића, субјекатска синтагма „савремена српска проза”, најнепосредније упућују на контекстуалну повезаност Недићевих *Поетичких изазова и грућих огледа* са његовом критичком трилогијом коју чине књиге *Основа и њрича* (2002), *Поврајтак њричи* (2017), *Чарање и њлејшење њриче* (2017), са истим поднасловом – *Огледа о савременој срјској њрози*. Недићева најновија књига стоји у ствари у битном очигледно комплементарном односу према његовом назначеном трилогијском низу. Она посебним поетичким, рецепцијским, мотивацијским, жанровским и морфолошким увидима не попуњава интерпретацијске празнине, иако и то једним мањим делом чини, већ првенствено шири распон и увећава волумен једне већ реализоване критичкоинтерпретацијске макроцелине.

У првом огледу првог од три тематско-композициона круга предочене су у својим битним цртама генерацијске принове и поетичке мене на целој мапи савремене српске прозе, од половине прошлог века до данас, поткрепљене конкретним иновативним потезима појединих аутора и детерминативним својствима бројних поетичких опредељења, почев од морално-психолошких дилема, наративног поступка и стилских одлика Ћосићевог романескног првенца, те црнохуморно-гротескних имагинативних пробоја Булатовићевих раних прозних остварења, преко поступка *сказа* Драгослава Михаиловића и других писаца стварносне прозе, документаристичке интертекстуалности Кишове *Гробнице за Бориса Давидовича* и Павићевог романа-лексикона, до *њријоведња њоењике*, метанарације, цитатности, аутоцитатности, минимализма, медијских матрица урбанитета и борхесовске поетике Библиотеке бројних постмодерниста, односно видова атуофикције код Павла Угринова, Милована Данојлића, Радована Белог Марковића, Моме Капора, Александра Петрова, Рајка Петрова Нога, те изазова метафикције такође код Белог Марковића и неких других аутора.

У следећем огледу Недић сужава угао својих поетолошких разматрања на поетичко-периодизацијски појам „социјалистичког

---

<sup>2</sup> Марко Недић, *Поетички изазови и грући огледа*, Академска књига, Нови Сад 2023.

естетизма”, који је лансирао Света Лукић у једном чланку из 1963, као антипод поезици социјалистичког реализма. Али ако сужава угао поетолошких промишљања, он до танчина расветљава смисао и разумевање, теоријску примену и рецепцију назначеног феномена, како из перспективе његовог творца, тако и са гледишта више других књижевних критичара, историчара књижевности и поетолога референтног периода, као и неких потоњих. Слободније речено, Лукићев поетички појам односио се на модернистичку струју првенствено у српској али и у југословенској књижевности педесетих и шездесетих година прошлог века, поготову у прози, насупрот традиционалним тенденцијама, које су себе виделе у знаку иновiranог реалистичког креативног модела. Најоштрији противник поезике „социјалистичког естетизма” био је, као што је то познато, Предраг Палавестра, заговорник „критичке књижевности”, који је Лукићево поетичко одређење, између осталог, називао „естетичким кетманом” и „естетичким квијетизмом”. Лукић је и сам, како истиче Марко Недић, „од почетка имао амбивалентан однос према социјалистичком естетизму и његовом месту у оквиру српске књижевности”, а што је време одмицало, он је од свога почетног става да је „[социјалистички естетизам] иманентна супротност социјалистичког реализма”, после више књига у којима га је бранио или разјашњавао, најзад доспео на праг аутонегације: „Њему прети неизмишљена опасност да постане један од главних видова неоконформизма, а не неконформизма, дакле да се затвори у круг”.

Са праћења профила и манифестација историјских поезика у савременој српској прози Марко Недић прелази на разматрање експлицитне прозне поезике Живојина Павловића, исказане у књигама разговора овога писца са новинарима и другим саговорницима – *Језиро најтејосіи* (1990) и *Лудило у оілегалу* (1994). Тако, говорећи у првој наведеној књизи о својој „поезици суровости”, Павловић истиче како њега „занима човек на рубу егзистенције”, а као пример такве граничне ситуације он апострофира, и тематизује, рат, где је „човек непрекидно суочен са смрћу и са сопственим ишчезнућем”. И потом одмах додаје: „Чак налазим да, у неку руку, човеков еротски живот (не мислим само на телесни него и на душевни) исто тако има ту драматику и потенцијалну трагику какву има и рат”. Директним довођењем у везу Ероса и Танатоса, експлицитним наговештајем, као и наративном односно филмском илустрацијом њиховог суровог окршаја у граничним егзистенцијалним околностима, овај српски писац и филмски режисер морално и професионално надилази бројне психологе и психијатре свога времена у суочавању са једном озлоглашеном, неизоставном

појавом ратног насиља и злочина. Разматрајући на једном месту у другој књизи сопствено, балканско и опште уметничко стваралаштво са културолошко-цивилизацијског становишта, Павловић западњачку животну и менталитетску сферу одређује као „цивилизацију кристала”, док источњачку детерминише као „аморфну цивилизацију”. У том контрасту он сагледава и њихове животне принципе – мушки наспрам женског, њихове доминантне вредности – животно задовољство наспрам животне нужности, њихове владајуће доживљаје несвесног – индивидуално несвесно у оквиру „кристалне”, наспрам колективног несвесног у сфери „аморфне цивилизације”. Ову поделу Павловић, даље, запажа у свим сферама живота у нашем балканском поднебљу, посматрајући из те перспективе и свакојаке конфликте на југословенском простору крајем прошлог века, али, по речима Марка Недића, Павловић се приближава закључку „да уметност по дефиницији превазилази поделу на два цивилизацијска модела и њима примерене уметничке облике и карактеристике”.

Овим огледом Марко Недић успоставља на плану тумачења индивидуалног стваралаштва модерних српских прозаиста једну комплементарну димензију са махом значењски усмереним аналитичким интерпретацијама своје критичке трилогије, па је потом продубљује и, нарочито, тематски проширује у два огледа о Добрици Ћосићу, те новим огледима о Радовану Белом Марковићу, Драгу Кекановићу и Воји Чолановићу. Први оглед о Ћосићу тиче се критичке рецепције и мотивације настанка његовог првог, књижевноисторијски и историјскопоетички преломног романа *Далеко је сунце*. Исписујући и описујући прилежно хронологију критичког пријема Ћосићевог првенца уз његових преко шездесет издања, на чијем челу стоји нико други до Станислав Винавер, Марко Недић, посредно и непосредно, прилаже и ново читање једне од две-три уметнички најуспелије књиге Ћосићевог импозантног прозног опуса, водећи подједнако рачуна о тексту и контексту, посвећујући се драматичним моментима романескне приче и лирским квалитетима нарације, смени приповедачких форми, моралној проблематизацији и трагизму идеолошке ригидности, имплицитној самокритици и накнадно пробуђеној савести аутора, сагледавајући у улози најодговорнијег романескног јунака. Ово последње Недић открива у разумевању самог писца главне романескне идеје као дилеме: „Има ли смисла борити се за слободу по сваку цену?” А сам мотив настанка романа, подсећа нас Недић, писац у истом присећању осветљава као сопствени унутрашњи налог „сведочења револуције”, афирмације србијанског партизанског покрета у борби против сопствених идеолошких противника, као и борби



против окупатора, у политичким околностима сукоба са Стаљином и стаљинизмом.

У огледу о Ћосићевој мемоарско-фикцијској књизи *Пријатељи* Недић инсистира на њеној информативној улози и интерференцији документарно-евокативног и чисто наративног жанра у дочаравању крцате галерије портрета знаменитих личности српске културне и политичке историје, у дугом временском распону од фамозне Кристе Ђорђевић, преко плејаде „симиноваца” и других пишчевих исписника, до Јована Рашковића и Моме Капора.

Оглед о књигама приповедачке и кратке прозе Радована Белог Марковића проширује комплементарну димензију према његовој критичкој трилогији у литерарноморфолошком правцу. У стилским и поетичким собеностима „малих форми” овог несумњиво великог писца Недић открива не само заматак и припрему поетичке основице и морфолошког профила његове дуге, романескне форме, него их посматра и као вредност по себи. Помереним синтагматским склопом, хуморном иронијом, гротеском и гогољевском хиперболом оне оглашавају, и наглашавају, семантизам форме, а, по Недићевом запажању, своју мозаичку структуру уносе у шире целине приповедног циклуса и приповедачке књиге, што се доцније пресликава и на композициону матрицу романа Белог Марковића. Па када се, потом, у њима суочимо са хуморно, зачудно или критички стилизованом парафразом свеколике националне, и не само националне, књижевне традиције код Белог Марковића, не заборавимо да су њени корени у инвентивној морфологији његових „малих форми”, а њихов поетички и значењски ослонац на карневалском замаху пишчеве метафикцијске имагинације над оскудном, опустелом панорамом наше савремене свакодневице.

Оглед о Драгу Кекановићу има, попут елипсе, два средишта око којих се креће Недићева компаративна и дескриптивна анализа. Прво се тиче двеју верзија Кекановићевог *Панонској дивљици* (1989), прве у хрватској, а потоњих у српској лексичко-правописној и стилској верзији, отварајући питање националноприпадносног идентитета овога плодног, осведочено даровитог писца српске народности рођеног у Славонији а књижевно формираног у Загребу, где и данас живи. Управо по тој проблематској усмерености овај оглед припада, условно, групи Недићевих разматрања комплементарно ситуираних према његовој критичкој трилогији, док другим својим делом, интерпретацијом најновијег Кекановићевог романа *Приврженоси* (2022), представља Недићево остварење које у чисто дијахронијском низу оквирном позицијом допуњава његову трилогију. Кратак оглед о Воји Чолановићу предочава у ствари сугестиван синтетички портрет овог писца, саздан од контрастних, опонентних

духовних и стваралачких црта, крајње редуктивно сводљивих на синтезу његове „виталистичке мотивације у настанку текста” и скептичног, „релативистичког доживљаја непосредне стварности књижевних ликова” овог писца превасходно урбаног амбијента и стваралачког менталитета.

Троје писаца заступљених и у Недићевој критичкој трилогији овом приликом нису представљени својим најбољим остварењима. Огледом о *Трећем њролећу* Драгослава Михаиловића Недић апостофира његов повратак традиционалнијем наративном проседеу. А расветљавање измена рукописа у другом написаном а шестом објављеном роману Гроздане Олујић, *Преживејши до суштра*, сведочи о ауторкином доживљају културнополитичке климе књижевног контекста у одређеном, већ давно прохујалом времену. Тема романа *Ог Оћене до Благе Марије* Јована Радуловића највише оправдава критичкоаналитичку пажњу посвећену овој књизи, за коју и сам Недић сматра да не спада у најбоља Радуловићева дела наративног жанра. Генетички, роман је исход прераде сценарија за неснимљену ТВ драму о ратном изгону српског народа из Книнске крајине и судбини ликова расутих безмало широм планете.

О прозној књизи *Повраћац у Раванџрад* Мира Вуксановића Недић запажа да се у њој „налазе наративни портрети познатих и мање познатих Сомборца”. Заласком у урбани простор у документарно-евокативној равни, ова Вуксановићева књига, по Недићевим речима, „добија значење контрапункта управо звичајној прози” овог писца, док сам Недићев оглед о њој, оријентисан према морфологији и жанру тематизованих мотива, видно оснажује комплементарну димензију већине огледа у овој књизи према Недићевој критичкој трилогији.

Најзад, три огледа из нове Недићеве књиге – о књижевној судбини и прозном опусу Мирослава Поповића, о прози драматичара Слободана Стојановића, о култној драми *Свети Георгије убива аждаху* Душана Ковачевића, њеном значењу и њеној прозној генези – као да, својом типологијом и чињеницом да Недић први пут о њима пише, попуњавају празнине у његовој о трилогији *Огледа о савременој српској њрози*.

Дуже од две последње деценије свога критичког деловања Марко Недић исцртава у крупним размерама најширу мапу савремене српске прозе. Другим речима, крећући се од херменеутичких до поетичких и морфолошких изазова, овај критички прегалац пружа нам вишедимензионалну слику динамичног развоја седам последњих десетлећа српске прозе на постојаној традицијској подлози у често измењиваном културноисторијском оквиру.

---

**БРАНКО РАДИЧЕВИЋ  
(1824–1853)**

ДУШАН ИВАНИЋ

**БРАНКО РАДИЧЕВИЋ  
И ПЈЕСНИЧКА ТРАДИЦИЈА**

**САЖЕТАК:** У раду се осврће на Радичевићев однос према домаћој и европској књижевној традицији (класицизам, грађанска лирика, народна поезија, дубровачки пјесници, њемачка поезија, Бајрон и др.), у мотивима, облицима (жанр), стиху, пјесничким сликама, лексици. Констатује се велика морфолошко-стилска динамика његовог опуса и јака граница према текућој српској лирици (Јован Ристић).

**КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ:** Радичевић, књижевна традиција, динамика (жанровска, стилска, морфолошка, тематска)

Често се традиција одређује уско, у националним или интернационалним оквирима, или у изабраним (изолованим) областима. Треба је одредити по свему што у пјесничком дјелу долази са стране, од позајмице и угледања до асоцијација, алузија и стилских црта, стиха и строфе, жанра и сл. (Мада је крајње неизвјесна граница између овог „са стране” и оног што зовемо унутарњим изворним, личним.) У писмима младог Радичевића<sup>1</sup> млади пјесник би хтио досећи (и превазићи) Бајрона, а потврђена је у истраживањима и

---

<sup>1</sup> В. Бранко Радичевић, *Песме*, у редакцији Б. Миљковића и М. Павловића, Матица српска – СКЗ, Нови Сад – Београд 1924.

непосредна веза са мотивима Бајронове поезије (Тихомир Остојић, Павле Поповић, Илија Петровић). Библиотека Карловачке гимназије и библиотека Бранковог оца два су поља претпоставки – шта је Бранко читао или могао читати и шта је из те лектире утицало на његове пјесме. Ова је лектира интензивно истраживана (Павле Поповић, Тихомир Остојић, касније Драгиша Живковић, Божидар Ковачек), а на неки начин је остала заправо неистраживо, отворено, несавладиво подручје. Само се посредно може знати, претпоставити, шта је будући пјесник читао, а шта је могло из те лектире утицати на настанак његових пјесама. Наводимо као примјер да пјесма „Mein Gesang” Лудвига Уланда (Uhland) има мотива блиских Бранковим пјесмама „Молитва” и „Кад млидија умрети” (набрајање љепота свијета и живота је у оба пјесника); Уландова пјесма „Waldlied”, с мотивом неочекиване појаве драге, такође је таква. Павле Поповић је утврдио да је Бранко као гимназијалац преписивао њемачке љубавне пјесме, био претплаћен на *Девуцу из Маријенбуџра* и на *Бачку вилу* (а заправо је његов отац, и сам књижевник, уписао сина у претплатнике). Такође се Бранков стих, један од његових стихова (јамб, једанаестерци), веже за лектуру из библиотека Карловачке гимназије и библиотеке Теодора Радичевића. Ту су се нашли и енглески пјесници (преведени на њемачки): Шекспир, Бајрон, Милтон, Мур. Читао је и словенске пјеснике, Мицкјевича, Пушкина, знао чешки или барем неке ријечи из чешког уносио у своју лирику (нпр. „стром” за дрво).

Вукове народне пјесме су велико поље грађе у Бранковој поезији (зазиви у „Ђачком растанку” пуни су личности из Карађорђевог устанка, Хајдук Вељко, Милош Поцерац, Лука Лазаревић, те парафраза дијелова пјесама о Косовском боју, Марку Краљевићу и другим личностима). Међутим, осим преузимања лексике и метра народне лирике (гдјекад и епике), изгледа да је подједнако важно преузимање тих чинилаца у сасвим особеним лирским сижеима. Нема у народним пјесмама ’дјевојке на студенцу’, ни ’путника’, па ни ’враголија’, ни ’рибарчета’, ни ’незнанке’ (пјесма „?”), ни гласова вода и подземља („што шобоће ко каква гробница”), који зову на сусрет са оностраним, са смрћу. Има зачуђујуће интензивне везе између мотива растанка у раној, ђачкој, пјесми „Abschied von Karlowitz”, с мотивом растанка у љубавним пјесмама, поемама („Туга и опомена”, „Утопљеница”) и романсама („Два камена”, „?”), гдје је тај мотив добио мистичан или оностран смисао.

Радичевићева рукописна заоставштина и објављена збирка (1847) имају знатну генетичку дубину. Прве сачуване пјесме потичу из завршног разреда гимназије (1841): мотив растанка од Карловаца води раној верзији „Ђачког растанка”, у непосредном кон-

трасту са конвенционалном, школском одом професору (1841). Знатни су распони и унутар тропа, фигура, пјесничких слика. Једне су пјесме сачувале трагове класицистичке традиције, нарочито у раним верзијама. Друге су у чврстој вези с народним пјесмама (Вук је нова издања почео 1841, наставио 1845. и 1846, а с његовим издањима Бранко се морао дружити и раније, прије доласка у Беч, 1843. године). Треће су повезане са савременом европском поезијом (Уланд, Хајне, Бајрон и др.). Највећа је новина у Бранковом опусу, послије *Песам* из 1847, тематски, жанровски и стилски, *Безимена*: нов тип јунака, призори из велеградског живота, еротске епизоде (до опсцености). У том недовршеном дјелу био је на путу ка (веле)градском роману, који ће у нашу књижевност доћи тек десетак година касније (*Милан Наранџић*, 1860–1863, Јакова Игњатовића, нешто старијег Радичевићевог савременика). И „Милета” (прва верзија „Гојка”), и „Гојко”, и „Хајдуков гроб”, пјесничке приповијетке, условно – поеме, свједоче да Бранко није био за ову врсту поезије.

Као гимназијалац, за вјежбе, он саставља једну класицистичку оду и једну сентименталистичко-романтичарску, елегичну пјесму о растанку с Карловцима, мјестом свог гимназијског школовања. Први ће тип лирике (оде) пародирати, а други развити у прави жанровски комплекс (поеме, романсе, лирске пјесме, интимна лирика), с мотивом растанка. У вријеме Бранковог школовања у српској поезији влада занатско пјесништво, моралистичко, родољубиво, удворичко, плаћено, утилитарно, пригодно, патетично-високопарно, у великој стилско-језичкој мјешавини. Бранко ће ту поезију пародирати (неке пјесме и пјеснике непосредно), или ће је искористи као подлогу својим травестијама: дијелови „Прве књиге Мојсијеве”, мотив стварања човјека (у „Путу”), повезани су с класицистичким орнаментима (Аполо, Пегаз...). Гомилање грубих ријечи (атрибута, придјева, глагола) у „Путу” и у *Безименој* сасвим је супротно стилу школе објективне лирике и „мирног чувства”, дабогме и стилу класициста.

Ипак, трагова класицистичке традиције посредно има у зазивима природе или сједишта муза („О красна ти певања сјајна висо”), у понекој ријечи („зефир”), метафори („Ове речи, слатке стреле” као да су Аморове), у развијенијој слици („Већ се беше помолила зора, / Ал из свога руменог крила / Бела данка јоште не пустила”), неким синтаксичким конструкцијама (удаљавање субјекта од објекта, или придјева од именице...), што се приписује и утицају Гундулићевог *Османа* (Мирослав Пантић). У „Путу”, осим ријечи из античке традиције, алегоризација је имала снажно упориште у класицизму. Та поема није случајно наишла на нетрпељиву реакцију

књижевне критике и појунске омладине. Она излази из лирског оквира *Песам* (1847), из њихове основне тематике и емотивног стила. Исцрпивши лирски фонд своје инспирације (или обима књи-ге), Радичевић је посегао за ангажованом, пропагандном поезијом, у смјешу пародије, травестије, персонификације (слова Вукове азбуке) и директног изругивања, до панегирика Вуку Караџићу.

Светислав Вуловић је устврдио да „нема сумње, да је на Бранка, мање-више утицала сва ранија поезија нове српске књижевности” (1889). Касније се ова уопштена тврдња разлагала детаљније (и у Вуловићевој студији). У расправу о традиционалним подлогама Бранкове лирике уведена је одавно грађанска поезија (Милан Богдановић): „А Бранко Радичевић је, у пуном смислу, типично грађански песник”, надовезује се на традицију тзв. „грађанске лирике”. Ово „надовезује се” можда је прејако. Несумњиво има заједничких мотива: љубавна чежња (чак с мотивом „обавијања” струка, у пјесми „О Савка, Савка”, или Спиридона Јовића, „Сећаш ли се оног сата...”), заклинање на вјечну љубав, па мотив дјевојке на прозору („Хој девојко”). У истраживањима је као вуковско-бранковски детаљ указивано на Трлајића (Д. Живковић, 1965/1994). Независно од могућих генетских веза Бранкове лирике с традицијом грађанске поезије, несумњиво је да и једна и друга иду мимо класицистичког пјесништва, какво се наметнуло крајем 18. вијека, а завладало у вријеме Лукијана Мушицког. И једни и други, међутим, уносе повремено класицистичке орнаменте (богови, слике).

Различито од класицистичке традиције, која се препознаје у преображеним и модернизованим сликама, или се пародира, лексички и стилски трагови дубровачког пјесништва су непосредни. На то је већ аргументовано указао Светислав Вуловић, а Мирослав Пантић дао примјере уочљивих веза између Радичевићевог и Гундулићевог стила. Поред утицаја дубровачке лирике и *Османа*, још је непосреднија и специфичнија веза са Његошем. П. Поповић (1924) наводи низ стихова из „Милете”, непосредно везаних за стихове из *Горског вијенца*. Поповић поводом „Гојка” додаје како нема ништа специфично српско (осим имена јунака), ни географских назнака, с ритерским цртама у радњи лишеној јединства. И без ријечи је јасно да су Бранкове пјесничке приповијетке по свему другом далеко од Његоша.

Додајмо да 40-их година 19. вијека, некако по страни од главних токова српске поезије, настају велика пјесничка дјела. Једна успостављају засебан ток српске поезије, с одјецима класицизма (Сима Милутиновић Сарајлија, фолклорна и европска традиција – Његош), друга засвођују класицистичко наслеђе (Јован С. Поповић).

Сарајлијин лирски циклус је остао добрим дијелом у рукопису, а *Сербијанка* као изолована громада, док су његове пригодне и политичке пјесме изван поезије. Чистим лирским гласом и чистим народним (говорно-поетским) језиком јавио се само Бранко. То ће послије Ђуре Даничића, још изричитије, полазећи од књижевних својстава, написати Јован Ристић: „Његове песме се карактеришу лирском усхићеношћу и занесеношћу осећањима; оне нежним тоновима дочаравају најпотпунији сјај српског језика [...]; он остаје песник коме се увек враћамо” (1852, превод с њемачког).

Бранко је своју лирику прожео животним културно-цивилизацијским оквирима: студенац, пастир, дјевојке на потоку, берба, школа, љубавна уживања, градски живот, дошљак у граду (Бечу). Канонски библијски списи, *Прва књига постојања* (стварање човјека) – постали су извор травестије (чему ће касније бити склон и Лаза Костић, док ће Змај, у својој парамитији („Песма о песми”), пјесму предочити као одлуку Господа да прогнаног човјека њоме утјешу, да буде уз њега у свим животним околностима. Неки од мотива у библијским списима (нпр. у „Првој књизи Мојсијевој”, 24: 16–20: извор, дјевојка, крчаг, студенац, све у религиозном окружењу, као воља Господа), садрже готово све елементе „Дјевојке на студенцу”, али је у Радичевића то животни случај (сусрет) и изненадна жеља, узбуђење, чежња.

Бранково пјесничко дјело има два развојна степена, 1843/4–1846/7. и 1847/8–1853. У оба пјесник интензивно трага за формом (жанром), стихом и темом. Из првог периода је изишао с пречишћеном збирком, 1847, нарушавајући је и формално и жанровски „Путотом”. У другом се рачва у два правца: у једном наставља раније епске замисли и ране редакције, заправо пјесничке приповијетке; у другом су велике новине – више интимистичке, бајронистичке поеме („Утопљеница”, „Освета”, „Урош”, нарочито „Стојан”). О том трагању свједоче прераде („Милета” > „Гојко”) и верзије или продуживање ранијег сижеа („Утопљеница” + „Освета”). Бранко иде за Бајроном већ од 1844,<sup>2</sup> али је на том путу одлучнији у другом периоду свог живота и рада. И што је очито, и „Утопљеница”, и „Освета”, и „Урош”, писане причалачким осмерцем, више одговарају пјесниковом дару: причају се без натеге и застоја. То се не може рећи за „Стојана”, насталог под утицајем Бајроновог спјева „Лара”: 11-ерац у тој поеми (пјесничкој приповијети) отежава ток приче, гуши радњу, а не рашчлањује је лирским излетима, својственим поеми „Туга и опомена”.

<sup>2</sup> Исто, 432–434.

Послије 1847. Бранка је захватила болест, неимаштина, грађански (међунационални) рат у Војводини. Све то, међутим, није га спречило да трага за новим облицима, стилем и темама. У праву је Тања Поповић кад говори о огромном распону тема и стилских манира у Радичевићевом дјелу (у монографији о српској романтичарској поеми, 1999). Све то, „у траљама”, свједочи о великој морфолошко-стилској динамици, којој је тих година раван у српској лирици само Стерија, интензивно објављујући у духу своје рефлексивно-критичке пјесничке мисли (послије *Даворја*, 1854, изишло је око двадесетак његових пјесама у периодици<sup>3</sup>). Али нико од пјесника млађе генерације (Ђорђе Малетић, Јован Суботић, Љубомир П. Ненадовић, Милица Стојадиновић Српкиња, а ако рачунамо и српске пјеснике у илирском кругу, Огњеслава Утјешеновића Острожинског, Петра Прерадовића) није унио у поезију оно што је Јован Ристић написао за Бранка, да „има право поетично уображење, прави поетични полет; има богатство и красоту језика, истинито чертање живота и лакост израза; има дух српске поезије, који у његовим епијским песмама веје; укратко, он има све што поета имати мора; он има оно што Шилер особито од поете захтева: има *духа*.” И даље, „Ко ће поезији радости и жалости, туге и усклика, поезији живота и мача, дела и карактера претпоставити поезију филологије и чисте рефлесије?!”

То је рјечит и јасан суд о границама између Бранкове лирике и текуће српске поезије, чак и оне која је била на путу њених модерних оријентација (Јован Суботић, Васа Живковић, Ђорђе Малетић, Љубомир П. Ненадовић), али се није отргла од језичког макаронизма, дидактичности и утилитарности, од онога што Драгиша Живковић назива „друштвено стихотворство” и описује као „помешаност свих праваца и свих стилова”.<sup>4</sup>

Др Душан М. Иванић  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
dusan.div@gmail.com

<sup>3</sup> Уп. Јован С. Поповић, *Даворје*, приредио М. Матицки, Вршац 1993; *Даворја, књига друја*, прир. М. Матицки, Вршац 2002.

<sup>4</sup> Драгиша Живковић, *Евројски оквири српске књижевности*, 1–5, Просвета, Београд 1994.



МИЛИЦА ЂУКОВИЋ

## ЉУБАВНА ПОЕЗИЈА ВАСЕ ЖИВКОВИЋА И БРАНКА РАДИЧЕВИЋА: НЕКОЛИКО ЗАПАЖАЊА

САЖЕТАК: Узевши у обзир закључке огледа, научних радова и студија у којима су Јован Скерлић, Милош Црњански, Борислав Михајловић Михиз, Душан Иванић, Мирко Магарашевић и Горан Максимовић указали на Васу Живковића као претечу Бранка Радичевића, у раду се пореди тематски комплекс једног сегмента њиховог песништва, како би се истакле стилске, тематско-мотивске, метричке и лексичке сродности. Циљ рада садржан је у расветљавању нове етике (етике радости) коју су два сремскокарловачка ђака увела у српску литературу, начиниши од ове карактеристике својеврсни знак духа поднебља и меру њене трансиисторијске виталности.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: љубавна поезија, генеза српског песништва, етика радости, Васа Живковић, Бранко Радичевић

Завршена тачно стотину двадесет година након рођења Милоша Црњанског, а објављена годину дана доцније, монографија *Трајом Црњанској* (2014) Мирка Магарашевића представља јединствени спој огледа прожетих аутобиографско-мемоарским, аутопоетичким, културолошким и херменеутичким увидима у животне околности аутора *Лирике Ийјаке* током седме деценије двадесетог века (у добу, дакле, које је уследило по повратку у оцабину), али и у његову дипломатску делатност, и сâмо књижевно стваралаштво (при чему се поред медитативно-путописног есеја „Београд у снегу” у средишту Магарашевићеве пажње налазе поеме Милоша Црњанског „Стражилово” и „Ламент над Београдом”). Евидентна је и пажње вредна методолошка доследност Мирка Магарашевића,

тј. опредељење да било приликом тумачења српске, било пољске или америчке литературе издвоји и помно расветли скрајнути сегмент опуса одређеног књижевника (модерност Доситејеве љубавне поезије, у *Песнику Досићеју* и *Песничком ѓамћењу*, метафизичку компоненту лирике Јована Јовановића Змаја, у *Песничком ѓамћењу*, или пак оптимизам као поетичко начело Чеслава Милоша, у *Евројским ѓесницима*), што ће учинити и када за „Стражилово” Милоша Црњанског поред „бергсоновског животног полета”<sup>1</sup> очу опозитан пол – његов слом или слутњу слома.<sup>2</sup> Инвентивним продорима у индивидуалнопоетичке карактеристике стваралаштва одређених писаца потребно је, приликом разматрања монографија Мирка Магарашевића, припојити суптилне а виспрене и подстицајне књижевноисторијске закључке, попут оног о аналогјама у промишљању друштвенополитичке ситуације српског нација, остварених у студији „За што наш народ у Аустрији пропада” Ђорђа Натошевића, као и у једном сегменту поетике Милоша Црњанског,<sup>3</sup> или пак оног о утицају Васе Живковића на Бранка Радичевића и Милоша Црњанског. Наиме, у поглављу „Записи о ’Стражилову”” монографије *Трајом Црњанској* Магарашевић је подсетио на „значај појаве и зрачења личности – нама, данас, мало познатог – ’песника, родољуба и књижевника, проте Васе Живковића’ о коме сам Црњански говори у Панчеву априла 1922. године, о стогодишњици рођења Живковићевог”,<sup>4</sup> увидевши, притом, како је Живковић „лирски претеча Радичевићев”,<sup>5</sup> неко ко је опредељењем за игру, пролеће и младост на(го)вестио радикалну и књижевноисторијски виталну измену *духа ѓоднебља*. Будући да је у књизи *Знаци духа ѓоднебља* у насловном конструкту (духу поднебља, „spirit of the place”) сагледао повезницу између духа стварања и духа света,<sup>6</sup> али и могућност надилажења идеологизоване опреке локално: универзално, локално (домаће, српско, балканско): модерно,<sup>7</sup> личност и песничко дело Васе Живковића прерастају у средишњу еманацију и иницијални (зачетни) импулс постанка радосне, сремске, стражиловске линије српског песништва. Познато је, дакле, да је

<sup>1</sup> Мирко Магарашевић, *Трајом Црњанској*, Академска књига, Нови Сад 2014, 83.

<sup>2</sup> Исто.

<sup>3</sup> Исто, 91.

<sup>4</sup> Исто, 98.

<sup>5</sup> Исто, 99.

<sup>6</sup> Видети: Мирко Магарашевић, *Знаци духа ѓоднебља*, Рад, Београд 1979, 13.

<sup>7</sup> На ово је указао Никола Маринковић, у раду „Песничко памћење и критичка поезија: о теоријској есејистици Мирка Магарашевића”, у: *Песник Мирко Магарашевић: зборник критичких радова*, прир. Саша Радојчић и Марко Паовица, Чигоја штампа, Београд 2019, 465.

Милош Црњански другог априла 1922. године у Панчеву одржао говор посвећен Васи Живковићу. Несклон уобичајеним „спомен-академијама”,<sup>8</sup> а намеран да отвори чула и душе панчевачких слушалаца „да кроз њих уђе промена у ваш дух, жеђ за слободом и вечна жеђ љубави”,<sup>9</sup> Милош Црњански у беседи транспонованој у оглед „О стогодишњици Васе Живковића”, са истанчаним сензибилитетом уметника и новатора, разложно и исправно просудио је како је наречени прота дошао „да огласи оног који је својом песмом ишао за њим и научио нас игри, пролећу и младости, са чијег гроба, са Стражилова, и сад силази пролеће, преко Дунава и борчанских поплава, на ваше кровове и воћњак”,<sup>10</sup> да би у поменутом „претечи романтизма, у историји наше књижевности – њеном најлепшем добу”<sup>11</sup> издвојио личност-граничник чија је поетика означила *йреврајѝ у речи, у осећању, у мишљењу* – „Под Фрушком Гором, где се и Живковић школовао, зачала се нова књижевност, ново мишљење, нова етика, на највишој вредности људског бића: на радовању”<sup>12</sup> – те некога ко је као претходник Бранка Радичевића етику умирања и туге заменио етиком „сребрног смеха” и „расцветаног дрвећа”, песме кукања и јадиковања трансформисао у песме радовања и бербе, и из бола и растрзане душе изнедрио речи поздања, речи утехе, „свештеник, претеча, чије су толике песме носиле наслов ’пролеће’, и који, срушен од угушеног бола, пред крстом, још има моћи и отмености да напише најлепшу реченицу тога доба: из туге се радост рађа. За њим нам је дошао Бранко.”<sup>13</sup>

О Васи Живковићу као антиципацији поетичког модела који ће зенит остварити у опусу Бранка Радичевића огласио се Јован Скерлић 1907. године. Одредивши Живковића као „прелазнога песника”,<sup>14</sup> некога ко је начинио мост не само између „псевдокласицизма и немачке лирике, но и између такозване ’објективне лирике’, ’лирике мирнога чувства’, и субјективне, чисте лирике, поезије срца и маште, каква ће преовладати код нас шездесетих година”,<sup>15</sup> Скерлић је у кружоку који су чинили Јован Суботић,

<sup>8</sup> Милош Црњански, *Есеји и чланци I*, Дела Милоша Црњанског, том 10, књ. 21, прир. Живорад Стојковић, Задужбина Милоша Црњанског – L’Age d’Homme, Београд–Lausanne 1999, 35.

<sup>9</sup> Исто.

<sup>10</sup> Исто, 31–32.

<sup>11</sup> Исто, 33.

<sup>12</sup> Исто, 34.

<sup>13</sup> Исто.

<sup>14</sup> Јован Скерлић, *Писци и књиџе I*, Сабрана дела Јована Скерлића, прир. Мидхат Бегић, Просвета, Београд 1964, 311.

<sup>15</sup> Исто. На сличан начин Горан Максимовић примећује: „У складу са својим пјесничким добом, Васа Живковић се поетички развијао у стилском синкретизму од класицизма и сентиментализма према романтизму, под снажним

Никанор Грујић, Ђорђе Малетић и Васа Живковић препознао групу песника који су „ослободили српску поезију од старих калупа, модернизовали је и тоном и обликом, и тако знатно припомогли да Бранко Радичевић, Змај и Јакшић створе дефинитиван прелом у српској поезији”.<sup>16</sup> Размотривши стилска, метричка и језичка својства поезије Васа Живковића, Скерлић је у неколико наврата (у тексту „Васа Живковић”, као и „*Песме Васа Живковића*”) закључио како је Живковић пре Бранка Радичевића у српску поезију увео народни језик, како је умногоме иновирао српски песнички дискурс (подаривши му „новија осећања и модерну строфу”<sup>17</sup>), те како је био *бранковац пре Бранка*,<sup>18</sup> подсетивши на то да је доживљај стваралаштва Бранка Радичевића као радикалног реза у српској литератури последица сужења књижевноисторијске оптике, преувеличавање Бранковог статуса и улоге, а занемаривање значаја стилских решења и лингвостилистичких обележја Живковићеве лирике, будући да:

Под утицајем штетне и искључиве филолошке критике, укоренила се код нас готово општа заблуда да су сви песници пре Бранка Радичевића писали славаносерпским језиком, и де је песник *Бачкој расијанка* дошао као неки спаситељ. Треба прочитати стихове Васа Живковића, па и оне са краја тридесетх година, па видети како је у њима језик чист, правилан, гладак, са нешто приметним дахом старине, са нечим што пријатно опомиње на старе, избледеле фотографије и оне „српске кћери чарнооке”, поетизоване прошлости, кад се још веровало у „сродне душе” и када се са сузним очима певала „печал срдца”, и „љубве жалост”.<sup>19</sup>

Осим сличности у језику, стилу и тематици, као знак „духа поднебља”, Срем и Сремски Карловци важна су „кота” на биографској мапи Васа Живковића и Бранка Радичевића, као и релевантан симболички топос њиховог стваралаштва. У том контексту, податку који даје Марија Клеут – „У првој половини XIX столећа неколико се песника школовало у Карловцима. Најпре Сима Милутиновић

---

утицајем српске фолклорне традиције, али и српског грађанског пјесништва, те страних лиричара, поготово из редова њемачке романтике. Због тога се често узима као један од најважнијих претходника главног тока српског романтизма”, како је то истакао Душан Иванић.” Видети: Горан Максимовић, „Лирски умотвори проте Васа Живковића”, *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик*, књ. 68, св. 1, 2020, 344.

<sup>16</sup> Ј. Скерлић, нав. дело, 311.

<sup>17</sup> Исто, 310–311.

<sup>18</sup> Исто, 311.

<sup>19</sup> Исто.

Сарајлија (1804–1807), па затим редом: Јован Суботић (1828–1834), Ваза Живковић (1832–1834), Бранко Радичевић (1835–1841), Ваза Николић (1835), Никанор Грујић (1837, 1839–1840)<sup>20</sup> – потребно је додати чињеницу на коју подсећа Борислав Михајловић Михиз, који истиче: „Јер Ваза Живковић је баш завршавао шести разред карловачке гимназије у оно време, кад је Бранко Радичевић учио први.”<sup>21</sup> Исто тако, вредно би било приметити сличност у кућном васпитању и упућеност на књиге Вазе Живковића и Бранка Радичевића, за које су заслужни очеви (Теодор Живковић и Тодор Радичевић), будући да је Живковићев отац, како запажа Михиз, био поштовалац писане речи – „Отац му је био ’љубитељ књиге’, његово се име спомињало по часописима, ако не као писца, а оно као име човека који купује и шири књигу, помаже и воли књижевност. (Ко познаје прилике из прве четвртине XIX века тај зна сав значај тог, пренумерантског посла у времену стварања наше читалачке публике.)”<sup>22</sup> – док је Тодор Радичевић, према истраживању Јована Скерлића, публикованом у чланку „О оцу Бранкову, Тодору Радичевићу”, био „интелигентан самоук, који је самосталним радом и читањима смишљено допуњавао недостатке свог школског образовања. После њега је остала прилично велика библиотека, 527 књига на броју”<sup>23</sup> при чему се у овом немалом (за почетак деветнаестог столећа завидном и дивљења вредном) списку књига налазе дела на немачком, латинском, италијанском и француском језику, док су од српских аутора заступљени Доситеј Обрадовић, Милован Видаковић, Јован Стејић, Јован Суботић, Богобој Атанацковић, Његош, Јоксим Новић, Јаков Игњатовић, Јован Јовановић Змај и Ђура Јакшић, као и безмало све књиге Вука Стефановића Караџића,<sup>24</sup> да би и прерану Радичевићеву зрелост (чињеницу да је „Ђачки растанак” написао са непуних двадесет година) Скерлић објаснио „књижевним наслеђем од оца и књижевним образовањем стеченим још у родитељској кући.”<sup>25</sup>

Када се самери вредност, иновативни потенцијал и статус Вазе Живковића у историји српске књижевности, тачним се указује

<sup>20</sup> Марија Клеут, „Ваза Живковић – две књижевне судбине”, *Књижевна типографија Панчева*, ур. Миодраг Матицки, Градска библиотека Панчево – Институт за књижевност и уметност, Панчево–Београд 2001, 50.

<sup>21</sup> Борислав Михајловић, „Ваза Живковић (1819–1891)”, *Лейойис Мајице српске*, год. 128, књ. 369, св. 4, април 1952, 273. Овај Михизов увид издвојиће и Горан Максимовић као својеврсни карловачки „куриозитет”, у наведеном тексту „Лирски умотвори проте Вазе Живковића”, 344.

<sup>22</sup> Исто.

<sup>23</sup> Јован Скерлић, *Писци и књије II*, Сабрана дела Јована Скерлића, прир. Мидхат Бегић, Просвета, Београд 1964, 33.

<sup>24</sup> Исто.

<sup>25</sup> Исто, 34.

запажање Милоша Црњанског како „Живковић вам шапуће кроз своје песме нове и благе речи”.<sup>26</sup> На *нове* речи, којима је наговестио појаву Бранка Радичевића (иако га је надживео за скоро четири деценије), упутио је Борислав Михајловић Михиз,<sup>27</sup> одредивши Живковића као песника који је успео да потражи „нове путеве за своју песму и свој стих и да тако буде и међу првима који ће покушати да модернизују и ослободе српску поезију”.<sup>28</sup> Иако Живковићеве песме именује као „узгреднице”, „вежбе пера” и спонтано певушење,<sup>29</sup> Михиз ипак у Живковићевој лирици, неvezано за то што је сагледава онако како ју је панчевачки прота доживљавао (као споредну делатност и излив тренутно набујалих емоција<sup>30</sup>) изнази остварења која ће овог аутра „својим народним језиком, својом наивном и срдачном једноставношћу, поставити у ред најзначајнијих Бранкових претходника...”,<sup>31</sup> да би поентирао закључком:

Зато ће он [Васа Живковић, прим. М. Ћ.] бити и остати Бранков претходник, не барабарећи се са њим и у периоду од 1838 до 1847 написаће песме које неће бити довољне да га начине значајним песником, али ће му обезбедити у историји наше поезије име човека који је био међу првима од оних који су припремали појаву Бранка Радичевића и расцвет наше лирике.<sup>32</sup>

Будући да су Јован Скерлић, Милош Црњанки, Борислав Михајловић Михиз, Душан Иванић, Мирко Магарашевић и Горан Максимовић у Васи Живковићу препознали претечу Бранка Радичевића, може се приметити како је наведени утицај најуочљивији у љубавној поезији. Пишући о генези српске љубавне поезије, у поглављу „Љубавна лирика српског романтизма и традиција љубавног пјесништва 19. вијека” монографије *Искуство и доживљај*, Горан Максимовић запазио је како иако већ у Сарајлијином пјесништву долази до „снажне глорификације еротског и сензуалног доживљаја љубави...”,<sup>33</sup> ипак, с друге стране, тек „романтизам

<sup>26</sup> М. Црњански, *Есеји и чланци I*, 34.

<sup>27</sup> Б. Михајловић, „Васа Живковић (1819–1891)”, 282.

<sup>28</sup> Исто, 274.

<sup>29</sup> Исто, 275.

<sup>30</sup> „Не само да му поезија није била у животу главно занимање, него своје песме није сматрао ни успелим, ни достојним пажње, чак никако није могао пристати да га сматрају песником. [...] Та изванредна скромност биће последња црта коју ћемо повући на његовом лику и она ће тако лепо пристајати човеку, чији се сав живот састојао од ситних потеза и малих послова, али увек честитих и ваљаних”, Б. Михајловић, „Васа Живковић (1819–1891)”, 272, 281.

<sup>31</sup> Исто, 274.

<sup>32</sup> Исто, 275.

<sup>33</sup> Горан Максимовић, *Искуство и доживљај: српске књижевне студије 19. вијека*, „Филип Вишњић”, Београд 2007, 17.

четрдесетих година у потпуности ослобађа еротска осјећања и боји их тоновима неспутане животне радости, која је младалачки распусна, необуздана и чулна”.<sup>34</sup> Ослобађање од крутог метра, уздржаних емоција, високопарне реторике претежно пригодних (псеудо)класичних ода и окретање властитој интими, снажним и искрено проживљеним емоцијама, незазорно приклањање ласцивности, похоти, отвореној еротичности, довело је до радикалне измене тематско-мотивског регистра, стила, тона и доживљаја света (пре свега оног унутарњег, ареала емоционалности, младалачке раздраганости, као и повлашћене телесности) у љубавној поезији не само Бранка Радичевића већ и Васе Живковића, посебно имајући у виду поетички модел овог типа лирике који им је претходио. Клише и идеализације (драга песничког субјекта као етерично, узвишено, недостижно а љубави достојно биће) сменила је љубав, која је у поезији Бранка Радичевића (по мишљењу Јована Скерлића) била „чулна, прилично вулгарна, љубав према женској или женски, путска, пролазна, ђудљива”.<sup>35</sup> Иако је очито ненаклоњен Бранку Радичевићу, „песник[у] средње књижевне класе, чије су духовне потребе скромне, а укус са мало задовољан...”,<sup>36</sup> ипак се у суду о грубој (прецизније, експлицитној, „неумивеној”) чулности, којој аутор *Омладине и њене књижевности* придружује „лаку, скакутаву, нову форму”, „лакши и модернији метар и ритам”, свежину, бујност и лепоту једне особене „младићке” поезије, која је сва „усклик из пуних груди”,<sup>37</sup> препознаје тачан увид у важан сегмент лирског исказа аутора „Враголија”. Јован Скерлић, исто тако, као највиши домет Радичевићевог певања издваја оно што би био „*lied*, лака, љубавна лирика”.<sup>38</sup> Интригантна је и неоспорно да је у поетичком облику „*lied*”-а Радичевићев како претеча тако и настављач био управо Васа Живковић. Заједничка карактеристика ове „лаке”, љубавне лирике Васе Живковића и Бранка Радичевића јесте, између осталог, идентична сценографија љубавног микропризора (или жанр сцене) који сачињавају углавном љубавни пар (девојка, тј. мома, селе, сека, и момак, младо момче), шума и извор/студенац, као мизансцен и оквир п(р)ојављивања (буђења, бујања и окончања) разноликих емоција у распону од заљубљивања до љубавне чежње, или агоналног окончања егзистенције.

<sup>34</sup> Исто.

<sup>35</sup> Јован Скерлић, *Омладина и њена књижевност (1848–1871). Изучавања о националном и књижевном романтизму код Срба*, Сабрана дела Јована Скерлића, прир. Мидхат Бегић, Просвета, Београд 1966, 379.

<sup>36</sup> Исто, 377.

<sup>37</sup> Исто, 378–379.

<sup>38</sup> Исто, 380.

Тако, стихови Живковићеве песме „Девојка”, објављене 1842. године у *Пецићанско-будимском скоропјечу*, иницијалним стиховима:

Украј луга зеленога,  
Белио се висок двор,  
Туд студена вода текла  
И танани нико бор.

Уранила девојчица,  
Да залије витки сад,  
Њу полази издалека  
На вранчићу момак млад.<sup>39</sup>

наговештавају сличан приказ потоње Радичевићеве песме „Девојка на студенцу”, који гласе:

Кад сам синоћ овде била  
И водице завила,  
Дође момче црна ока  
На коњицу лака скока,  
Поздрави ме, зборит оде:  
„Дајде, селе, мало воде!”<sup>40</sup>

с том разликом што се песма Бранка Радичевића окончава пробуђеном љубављу и нежном жудњом – „У пјесми *Девојка на студенцу* изненадни сусрет дјевојке и младића, на извору, прераста у мотив заљубљивања на први поглед, који је успјешно обликован кроз слику сломљеног крчага, да би у завршним стиховима израстао у снажну љубавну жудњу и жељу дјевојке да се тај сусрет понови”<sup>41</sup> – док „Девојка” Васа Живковића, сходно конвенцијама европске романтичарске поезије, градацијски низ неверстава, разочарања и клетве окончава самоубиством момка и смрћу девојке.

Фреквентан и за Живковићеву и Радичевићеву лирику типичан јесте лајтмотив гроба, као симбол растанка љубавника и неутољиве туге, присутан, између осталог, у песми „Цвет” Васа Живковића, публикованој у *Пецићанско-будимском скоропјечу* 1842.

<sup>39</sup> Душко М. Ковачевић, *Васа Живковић: животој, рад и његово стваралаштво*, Народна библиотека „Вељко Влаховић” – Народна библиотека Србије – Матица српска – Војвођанска академија наука и уметности, Панчево – Београд – Нови Сад 1990, 80.

<sup>40</sup> Бранко Радичевић, *Сабране њесме*, прир. Душан Иванић, коло 92, књ. 610, СКЗ, Београд 1999, 7.

<sup>41</sup> Г. Максимовић, *Искусство и доживљај: српске књижевне ситуације 19. вијека*, 17.



године (са незнатним изменама, под насловом „Гробни цвет”, три године доцније, и у *Подунавки*), у којој бели крин (залог љубави) краси гроб преминуле вољене девојке:

Ничи, цвете, чело главе  
’Ладног гроба, ах,  
Где почива драге мој  
Свет и невин прах!<sup>42</sup>,

док у песми „Јадна драга” Бранка Радичевића:

Плачи, траво, запевај, славују,  
Злато моје земљица покрива!<sup>43</sup>

гроб прераста у повод за сагледвање егзистенцијалног удеса жалошћу опхрване девојке.<sup>44</sup> Упркос томе што је тематски блиско поезији Бранка Радичевића, ваљало би, такође, имати на уму примедбу Душана Иванића, према којој стваралаштво Васе Живковића (и песма „Гробље”, настала исте, 1842. године<sup>45</sup>) одудара од Радичевићевог песничког идиома траговима класицистичких поетизама (у које би спадао, на пример, „мирте венац”), обиљем речи несвојствених лирици Бранка Радичевића („сродничке кости”, „туге и жалости земске”, „споменици”, „са стихови, натписима”, „време смрти”), као и монотоним, постојаном метричком схемом, која је била „снажна препрека ритмичкој покретљивости”,<sup>46</sup> што су све елементи који сведоче о лексичкој непрочишћености и поетичкој фузији карактеристичним за период сапостојања дивергентних стилских формација и рефлекса њихових одлика на лексичком и метричком плану.

Иако се у љубавној поезији Васе Живковића и Бранка Радичевића налазе тамнији тонови (и теме попут растанка и смрти), претежнија су, ипак, ведрост расположења, љубавна страст и нада. Лирска остварења из жанра „*lied*”-а Васе Живковића пружају,

<sup>42</sup> Д. М. Ковачевић, *Васа Живковић: живој, рад и њесништво*, 77.

<sup>43</sup> Б. Радичевић, *Сабране њесме*, 35.

<sup>44</sup> У Радичевићевој песми „Јади изненада” неумитност и неповратно дејство смрти одређено је на сличан начин: „Што гроб ладни једном свати, / Назад више он не прати”, Б. Радичевић, *Сабране њесме*, 43.

<sup>45</sup> „Песма је испевана ’У Вршцу 1842’, а читана је први пут на осмом сабору ’Катедре Србског Језика’ 24. маја 1842. Те 1842. године, сведочи Ђурчин ’изгубио је Ж. три пријатеља богослова и сваком је он држао надгробно слово; отуда оваква размишљања.” Видети: Д. М. Ковачевић, *Васа Живковић: живој, рад и њесништво*, 243.

<sup>46</sup> Душан Иванић, *Ка њези српске њезије: њрељеди и сџудије*, Лицеј, Београд 2011, 223.

према мишљењу Миодрага Поповића, „аутентичну представу о еволуцији наше поезије од класицизма и сентиментализма ка романтизму”,<sup>47</sup> при чему је важно истаћи да је Живковић писао љубавну поезију у два животна периода, први пут од 1838. до 1848. године, када се заљубио у Ленку (Јелену Костић), други пут након 1856. године, када је узрок настанка овог типа поезије била велика и неостварена љубав према младој удовици Ленки (Јелени Матић).<sup>48</sup> У критици је успостављен консензус о томе да Живковићеве песме испеване у првом периоду обилују општим местима, док су песме друге етапе исход проживљених емоција, уметничка транспозиција конкретне животне ситуације, интимна исповест и чежњиви дијалог са објектом еротске жудње, а исказана осећања бивају, како је примећено „конкретизована и страсна, али прије свега искрена и племенита”.<sup>49</sup> Када су у питању аналогије на мотивској равни, дескрипцији дојки љубљене жене (иако оствареној у ониричком оквиру) у Живковићевој песми „О прстену”:

У сну срећан љубих милу,  
Љубих страсно дојке њене,  
На чистом јој лежах крилу,  
Нагрлих се драге жене.<sup>50</sup>

наликује опседнутост дојкама песничког субјекта остварења „{Радост и жалост}” Бранка Радичевића:

Ој ви, дојке, две јабуке!  
С јабуке су наше муке,  
Са њи, кажу, рај пропаде  
За ким људи тако јаде,  
Али ја би за вас, јао,  
И два нака раја дао.<sup>51</sup>

Дојке као метафора раја и рајског уживања одговарају запажању Михаила Епштејна, који у *Филозофији њела* истиче узроке настанка ове постојане представе: „Али, можемо сматрати да је прави психоаналитички прототип рајске груде (као материјалне метафоре) – дојка жене. Управо млеком богата дојка-хранитељка

<sup>47</sup> Наведено према: Г. Максимовић, „Лирски умотвори проте Васе Живковића”, 346.

<sup>48</sup> Исто, 346.

<sup>49</sup> Исто.

<sup>50</sup> Д. М. Ковачевић, *Васа Живковић: животи, раг и њесништво*, 108.

<sup>51</sup> Б. Радичевић, *Сабране њесме*, 215.

представља за бебу не само укусан него и опипљив рај. Управо за том меком, гњеченом и незгњечивом плоћу чезне и жуди мушки длан.<sup>52</sup> Виталистички кредо Бранка Радичевића – „Јера месо оће меса, / То је воља са небеса”<sup>53</sup> – надређен је малограђанском моралу, којем се супротставља и Васа Живковић када у песми „Бојажљивој Л. ...” примећује: „Не бој се светског суда, / Нек’ мисли што ко хоће... / Не преза љубав света / Од речи кивног злоће.”<sup>54</sup> Доминантној тематизацији недара, на пример у песми „{Радост и жалост}” Бранка Радичевића:

Ао селе, бриго моја,  
Дела покри недра своја,  
Да се јунак не помамим,  
Да се на те не намамим  
Кано јуче  
Бело луче –  
За тобом ми срце пуче.<sup>55</sup>

или пак у Живковићевој песми „Мојој несудјеници (На имендан)”, у којој се за најлепши цвет запажа:

Па га негуј и брижљиво чувај,  
Задени га где ти срце бије,  
За недарца бела – нељубљена,  
Лепшег места ни у рају није.”<sup>56</sup>

припајају се чести описи очију, који код Васе Живковића наговештавају присуство жене у коју је песнички субјект заљубљен:

Јесу л’ очи драге жене  
Ил’ ме сумрак заварује?<sup>57</sup>

док код Бранка Радичевића постају елемент еротске жудње:

Држ’ се за пас, злато моје!  
Ала сјаје око твоје,

---

<sup>52</sup> Михаил Наумович Епштејн, *Филозофија њела*, прев. Радмила Мечанин, Геопоетика, Београд 2009, 77.

<sup>53</sup> Б. Радичевић, *Сабране њесме*, 215.

<sup>54</sup> Д. М. Ковачевић, *Васа Живковић: живој, рад и њесницѡво*, 98.

<sup>55</sup> Б. Радичевић, *Сабране њесме*, 214.

<sup>56</sup> Д. М. Ковачевић, *Васа Живковић: живој, рад и њесницѡво*, 103.

<sup>57</sup> Исто, 94.

Око твоје црно, мрко –  
За тобоме, душо, црко.<sup>58</sup>

да би се сâмим статусом љубави стваралаштво ове двојице аутора наново довело у поетички дотицај. Наиме, уколико је „Љубав [...] пробни облик бесмртности, кад ја знам да ћу остати заувек: не уопште, не негде, него у том јединственом бићу, и оно – у мени”,<sup>59</sup> њена ускраћеност поприма апокалиптичне размере на нивоу индивидуалне егзистенције. О овоме сведоче песме „21. маја 1859” и „Њена удаја” Васе Живковића, у којима удаја и одлазак „миле Ленке” узрокују жалост (која, према Михаилу Епштејну, са нежношћу и страшћу сачињава устаљену тријаду љубави<sup>60</sup>):

Зар да тебе ја не видим  
Нигда више – Ленка мила;  
А шта сам ти учинио,  
Те си мене оставила?

Да не видим тебе нигда,  
Убиће ме бол и туга,  
А ти хајеш и не хајеш,  
Јер си стекла себи друга.

Благо њему! Каква срећа,  
Да он љуби дивну жену,  
За којом ми душа гине,  
За којом ми данци вену.  
(„21. маја 1859”)<sup>61</sup>

да би се климакс остварио на поетичком плану – изостанак могућности за остварење љубави чини да опроштај од вољене жене постане уједно опроштај од писања:

Збогом душо душе моје,  
Сунце моје, мој животе,  
Грозна судба пакосница  
Из срца те мога оте.

<sup>58</sup> Б. Радичевић, *Сабране њесме*, 214.

<sup>59</sup> М. Н. Епштејн, *Филозофија њела*, 144.

<sup>60</sup> Разматрајући Набоковљеву и Буњинову прозу, Епштејн у нежности, страсти и жалости препознаје тријаду до које се успиње „троједина” љубав. Исто, 148.

<sup>61</sup> Д. М. Ковачевић, *Васа Живковић: живој, рад и њесништво*, 112.

[...]

Збогом мили – збогом мила!  
Последње нам речи бише,  
Кад ми Ленке моје нема,  
Нек' и песме нема више.  
(„Опроштај”)<sup>62</sup>

С друге стране, у делима „Јадна драга”, „Ране” и „Јади изненада” Бранка Радичевића смрт раздваја љубавнике и доприноси настанку жалости, при чему ово *шечно* душевно стање „плачљивост, потпуна смекшаност, спремност да тече и да се излива...”<sup>63</sup> поприма космолошке димензије, као у већ наведеним стиховима: „Плачи, траво, запевај, славују, / Злато моје земљица покрива!”. Ипак, радост постављена у онирички оквир, посредством којег се надилази пролазност „Туге и опомене” Бранка Радичевића еквивалентна је *надежди* Васе Живковића која порађа *ново мишљење* и *нову етику*:

Мируј, дакле, срце моје, толико не страдај,  
Из туге се радост рађа – бољему се надај!  
(„Моја надежда”)<sup>64</sup>,

ону која ће припремити долазак Бранка Радичевића и романтизма, тог, према суду Милоша Црњанског, најлепшег доба српске књижевне историје.

Уколико у животном елану препознамо *знак духа њогнебља*, те ако уважимо запажање према којем „Доживљај искрене и страсне љубави може се посматрати и као изврстан показатељ обновитељске животне снаге једног поднебља или сентимента читавих покрајина и народа, а љубавна лирика као снажан израз виталности читаве једне националне литературе”<sup>65</sup> љубавна поезија Васе Живковића и Бранка Радичевића могла би се издвојити као обновитељска снага српске литературе, еманација *ипре*, *џролећа* и *млагосићи*, залог виталности, одржања и протезности смеха, и надежде да након губитака, разочарања и смрти долази прижељкивана радост. Бранковац пре Бранка (Васа Живковић) и сâм Бранко умели су да српску књижевност учине „наглашено младом и снажном”<sup>66</sup>

<sup>62</sup> Исто, 117–118.

<sup>63</sup> М. Н. Епштејн, *Филозофија шела*, 147.

<sup>64</sup> Д. М. Ковачевић, *Васа Живковић: животи, рад и њесништво*, 109.

<sup>65</sup> Г. Максимовић, *Искусство и доживљај: српске књижевне ситуације 19. вијека*, 27.

<sup>66</sup> Исто.

све до данас, када се обележава две стотине година од Радичевићевог рођења. Иако подстакнут тематом као специфичном *свомен-академијом*, овај прилог представља подсећање на скрајнутог претходника Бранка Радичевића, чија је поезија дозволила да се наслуте еволутивне тенденције српске лирике, да се Радичевићев опус прецизније контекстуализује а да се његови естетски домети јасније одреде, и (п)оставе као смернице за нова истраживања.

Др Милица В. Ђуковић  
Научни сарадник  
Институт за књижевност и уметност, Београд  
tiskicvet38@gmail.com

МАРИЈА СЛОБОДА

### **БРАНКОВО ВЕЧЕ (1894) – ЗАБОРАВЉЕНА СПОМЕНИЦА**

САЖЕТАК: Поводом 200. годишњице рођења песника, и 130. годишњице од објављивања, у раду се указује на споменицу *Бранково вече*, приређену 1894. године, поводом обележавања педесет година од *Ђачкој расџанка* Бранка Радичевића, у издању Књижевне задужбине И. М. Коларца. Садржај овога издања, сачуваног у малом броју примерака, показује значај који је песничко дело Бранка Радичевића имало с краја 19. века – и открива (и назначава будући) његов статус не само у лирском стваралаштву других аутора, већ и у сликарству и музици, те понајвише осликава распоне рецепције. Идеје свих прилога у споменици изражене су кроз мотив кола.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Бранко Радичевић, *Бранково вече*, споменица, 1894, *Ђачки расџанак*, коло

Изразито снажан култ Бранка Радичевића током друге половине 19. века може се пратити почев од 1847. године, када је у Бечу објављена његова прва књига песама. Ипак, интересовање за његов стваралачки рад обухвата и период који је претходио појави књиге – према сачуваним подацима, почев од стихова написаних као ђачко вежбање у Карловачкој гимназији на немачком језику (1841), уз песме сачуване у ауторовој преписци. Управо у песмама „*Ode Seiner Exellenz*” („Ода Његовој Екселенцији”) и „*Abschied von Karlovitz*” („Опроштај од Карловаца”) препозната је генеза настанка *Ђачкој расџанка* (1844) – поеме којом се у литератури означава почетак настанка националне уметничке лирике.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> В. Драгиша Живковић, „Трохеј или јамб Бранка Радичевића”, у: *Европски оквири српске књижевности*, књ. III, Просвета, Београд 1994.

Стихови из *Ђачкої расїѣанка* имали су великог одјека у стваралаштву бројних аутора – кроз засебне стихове или стихована дела у целини испевана по узору на Радичевићеву поему. Управо посредством стихова из *Ђачкої расїѣанка* мотивисан је и реализован пренос Радичевићевих земних остатака из Беча на Стражилово (1883) – у великој свенародној атмосфери.<sup>2</sup> Од тада, годишњице везане за Бранка Радичевића континуирано су биле великих размера: са укључивањем појединаца и заједница из свих српских крајева – тачније Срба одасвуд.

Током 20. века (и у последње две деценије) у литератури су више пута покретана питања о симболици кола у *Ђачком расїѣанку*, а пружени одговори данас усаглашено сведоче о чињеници да је – уз нације и покрајине које се помињу на том месту у Радичевићевој поеми, у складу са водећим идејама 19. века – у њој изражена идеја српства.<sup>3</sup>

Године 1894. обележено је педесет година од настанка Радичевићеве поеме *Ђачки расїѣанак*. Те године штампана је споменица под насловом *Бранково вече*, у издању Књижевне задужбине И. М. Коларца. Није нам познат број штампаних примерака овога издања, али је несумњиво да данас има статус библиотечког раритета.<sup>4</sup>

Уводни текст у споменици открива податке о контексту из којег је издање проистекло. Сазнаје се да је 31. јануара 1894. у организацији Књижевно-уметничке заједнице у Београду (која је основана са „племенитом сврхом неговања српске књиге и уметности, упознавања и зближавања радника на том пољу народног живота нашег”, и која потписује текст), одржано поетско вече, посвећено Бранку Радичевићу, с освртом на *Ђачки расїѣанак*, датиран на јануар 1844. године.<sup>5</sup> У наставку је наведено да споменица представља „спомен на то вече”, те да је намењена „поштоваоцима Бранкова духа”, и приређена с намером изражавања захвалности – у тону који је и претходних деценија пратио изражавање пошто-

---

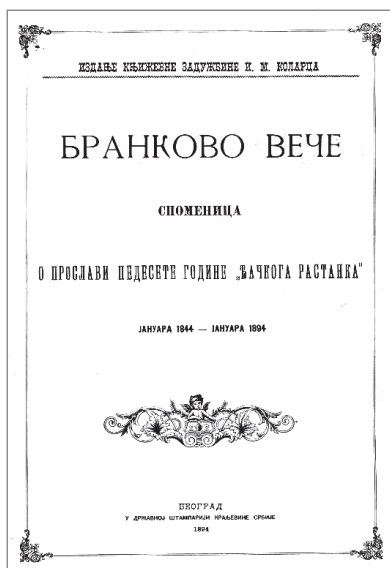
<sup>2</sup> О томе сведоче бројне странице књижевне периодике, и изван националних оквира.

<sup>3</sup> У ширем јавном простору, као могућа, навођена је и идеја југословенства. Специфичним се чини кориговано тумачење Павла Поповића. (Опширније о тој проблематици, в. Ненад Николић, „Проблематика српства и југословенства у књижевној историји Павла Поповића”, у: *Крај раја, Срби и стварање Југославије*, САНУ, Београд 2021, 603–604.) Литерарни увиди у текст поеме у целини, данас не актуализује то питање – које је било назначено већ у споменици (в. у наставку).

<sup>4</sup> Уз једноцифрен број примерака у националним библиотекама, дигитализовани облик показује да се оригинално издање чува и на Универзитету у Мичигену.

<sup>5</sup> *Бранково вече: споменица о њослави њедесетїе њодине „Ђачкоїа расїѣанка”*, Издање књижевне задужбине И. М. Коларца, Београд 1894, 1.





вања прерано преминулом песнику. У споменици се нашао и текст у облику извештаја, из којег се сазнаје више информација о књижевном догађају – о посећености, учесницима, рецепцији Бранковог дела.

Осем чланова „Заједнице” и њихових породица ово су вече посетили још и многи поштоваоци Бранкова Ђенија, личности из првих редова престоничког грађанства и великошколске омладине београдске.

Стара дворана Коларчеве пивнице, где је ово вече прослављено, била је украшена ликовима српских песника и књижевника, који су око нове слике Бранка Радичевића састављали *венац* свештеника правде и истине, лепоте и врлине.<sup>6</sup>

Према наведеном тексту, програм је протекао у пригодном-свечарској атмосфери: уз сећање Милана Ђ. Милићевића, књижевне прилоге читали су Андра Гавриловић и Риста Одавић, чланови Заједнице. Прилози који су том приликом прочитани штампани су у споменици. Символично, песме потписују аутори из разних крајева: Београда, Беча, Мостара, Задра, Сплита, Котора, Шапца, с намером исказивања поштовања лирском позиву за ује-

<sup>6</sup> Нав. дело, 17, курзив М. С. Визуелни облик венца у сагласју је са мотивом кола из Радичевићевог текста, и лајт-мотивом споменице.

дињење, развијеном кроз коло Братства/Српства у *Ђачком расџанку*. Том приликом, Стева Тодоровић говорио је о изложеном Бранковом портрету и изведене су композиције на Радичевићеве стихове. У извештају се песник назива „слављеником”, а догађај „светковином” која је обухватила различите садржаје: говоре о песнику, читање поеме, осврт на његово стваралаштво, музичке секвенце, телеграфске честитке, уз интензивне реакције публике. Податак о дужини трајања програма показује, с краја века, несмањено интересовање и свест о значају Радичевићеве појаве:

Бранковом песмом и *српским колом* завршено је у освитаку дана славље, скромно по обиму своме, велико по самој појави, којом се казује да ни наши дани нису хладни у осећању захвалности према синовима српског народа.<sup>7</sup>

Управо, висока национална свест – уз лирско тематизовање мотива кола – обједињује песничке прилоге у споменици.

Невелика обимом (64 странице), споменица је објединила различите прилоге, са визуелним орнаментима уз сваки текст. Књижевне прилоге отвара текст *Ђачкој расџанки*, након чега се нижу текстови дванаест аутора, у чијој се мотивској структури, и основној идеји, препознаје надахнутост Радичевићевом поемом. Текстови су претежно датирани, из чега се несумњиво закључује да су писани за потребе тренутка: понајпре књижевне вечери, с намером да буде обележена актуелна „годишњица”, те – приређивања издања у спомен не само на песника већ и на одржану свечаност. Отуда у прилозима не треба трагати за појединачним естетским домаћајима, већ их у целини сагледати као *јеснички венац* који осликава општи статус Бранка Радичевића с краја 19. века, и представља документ културно-уметничког значаја.

Сећање Милана Ђ. Милићевића (једини прозни прилог у споменици) усмерено је на догађај из 1872. године, којем је књижевник присуствовао: сцену у којој је учитељ из источне Србије певао одломке из Радичевићеве поезије,<sup>8</sup> изазвавши одушевљење окупљених слушалаца:

Бранкова песма [...] разлеваше неко чудно расположење у слушаоце. [...] Омладина, која се прибираше цркви да игра у колу, нагрну ка столу и окружи госте.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Нав. дело, 18, курзив М. С.

<sup>8</sup> Из *Гојка* и *Ђачкој расџанки*.

<sup>9</sup> Нав. дело, 25.

Сећање на формирање кола уз Радичевићеве стихове, у овом случају, показује се у романтизовано-сликовитом сведочанству услед податка да окупљенима није био познат аутор стихова, тј. формирање кола није вођено „позивом” из *Ђачкој расијанка*, већ ритмом/мелодијом. На завршне Милићевићеве речи надовезују се прилози песника:

Данас се Бранкове песме певају често, певају се у свим крајевима наше отаџбине [...].

Слава песми!

Слава Бранку!<sup>10</sup>

У споменици су се нашли песнички прилози Марка Цара (Задар), Ђорђа Стратимировића (Беч), Светозара Ђоровића (Мостар), Владимира М. Јовановића (Шабац), Алексе Шантића (Мостар), Стевана П. Бешевића (Сплит), Андре Гавриловића (Београд), Драгомира Брзака (Београд), Јосипа Берсе (Задар), Јована Сундечића (Котор), Васа Крстића Љубисава<sup>11</sup> (Београд). Наведеним редоследом, са податком о месту испод сваког прилога, песмама је одата почаст Радичевићевој идеји уједињења, те се споменица може сматрати песничким венцем концентрисаним око идеје српства, кроз тему песништва и величање статуса Бранка Радичевића, сублимисаним у мотиву кола.

У екскламативном тону из песама провејава рефлексивна о *вечности* Бранкове песме – лирски је развијена идеја која извире и из Радичевићевих стихова: о животу песме у (српском) народу, у анакреонтској атмосфери.<sup>12</sup>

Где год Србин живи, где с’ год коло вије,

Свуд та песма данас српска срца грије.

[...]

Од Косова тужна па до овог дана

Није Србу лепша песма испевана.

[...]

<sup>10</sup> Нав. дело, 26.

<sup>11</sup> Васа Крстић Љубисав (1849–1910), аутор који је под бројним псеудонимима испуњавао странице књижевне периодике својим прилозима, данас непознато име.

<sup>12</sup> Мисли се на Радичевићеве стихове: „Ал’ што певах неће пропанути / Након мене хоће останути, / Док се поје, док се винце пије, / док се коло око свирца вије” (Бранко Радичевић, *Сабране њесме*, прир. Душан Иванић, СКЗ, Београд 1999, 117).

Док год буде Срба, док буде гусала,  
Док се с родом језик српски не сарани.<sup>13</sup>  
(Марко Цар)

Широм цјелога Српства слава се твоја ори –  
С поносом Србин сваки спомиње име твоје,  
Та док год пјесму свету овако љубио буде,  
Спомињаће те вјечно к’о и до сада што је...<sup>14</sup>  
(Светозар Ђоровић)

Видљива је стваралачка окупираност феноменом Бранкове песме – у песмама аутора којима песнички рад није био примаран. И Марко Цар и Светозар Ђоровић у песничким прилозима за споменицу развијају општу романтичарску идеју о аутономном статусу песме и након смрти аутора, а Андра Гавриловић лирски развија и утицај Божје промисли на статус Радичевићевог дела у српском народу, кроз пантеистичку слику „српске ране” и Бранкове вечне песме – у природи: „Знамење нам спомен Бранка”.<sup>15</sup>

Честим варијацијама стихова: „Коло, коло, / наоколо / вилонито / плаовито / наплетено / навезено / окићено / зачињено” развијен је мотив позива у коло (у прилозима из Сплита, Котора, Београда). Позив у коло из Беча упутио је Ђорђе Стратимировић: „Чујте Срби са свих страна, / Још у коло Бранком звана, / Хај’те браћо, хај’те амо”,<sup>16</sup> а у наслову прилога из Котора, који потписује Јован Сундечић, императивним тоном исказана је основна рефлексивна развијена у стиховима који следе: „Играјмо холо – Бранково коло”. У Сундечићевој песми и, дискретније, песми Алексе Шантића – препознаје се мотив слободе, у лирски израженом колективном стремљењу. У песми Васе Крстића Љубисава, чијим прилогом се песнички сплет завршава, назначено је питање о изостанку македонске нације у Бранковом позиву у коло („Само нема [...] *Маћегонца*”<sup>17</sup>), чиме се сликовито потврђује интригантност Радичевићевих стихова – још у 19. веку, и међу слабо (или нимало) познатим ауторима.

Ипак, уз мотив уједињења и српске слоге, у *Споменици* је изразито развијена свеколика жал због судбине песника, али и понос услед испуњене ауторове жеље да почива на Стражилову – мотиви који ће имати средишно место и у лирици 20. века, у опусима

<sup>13</sup> Нав. дело, 30.

<sup>14</sup> Нав. дело, 33.

<sup>15</sup> Нав. дело, 41.

<sup>16</sup> Нав. дело, 31.

<sup>17</sup> Нав. дело, 49.

аутора са стваралачком преокупацијом у чијем средишту је управо Бранко Радичевић.<sup>18</sup> Мотив песникове преране смрти препознаје се у песми Јована Берсе – испеване у форми обраћања песнику кроз назнаку питања о Радичевићевом предосећању животног усуда, услед чега је песма симболично понела наслов истоветан једном од Бранкових, као знак питања – „?”<sup>19</sup>. Саосећање са Радичевићевом судбином, превасходно кроз наговештај стваралачког побратимства, препознаје се у лирском прилогу Алексе Шантића, кроз модернистички сензибилитет – варира се мотив испуњења Бранкове *душе*: неговањем венца/кола „Србадије”. Песников „дух вилински”, као окосница окупљања на Стражилову, уз мотив испуњене жеље (тематизоване и раније, нпр. у песми Ј. Ј. Змаја), среће се у завршним стиховима Стевана П. Бешевића.

У споменици има и песама слабије *уверљивости*, али се показују значајним у обликовању лирских портрета њихових аутора – Владимира М. Јовановића и Драгомира Брзака. У оба случаја приметан је недостатак оригиналности у развијању лирског сижеа – кроз варијације познатих Радичевићевих (функционално уклопљених) стихова. Песма Владимира М. Јовановића, лирничара чије име је остало у сенци савременика, тематизује завршетак школовања лирског субјекта, током којег навиру сећања на Бранка и његове стихове, те се од почетне песме (ђачког веселја) – сродно рефлексiji у Брзаковој песми<sup>19</sup> – велича (све)присуство Бранкове песме у времену. Оба аутора за завршницу песме користе варијацију истог Радичевићевог стиха: „[X]еј па дотле – [а] куд[а] ћеш [Бранко] више!”<sup>20</sup>

Поред назива места посредством којих су песме датиране, у самим песама среће се низ топонима којима је дочарана Бранкова присутност у народу: уз повлашћен статус Стражилова, и Косова, у прилогу Ђорђа Стратимировића именовани су Ловћен, Дунав и Драва. Сплет песама у споменици у сагласју је са церемонијалом 1883. године и начином на који је две године касније подигнут споменик на Стражилову, са натписом „Бранку – српски народ” (и подацима о камену из различитих крајева). Преливање идеје из поетског света у свет реалности, у случају Бранка Радичевића, у постхумном периоду имало је велике распоне до самог краја 19. века.<sup>21</sup>

<sup>18</sup> Нпр. Десанке Максимовић и Милоша Црњанског.

<sup>19</sup> Песме Драгомира Брзака, са страница књижевне периодике, још увек нису сакупљене у књизи.

<sup>20</sup> Поигравање са стихом из поеме *Гојко*; в. нав. дело, 35, 43.

<sup>21</sup> На плану очувања континуитета занимљив је податак да је 1883. године, под истим називом – *Бранково вече* – у Народном позоришту одржан концерт

Међутим, за ову споменицу везује се и податак који осликава завршетак раздобља у којем се пола века певало по узору на Радичевића – кроз одбијен прилог Лазе Костића.<sup>22</sup> При данашњем читању песме – „О прослави Бранкова ’Ђачког растанка’” – разлози за одбијеницу препознају се у још увек чврстом култу Бранка Радичевића, у оквиру којег нису могли добити места стихови:

Благо теби, весела  
Србадијо млада,  
Кад ти није пресела  
Свакоја парада.

Прошао ти вазданак  
У самим славама:  
'ђачки' ти је 'растанак'  
'песма над песмама'!...<sup>23</sup>

Песма је вишеслојно полемична – према Радичевићевој поеми, те статусу који је песник имао у текућој књижевној критици,<sup>24</sup> према политичком положају српског народа у Босни и Србији, те генерацији која (наставља да) велича Радичевићеву лирику (тј. којој је *Ђачки расџанак* – „песма над песмама”). Случај Костићевог прилога за споменицу је комплексан и може се разумети из два угла: 1. кроз његову поетику и 2. кроз еволутивно праћење српске лирике друге половине 19. века. Оба приступа се намећу из његовог претходно објављеног чланка „Гете и његова народна свијест” (1885),<sup>25</sup> при чему посебну пажњу привлачи однос који на том месту песник изражава управо према *Ђачком расџанку*.<sup>26</sup> Будући

---

са извођењем композиција на Радичевићеве стихове (опширније в. у листу *Јавор*, год. 1883, бр. 17, 537–542).

<sup>22</sup> Костић оставља сведочанство о позиву који је добио, те наводи податке не само о одбијању песме за споменицу већ изражава незадовољство и местом које је, потом, песма добила у листу *Стражилово* (1894, бр. 10, 147), где је први пут штампана, као „песма која има своју историју” – са уредничком свешћу о неповољном тренутку за објављивање (исто; опширније: Лаза Костић, *Из моја живоџа*, прир. Младен Лесковац, Нолит, Београд 1988, 230–231).

<sup>23</sup> Нав. дело.

<sup>24</sup> Надовезује се на Костићев чланак поменут у наставку, у којем се кроз „бранкоманију” помињу – Стојан Новаковић и Светислав Вуловић.

<sup>25</sup> Текст је објављиван у наставцима: на странама *Црногорке* (1885, бр. 14–23), а потом *Зейте* (1885, бр. 3–8) – са неповољним оценама по Бранка Радичевића, интригантним за читање и у нашем веку.

<sup>26</sup> Расправа је написана у полемичном тону – кроз изражавање незадовољства стањем у српском песништву, које је у том тренутку било подражавалачко (Војислав Илић се тек појављивао са артистичким иновацијама). Ипак, на том месту, по вредносном критеријуму, Костић издваја управо поему *Ђачки расџанак*, називајући је „умиљатом симфонијом”, препознајући у њој елементе *укришјаја*

да је споменица у целини обликована у знаку апотеозе Колу, није изненађујуће што Костићев сатиричан однос према великом окупљању из Бранкове поеме није могао добити простора међу одабраним прилозима. Мотив „шупљег кола” (у које се хвата Бошњак) морао је у напомени појаснити и Јован Грчић, уредник *Сѣражилова*.<sup>27</sup>

Како је у истом периоду Костићу одбијена песма и за *Војислављевоу спомену* (1895), издање приређено поводом смрти Војислава Илића,<sup>28</sup> песникова сведочанства показују да је, у оба случаја, на песму утицало и – позивно писмо,<sup>29</sup> из чега је јасно да је пригодна прилика показала опште стање на књижевном пољу, и била повод Костићу за изражавање постојећих ставова. Притом, према приређивачима Костићеве преписке, двома одбијеним песмама прикључује се још једна која је имала свој *fatum libelli*: десет година касније (1906) за штампање у *Лейојису Матице српске* биће одбијена још једна песма Лазе Костића, поново са мотивом Бранка Радичевића – „Бранко и вила му”.<sup>30</sup> Почев од песме „Права Бранкова жеља” (1878), преко песме „О прослави Бранкова ’Ђачког растанка’”, до песме „Бранко и вила му”, види се Костићево континуирано тродеценијско стваралачко интересовање не само за водећи облик певања у лирици тога доба већ и за критичко разматрање о општим питањима, које се отвара ка његовој поетици.

Уз констатовање и исмевање бранкоманије, иако из данашње перспективе логичног следа у еволутивном току – случај споме-

---

основних елемената Радичевићеве поетике (*Зетџа*, 1885, бр. 5, 34). У тексту, ипак, претеже интенција да се прекине са дотадашњим канонизовањем песника, нарочито кроз – епигонство.

<sup>27</sup> Станислав Винавер запажа Костићево доживљавање Бранка као „рђавог пророка” са песничким програмом који је „неизводљив, погрешан и нестваран” (Станислав Винавер, „Заноси и пркоси Лазе Костића”, прир. Гојко Тешић, у: *Дела Станислава Винавера*, Службени гласник, Београд 2012, 579–580).

<sup>28</sup> В. опширније: Васо Милинчевић, „Споменица Војислава Илића и песма ’Прерано’ Лазе Костића”, у: *Творци и њумачи*, Просвета, Београд 1984, 322–341.

<sup>29</sup> Костићеве песничке пародије завређују посебну пажњу. О овоме случају, песник наводи: „Уто ми дође позив из Београда да што напишем за педесету обљетницу Бранкова ’Ђачког растанка’ [...]. Напишем неколико строфа па пошаљем”, а у наставку је објашњен и контекст настанка песме „Прерано!”, у којој је иронизиран позив Одбора за подизање споменика Војиславу Илићу (Лаза Костић, *Из моја живојџа*, прир. Младен Лесковац, Нолит, Београд 1988, 230–232).

<sup>30</sup> Опширније в. Костићеву преписку са тадашњим уредником *Лейојиса*, Миланом Савићем, у: Лаза Костић, *Прејиска*, књ. II, прир. Младен Лесковац, Милица Бујас, Душан Иванић, Матица српска, Нови Сад 2017. Текст песме је мењан, уз инструкцију Одбора и ауторов пристанак, чиме је завршница, са поентирањем, обликована кроз другачији тон и – измењену иницијалну идеју. Песнички комад развијен је кроз форму „привиђенице”: са повезом преко очију вила у Сремске Карловце доводи Бранка, који бива затечен духовним променама које су задесиле Српство од његова одласка. Дакле, за осликавање друштвено-политичких промена Костић бира управо лик Бранка Радичевића – као симболичку пројекцију која осликава дух претходног века.

нице *Бранково вече* показује још увек чврст култ Бранка Радичевића. Иако је једноставним техникама уобличен концепт овога издања, његова чврста структура амблематично осликава основну идеју. Закупљеност идејом националног уједињења препознаје се од микроделова споменице (појединачних мотива, илустрација, редоследа песама), преко прилога из ликовне и музичке уметности – до намере којом је издање приређено.

У споменици се нашао и текст Стеве Тодоровића, сликара и председника Књижевно-уметничке заједнице – сведочанство са информацијама које су у потоњем периоду значајно утицале на обликовање сазнања о Бранковом портрету. Тодоровић је оставио податак о свом портретисању песника 1851. године, који је уступљен за потребе илустрованог календара *Орао*, приликом чега је – дорађен руком Мине Вукомановић. Мање је познат податак да су Радичевићеве данас познате (идеализоване) портрете радили сликари (или су то цртежи савременика, нпр. Ј. Ј. Змаја). Другим речима, они не представљају веродостојан документ, већ показују стваралачко интересовање за Бранка Радичевића – које је резултирало различитим портретима и мотивима на разгледницама, вињетама књига и другим штампаним материјалима, који се користе и данас. Постоји само једна фотографија која је аутентична и начинио ју је први српски фотограф, Анастас Јовановић. У поменутом тексту Тодоровић оставља сведочанство о песниковом портрету који је био изложен приликом свечаности – и који се нашао на почетку споменице.

Музикалност Радичевићевог стиха допринела је чињеници да на невелик број његових лирских песама буде компоновано преко деведесет композиција, од којих су многе заживеле у народу као староградске песме, или су пак настале чак век и по након песникове смрти. У споменици су штампане ноте по композицији „Бачки растанак”, коју потписује Дионизије де Сарно Сан Ђорђо, композитор италијанског порекла, који је коло из *Бачкој расџанка* транспонован у медијум музичке уметности, и чије композиције су изведене на прослави „постолетног јубилеја”.<sup>31</sup>

На више планова – литерарном (у песмама), музичком (кроз композиције), визуелном (са венцем око Радичевићевог портрета), композицијском (распоред текстова),<sup>32</sup> ова заборављена споменица осликава вишеструке појединости, превасходно: комплексно, жи-

<sup>31</sup> Према извештају, нав. дело, 17–18. „Бранково коло” се изводи и данас као засебна композиција (по нотама Јована Пачуа и Светолика Пашћана Којанова).

<sup>32</sup> Након текста *Бачкој расџанка*, Милићевићев текст осликава живот Бранкове песме у народу, а последњи песнички прилог је позив уласка у – Бранково коло, након чега на самом крају споменицу затвара нотни запис.



вописно и промишљено подсећање јавности на једну од основних идеја из Радичевићевих стихова.<sup>33</sup> Иако претежан део песама нема антологијску вредност, споменица у целини: 1. иде у ред антологијских подухвата начињених са циљем очувања континуитета у националним оквирима, исказивањем поштовања заслужном појединцу, у овом случају родоначелнику модерне српске лирике и 2. уз проширено контекстуализовање, представља сведочанство о преломном тренутку развоја српске лирике и симболично – затвара полувековно раздобље.

Др Марија И. Слобода  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Српска књижевност са јужнословенским књижевностима  
marija.sloboda@gmail.com

---

<sup>33</sup> Наредне године (1895) основан је и лист – *Бранково коло*.

АНА КОЗИЋ

## „СЛОБОДНИЈА МЕСТА” БЕЗИМЕНЕ

**САЖЕТАК:** У фокусу рада налазе се „слободнија места” тј. „слободнији стихови” из недовршене поеме *Безимена*, који су изостављени из *Песама Бранка Радичевића* из 1924. године у издању Српске књижевне задруге и Матице српске. У питању су углавном стихови које одликује еротска експлицитност, те се њиховим изостављањем сведочи о културноисторијском контексту и општем културолошком коду по питању сексуалности, али се неумитно умањује и вредност и смисао овог Бранковог дела. Тумачењем ових „слободнијих места” и паралелним посматрањем изостављених и појединих задржаних стихова у наведеном издању рад ће настојати да укаже на значајну улогу еротског у поеми *Безимена*.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** Бранко Радичевић, *Безимена*, еротика, сексуалност, цензура

Недовршена поема Бранка Радичевића *Безимена* први пут је целовито објављена 1923. године (према грађи Тихомира Остојића),<sup>1</sup> да би наредне (1924), поводом стогодишњице песниковог рођења, била укључена и у издање Српске књижевне задруге и Матице српске: *Песме Бранка Радичевића са њисмима његовим и једним сјисом у њрози* у редакцији Бранислава Миљковића и Миливоја Павловића (даље у тексту *ПБР*). Увод је написао Павле Поповић који истиче да иако је у питању „потпуно” издање, из њега су ипак

---

<sup>1</sup> За детаљније информације о *Безименој* у различитим издањима Радичевићевих песама видети: Марија Слобода, „Земунска познанства с Бранком Радичевићем из 1849. године: Јаков Игњатовић и Јован Ђорђевић”, *Савремена њроучавања језика и књижевности: зборник радова са XIII научној скуја младих филолоја Србије*, књ. 2, ур. Маја Анђелковић, Мирјана Секулић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац 2022, 345–356. У овом раду Марија Слобода је навела и све стихове *Безимене* који су били изостављени из *ПБР* (1924).

изостављена „мање пристојна места у понеким песмама” како би се одбацило оно што би „песника могло ’компромитовати””,<sup>2</sup> док приређивачи у предговору посебно указују да је неколико „слободнијих места”<sup>3</sup> изостављено из песама *Безимена* и *Рагосиј и жалосиј*, те ову синтагму преносимо и у наслов рада уз интенцију да се управо ти изостављени стихови из *Безимене* посебно осветле и анализирају, а показаше се да су у питању еротско-опсцена места.

Павле Поповић посебно изражава забринутост поводом аутобиографског тумачења *Безимене*: „Из бојазни да је читалац не би узео за аутобиографски фрагменат Бранков, ја бих још само додао да сам одлучно противан таквом схватању. Тип који је ту изнесен – плод Бранкова посматрања, не самопосматрања – тип је једног залудног човека, беспосличара и професионалног ’ловца девојака’, а Бранко то никад није био.”<sup>4</sup> Могло би се претпоставити да су еротски слободнија места била разлог због којег Бранков отац није унео ову поему у постхумно приређена издања синовљевих песама,<sup>5</sup> те да се на тај начин чувао песников углед. Према критичком издању Радичевићевих сабраних песама (прир. Душан Иванић, СКЗ, 1999), у којем је *Безимена* штампана у целини према аутографу (који се чува у Рукописном одељењу Матице српске), пратићемо који су то стихови одређени као „слободнији”, те самим тим изостављени из издања *ПБР* из 1924. и која је њихова улога у еротолошком читању ове Бранкове поеме.

Поводом *Безимене* најчешће се указивало на њену романескно замишљену структуру, присуство комике и ироније која посебно до изражаја долази приликом описа велеграда, затим на утицаје европског романтизма (превасходно Бајрона) и присуство еротских мотива.<sup>6</sup> Бранкова склоност ка еротизму у литератури се најчешће објашњавала утицајем српског грађанског песништва и усмене еротске поезије, посебно бећарца (отуд и склоност ка прожимању еротског и хуморног), као и Бајроновог *Дон Жуана*, дела које је Бранко радо читао.<sup>7</sup> О значају еротских мотива у *Безименој* сведочи се и у сећањима Бранкових савременика и у његовим писмима. Јован Ђорђевић у листу *Јавор* 1892. године у оквиру

<sup>2</sup> Павле Поповић, „Бранко Радичевић (увод ка овом издању)”, у: *Песме Бранка Радичевића са њимима његовим и једним сјисом у йрози*, Српска књижевна задруга – Матица српска, Београд – Нови Сад 1924, XIII.

<sup>3</sup> Бранислав Миљковић, Миливоје Павловић, „Предговор”, у: *ПБР*, 1924, CXLVIII.

<sup>4</sup> Павле Поповић, нав. дело, CXXXVII.

<sup>5</sup> Марија Слобода, нав. дело, 351.

<sup>6</sup> Душан Иванић, „Пјесничко дјело Бранка Радичевића”, *Ка њенези српске йоезије*, Лицеј, Београд 2011, 201–244.

<sup>7</sup> Сава Дамјанов, *Српски ерошкон*, Службени гласник, Београд 2011, 268.

текста „Из мојих старих успомена” оставља сведочанство о упознавању и дружењу са Бранком у Земуну током 1849. године у Гаспаридесовој кафани,<sup>8</sup> у којој је окупљенима Бранко често читао своје још увек необјављене песме и оставља следећи запис о *Безименој*: „У тој песми описује се – како ми рече Бранко – неки српски Дон Хуан, који путује из места у место, свуда се заљубљује и свуда улива љубав нежнијем полу. Прочитао ми је два-три листа и уверио сам се да је ова песма једна од најлепших песама, да је несташна Бранкова Муза у њој достигла своју кулминацију.”<sup>9</sup> У писмима упућеним Ђури Даничићу, Радичевић извештава о писању *Безимене*, и то најпре 6. фебруара 1849. пише: „Започео сам још једну песму. Име ће јој бити Луди Бранко. Биће у њој и о небу и о паклу, и о политици и о грљењу, и – не знам још о чему. Ево ти нешто из ње...”<sup>10</sup> да би у новембру исте године јавио како је наставио са писањем оне песме „де има пуно ђаволија. Име ће јој бити: *Безимена*”.<sup>11</sup>

*Ђаволије/враолије* и (еротски) *несћаццуци* постају, дакле, идентитетска одлика овог недовршеног Бранковог дела, о чему на својствен начин сведочи и наратор у уводу поеме. Пре прве песме када описује какву ће песму спевати, приповедач се жали на љубавне ране које су му девојке задале, заклињући се на освету у виду љубавних загрљаја. Расположење наратора у којем, дакле, започиње прву песму јесте стање љубавне разочараности и раздражености, из чега ће произлазити комични, али и иронично-сатирични тон.

Еротски доживљаји главног јунака *Безимене* везују се преваходно за два женска лика – Лизу и Мину. Међутим, иако су односи са обе јунакиње обележени изразитим еротским набојем, врста еротизма је другачија, а опсцена места много чешћа приликом описа односа са Лизом, о чему сведочи и чињеница да је већи број стихова (по читаве строфе) био изостављен управо из прве песме *Безимене* у *ПБР* из 1924. године.

Прва песма поеме започиње дескрипцијом града, при чему до изражаја долази иронични тон кроз опис урбаног простора, моде и језика, док су савремени проучаваоци овог Бранковог дела у позадини града препознали и фигуру ђавола (С. Владушић,<sup>12</sup>

<sup>8</sup> О Бранковим познанствима у Земуну, о дружењу у Гаспаридесовој кафани и о песниковом књижевном портрету који су оставили Јован Ђорђевић и Јаков Игњатовић писала је Марија Слобода у: нав. дело, 345–356.

<sup>9</sup> Јован Ђорђевић, „Из мојих старих успомена”, *Јавор*, књ. XIX, бр. 40, 627.

<sup>10</sup> *ПБР*, 450.

<sup>11</sup> Исто, 467.

<sup>12</sup> Слободан Владушић, „Демонске црте града у недовршеном роману у стиховима Бранка Радичевића”, у: *Моћ књижевности: in memoriam Ана Рагин*, ур. Мирјана Детелић, Балканолошки институт САНУ, Београд 2009.

Н. Николић<sup>13</sup>). У граду се посебно истиче присуство жена које лако ступају у сексуалне односе са мушкарцима (чак и независно од новчане накнаде) – *секе-гаице*. Приликом описа проститутки у граду у строфи 21 из наведеног издања *ЛБР* (1924) изостављени су 5. и 6. стих (обележени курзивом у наставку):

Ко ту белца два-три плати,  
те још неће позадуго,  
Наће мома што ће дати:  
Беле груди, и што друго;  
*А за седам, осам, девет̄*  
*Пуш̄ӣа сву ноћ и у кревет̄*.<sup>14</sup>

Изостављени стихови су, дакле, они који се директно односе на плаћени сексуални однос. Без сумње је експлицитност стихова, али могуће и њихова колоквијалност („пуштање у кревет”), утицала на одлуку да се изоставе. Међутим, интересантном нам се чини чињеница да су у истом издању задржани они стихови у којима се главни јунак присећа сопствених искустава са проституткама, од којих је по свему судећи добио и неку заразну болест:

И наш јунак више пута  
Деклицама тим се вину,  
Ал’ га пецну гуја љута,  
Да га жеља завек мину:  
Једанпута тако дете  
Даде њему и што не те.<sup>15</sup>

Могли бисмо претпоставити да наведени стихови, иако провокативни, ипак нису експлицитни као они из строфе 21, а разлог њиховог задржавања вероватно лежи и у чињеници да су значајни за мотивацију радње, јер након тог непријатног искуства главни јунак одлучује да се не упушта више у ризикантне сексуалне односе, те проналази девојку Лизу, са којом има договорени састанак у цркви (о простору цркве као специфичном простору љубавног састанка писали су Слободан Владушић<sup>16</sup> и Ненад Николић<sup>17</sup>).

<sup>13</sup> Ненад Николић, *Бранко, романџичарски ѿесник*, Српска књижевна задруга, Београд 2022.

<sup>14</sup> Бранко Радичевић, *Сабране ѿесме*, прир. Душан Иванић, Српска књижевна задруга, Београд 1999, 289, курзив А. К.

<sup>15</sup> Исто, 289–290.

<sup>16</sup> Слободан Владушић, нав. дело, 88–89.

<sup>17</sup> Ненад Николић, нав. дело, 255–257.

У поеми се даље описује завођење у виду специфичног еротског надметања између Срба и Лизе – јунак је позива у свој дом, што девојка одбија водећи рачуна о својој репутацији, док јој он досетљиво одговара да је једнако лоше да са непознатим момком стоји сама на улици. Ова врста „нећкања” и убеђивања представља један вид установљене еротске игре, што ће постати потпуно јасно у наредним стиховима. Управо на основу наведене динамике између ових ликова Сава Дамјанов закључује да се у фокусу Бранкове поеме не налази еротизам колико „конвенције еротске игре, стереотипи сексуалног понашања и уопште један ’легализовани’ еротски код који у бити представља чист фалсификат”.<sup>18</sup>

Следи улазак у младићеву собу и опис сексуалног односа, при чему су строфе 40–46 биле изостављене из *ПБР* (обележене курзивом):

40.  
*Он је љуби, она ње̄а,  
 Он је с̄ииска уз себека,  
 Та од све̄ӣа ово̄и све̄а  
 Дража му је ња сад сека.  
 Тако беше, ал’ не дӯо,  
 А он заче још њӣо дрӯо.*

41.  
*У негра јој руку њура,  
 А да види њӣа њу крије.  
 „Не, о не̄ше!” кара цура,  
 По руци та млада бије –  
 И њо беше, ал’ не дӯо,  
 А он заче још њӣо дрӯо.*

42.  
*Плану о̄њем де̄ӣӣ њус̄ӣи,  
 Па је узе у наруче,  
 На душека њад је с̄иус̄ӣи;  
 Ал’ се брани дивно луче,  
 Још с̄ӣид̄љиво њему рече:  
 „Не! – ако нас ко за̄ӣече!”*

43.  
*„Ко за̄ӣе̄ћи? Није не̄о!  
 Кад су вра̄ӣа за̄ӣворена!”  
 Њој је рек̄о, ња њриле̄о̄,  
 Ма̄ӣӣо се њод колена.*

<sup>18</sup> Сава Дамјанов, нав. дело, 270.

Она јаги: „Ох мој Боже!”

Па ја малко ѿојѿоможе.

44.

Сврѿен ѿосо, ѿе на крајко,

А блаѿо[с]лов дође с неба,

И без ѿоја беѿе слајко,

Ал' ѿѿо ѿоја ѿу и ѿреба?

Поји само жене траге –

Вако ѿура јоѿ оѿтаге.

45.

Тако они ѿу обоје

Предивно се осладиѿе

И ѿолеме ѿламе своје

Неѿѿо мало уѿасиѿе;

Јоѿ им срѿе јако бије,

А девојка лице крије.

46.

Но сѿиц ови брзо ѿресѿа,

Брзо с' мома раѿћерейа,

Малко сѿтаге, али смесѿа

Зайоче се ѿала клеѿа:

На крилу му ѿура ѿујка,

Па се ѿоме трли, ѿујка.<sup>19</sup>

Од 40. до 43. строфе описују се, дакле, еротски додири који воде ка сексуалном односу, исприповедани у виду еротске игре у којој наизглед мушкарац има типичну активну улогу – он осваја и заводи, а девојка типичну пасивну – она се брани и одбија. Њихова игра базира се на еротским конвенцијама и стереотипима. У том смислу корисним нам се чине социолошка истраживања Никласа Лумана, који љубав тумачи као комуникациони код, као један установљен модел понашања.<sup>20</sup> Управо тренутно одбијање представља један од топоса у комуникацији љубавника, те се као посебан знак љубавног кода може издвојити негација.<sup>21</sup> Главни јунак *Безимене* зна да Лизино одбијање није истинско јер остаје само вербално: невербалном комуникацијом јунакиња шаље потпуно друге сигнале – она узвраћа пољупце, учествује у загрљајима и *ѿојѿоможе* јунаку. Ово лажно одбијање има функцију раста

<sup>19</sup> Бранко Радичевић, *Сабране ѿесме*, 294–296, курзив А. К.

<sup>20</sup> Никлас Луман, *Љубав као сѿрасѿ: ѿрилоѿ кодирању инѿимносѿи*, прев. Лидија Топић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад 2010, 25.

<sup>21</sup> Исто, 41.

еротске тензије, нагомилавања уживања, које се постепено развија водећи ка кулминацији – њихови покрети (страсни пољупци, рука на грудима, загрљај, рука на коленима), уз рефренско и ритмично понављање *И тио беше ал' не дуіо / А он заче још циііо груіо*, дочаравају проток времена, али и градацијски раст еротског узбуђења и најаву сексуалног односа. Међутим, тамо где би се кулминација очекивала налази се елипса, те се сексуални однос између Лизе и Срба одиграо у белини између 43. и 44. строфе, која почиње са „свршен посо”. У питању је један од типичних видова представљања сексуалних догађаја у српској књижевности 19. века. Драгана Вукићевић истиче да је књижевност 19. века, за разлику од раскоши фолклорне еротике, сам чин сексуалног односа најчешће смештала у елипсу, која постаје готово неизоставни елемент еротског криптограмског писма.<sup>22</sup> Занимљивом се чини и да је током еротске игре између Срба и Лизе употребљена и једна пародијски интонирана епска формула: „Плану огњем детић пусти, / Па је узе у наруче, / На душека тад је спусти”. Пародијски тон препознајемо у чињеници да Срб није епски јунак већ један кицош-враголан (српски Чајлд Харолд, Дон Жуан), који се не налази у праведној борби, мегдану и сл., већ у љубавном освајању, а девојка коју љуби и грли није верна љуба, већ жена упитног морала и, како ће се испоставити, склона таквим авантурама.<sup>23</sup> Лиза се, дакле, не разликује много од поменутих сека-даша које се често срећу у описаном граду. Управо контраст између онога како се Лиза представља (поштена девојка која пати због несрећне љубави) и онога што она заиста јесте (једна врста метресе), Слободан Владушић повезује са основном карактеристиком духа велеграда.<sup>24</sup>

Од значаја је и коментар да се и изван брачне заједнице може уживати у еротским загрљајима, што је такође могло утицати на одлуку о изостављању наведених строфа. Пишући о патријархалном свету и еротском писму, Драгана Вукићевић истиче чињеницу да је у другој половини 19. века у српској књижевности хришћанска пасторала постала „доминантан моделативан еротски жанр”, при чему се пожељни друштвени модел – мушкарац, домаћин, *pater familias*, верна супруга и пожртвована мајка и потомство, пожељно мушко – преносио и у литературу.<sup>25</sup> Током 19. века

<sup>22</sup> Драгана Вукићевић, „Еротски криптограми”, *Анархија ѿексиа: оілеги о српској књижевности 19. века*, Службени гласник, Београд 2011, 25–46.

<sup>23</sup> О окретању од епских вредности сведоче и строфе посвећене пропасти српског покрета из 1848. и 1849. године, како истиче Ненад Николић у: нав. дело, 262.

<sup>24</sup> Слободан Владушић, нав. дело, 88.

<sup>25</sup> Драгана Вукићевић, „Еротско криптограмско писмо и патријархални свет”, у: *Romanoslavica*, vol. LII, no. 4, 2017, 100.



мало се писало о сексуалним животима, еротским световима јунака, њиховим жељама, (не)задовољствима и сл. (изузев у комичном кључу, кроз типизирани ликове попут мужа-рогоње, насртљиве жене, раскалашне удовице итд.<sup>26</sup>). Још један од разлога избегавања писања о еротском односио се на бригу о читалачкој публици (посебно о женама), те је у складу са тим долазило до избегавања сексуалних тема у оној литератури која је била канонска и доступна великом броју читалаца.<sup>27</sup> Ово су све разлози због којих је *Безимена* тако дуго остала у рукопису, како у оним издањима које је сам песник приредио,<sup>28</sup> тако и у другим која су излазила током 19. века. Међутим, тешко је поверовати да су наведени цензурисани стихови били толико провокативни током 20. века: године 1924, када излази *ПБР* о стогодишњици песниковог рођења, српска авангардна књижевност је у пуном сјају и развоју. Бранкови еротски стихови тада, као ни данас, нису се могли сматрати „скандалозним”. Један од приређивача издања *ПБР*, Бранислав Миљковић, у тексту „Рукописи Бранка Радичевића”, објављеном у *Прилозима за књижевност, језик, историју и фолклор*, оставља значајан податак о томе да је заправо захтев издавача био да се изоставе „слободнији стихови”, будући да је ово издање било првенствено намењено школама.<sup>29</sup> Можда овакав став издавача сведочи о системском креирању специфичне слике Радичевићевог стваралаштва и његовог (чак и данашњег) одређења као „школског писца”,<sup>30</sup> о чему је писао Сава Дамјанов.<sup>31</sup> Ова врста „етикетирања” изузетно је опасна и суштински умањује уметничку вредност и значај Бранковог стваралаштва, као и његову актуелност, те Дамјанов пише о потреби за „скидањем школске ауре са Бранка”.<sup>32</sup> Радичевићеву савременост овај аутор препознаје управо у еротској компоненти његових дела, у развијеној наративности и иронији, што све долази до изражаја и у поеми *Безимена*.<sup>33</sup>

Из *ПБР* из 1924. били су изостављени и 5. и 6. стих строфе 73, као и цела строфа 74 (обележено курзивом):

<sup>26</sup> Исто.

<sup>27</sup> Исто, 104.

<sup>28</sup> Павле Поповић хуморно наводи како је било потпуно јасно да због тематике дела Бранко није могао уврстити *Безимену* у збирку песама коју је посветио кнезу Михаилу у: нав. дело, СХVII.

<sup>29</sup> Бранислав Миљковић, „Рукописи Бранка Радичевића”, у: *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. 4, 1924, 178.

<sup>30</sup> О овоме је било речи и у разговору „Да ли разумемо Бранка”, који је са Ненадом Николићем водио Никола Маринковић у СКЗ-у 4. јуна 2024. године, што сведочи о актуелности теме.

<sup>31</sup> Сава Дамјанов, нав. дело, 265.

<sup>32</sup> Исто, 265–266.

<sup>33</sup> Исто, 266.

73.

Па се њему од милоте  
Око бела врата вије,  
А момку се срце оте,  
Те започе враголије;  
*Још се једном ђреварише,*  
*Јошће једном, оће л' више?*

74.

*Неће засад, крај је щали,*  
*Устїагоще обадоје.*  
*Он циїару своју ѓали,*  
*Она ѓади косе своје,*  
*Још се друїо щїїошїа сеїи*  
*Шїо у иїри ѓоремеїи.*<sup>34</sup>

Поново су изостављени они стихови којима се започиње нови сексуални однос, као и они који приказују љубавнике у тренутку непосредно након сексуалног односа, уз јасну индикацију на оди-гране догађаје – намештање косе, паљење цигарете итд. Ненад Николић управо ове стихове издваја као посебно значајне јер се њима сведочи о незаситости сексуалне жеље, која на крају оставља јунака са „неуклоњивом празнином”.<sup>35</sup> У складу с тим, изостављањем цитираних стихова недвосмислено се утиче и на смисао целокупне поеме, посебно стога што се ови стихови морају призвати у сећање током будућих еротских доживљаја главног јунака у трећој песми.

Однос између Лизе и Срба се даље развија у поеми, при чему се указује на то како га јунакиња искоришћава, а потом и оставља. У једном тренутку Срб неочекивано улази у њену собу и приликом описа ове сцене изостављени су 5. и 6. стих строфе 95 у *ПБР* (обележени курзивом), при чему је једна реч у 6. стиху остала непопуњена до данас:

95

Врата чедо не забрави,  
Ваљда беше то случајно,  
Он с' у избу плао сави,  
Згледа своје сунце сјајно  
*Оно лежи за њ незїодно*  
*Ал' за досїа зїодно.*<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Бранко Радичевић, *Сабране ѓесме*, 303–304, курзив А. К.

<sup>35</sup> Ненад Николић, нав. дело, 264–265.

<sup>36</sup> Бранко Радичевић, *Сабране ѓесме*, 309, курзив А. К.

Алудира се на веома ласцивну позу девојке, али ово место остало је непопуњено и у рукопису иако би се могло претпоставити која реч недостаје. Лиза се прави да га не познаје и избацује га напоље, што љути и самог приповедача-коментатора. Ова јунакиња, дакле, испоставила се као тип насртљиве жене која је вешто искористила главног јунака, што је у складу са моделима присутним у народним причама (у *Мрсним љричама* издвајају се типови нестрпљиве малолетнице или неискусне, наивне девојке која изненада открива своје богато сексуално искуство итд.<sup>37</sup>).

У трећој песми описани су доживљаји главног јунака са другом девојком, Мином, при чему је природа овог еротског односа доста другачија од Србових авантура са Лизом.<sup>38</sup> За разлику од Лизе, главни јунак не заводи и не убеђује Мину, он је избегава водећи рачуна о њеном угледу и чедности. На крају она њему сама долази, те њена жеља буди и распламсава његову жељу, при чему су обе жеље несводиве на похоту, тј. на чисту сексуалност, о чему инспиративно пише Михаил Епштејн: „Жеља се и разликује од похоте (полног хтења) по томе што не може бити само телесно задовољена – она има потребу за вољом другог човека, она разговара са његовим жељама или не-жељама. *Ја желим љућу жељу, која жели мене.* [...] Ја желим ту руку, то бедро, то тело, зато што оно жели мене који желим њега жељног мене који га желим.”<sup>39</sup> Чини нам се да би се ова Епштејнова дистинкција између жеље и похоте могла применити и на Срба и Мину, те да је повезана са природом њиховог односа, који претендује на нешто више од испуњења једне сексуалне (физиолошке) потребе.

Однос између Срба и Мине, дакле, не заснива се на еротској игри завођења која води ка једном циљу (сексуалном односу), већ ерос као вид чулне љубави која обузима јунаке представља покушај превазилажења човекове онтолошке усамљености. Када је у питању Србов однос са Мином, неупоредиво мањи број стихова је изостављен из *ПБР* (1924), а могуће је да су са овом одлуком повезани управо метафизички аспекти њиховог еротског односа. У поређењу са описаним односом са Лизом, Ненад Николић закључује да су строфе којима се представља телесно спајање са Мином можда и чулније.<sup>40</sup> У издању *ПБР* су ипак у потпуности задржани стихови у којима се описује пољубац између Срба и Мине:

<sup>37</sup> Душан Иванић, „*Мрсне љриче* или о опсценој народној прози”, у: *Мрсне љриче*, прир. Душан Иванић, Просвета, Београд 1984, 244.

<sup>38</sup> Ненад Николић пише и о промени у самом главном јунаку која најпре започиње његовим напуштањем града, осамљивањем и новим осећањима туге, меланхолије и празнине у: нав. дело, 277–281.

<sup>39</sup> Михаил Епштејн, *Филозофија шела*, прев. Радмила Мечанин, Геопоетика, Београд 2009, 101.

<sup>40</sup> Ненад Николић, нав. дело, 282.

117.

Кроз аљину ону лаку  
Он осети месо врело,  
Он осети жилу сваку,  
Е јој дркта кроз све тело,  
Он осети близу лица  
Ону јару од усница.

118.

И наш јунак није камен,  
Те вас цели задркта се,  
Од срца му удри пламен,  
Он притисну злато на се;  
Пригна уста, те плам пусти.  
У тај целив дуги, пусти.

119.

Удри пламен о пламена,  
Упи с' усна у ту усну,  
Не зна усна од време[на],  
Све јој с' чини, сад тек кусну –  
У заборав тако сташе,  
Док се једва не расташе.<sup>41</sup>

Наведени стихови, дакле, упркос истакнутој чулности нису подлегли цензури, и они су изразито значајни за разумевање смисла Бранкове поеме, јер упућују на мистичност еротизма и дубљи смисао еротског сједињења. Они јесу еротски, али нису еротско-опсцени као што је то био случај са Лизом. Ненад Николић сматра да, осим чисто физичког, ови стихови сугеришу и душевно спајање: „Пламен Србовог срца, изазван не лепотом него *жељом* Минином, креће се ка њој, да се у *удару* 'пламена о пламен', *ујијањем* усне у усну, кроз спајање *две жеље* повежу не само *два њела* него и *две* душе.”<sup>42</sup> Међутим, та жеља није остварива – о томе сведочи и раздвајање Мине и Срба након сексуалног односа, при чему се кроз касније стихове алудирањем на дефлорацију („пали анђеос”) фокус са мистичног потпуно пребацује на друштвену сферу сексуалности.<sup>43</sup>

Из треће песме у *ПБР* изостављени су само део првог стиха из строфе 121 и 3. и 4. стих из строфе 129 (обележени курзивом):

<sup>41</sup> Бранко Радичевић, *Сабране њесме*, 343–344.

<sup>42</sup> Ненад Николић, нав. дело, 284.

<sup>43</sup> Исто, 285.

121.

Куд се деша? – *На гушека,*  
Дрк[хе] тело дркћу руке,  
Скоро су ми ван себека  
Од милине и од муке.  
Јоште једно: „Јао, јао!” –  
Опет један анђо пао!”<sup>44</sup>

129.

Зар ви мљасте? – оде јаче,  
зар ви мљасте, силан Боже,  
*Да њу живе койлаче?*  
*А њи, њуско, још њоможе!...*  
Ох, пустите да ј’ удавим,  
Да је смождим, да је смлавим!<sup>45</sup>

У строфи 121 изостављени део стиха односи се поново на нескривени сексуални однос, иако је пре тога врло сензуалан и еротичан пољубац између Срба и Мине детаљно описан, док се изостављени стихови из строфе 129 односе на табу ванбрачне деце тј. копилади.<sup>46</sup> Стихови изостављени из треће песме, дакле, поново су они који се односе на опште друштвене ставове по питању сексуалности.

Несумњиво је да еротска места у *Безименој* представљају значајне сегменте Бранкове недовршене поеме – разлози за њено изостављање из избора Бранкових песама, или касније „окрњено” објављивање, леже извесно у еротско-опсценим стиховима, при чему се водило рачуна о општем моралу и о Бранковом угледу. Међутим, ова „слободнија места” имају значајну хуморну и иронично-сатиричну функцију, те се њиховим изостављањем утицало на целокупни утисак, уметничку вредност, лепоту и смисао самог Бранковог дела. Тек поређењем Србовог односа са Лизом из прве песме и његовог односа са Мином из треће песме откривају се дубље метафизичке мисли о еросу, чулној љубави, која се не своди на пуку сексуалност. Поређењем Србовог односа са Лизом и са Мином Ненад Николић закључује да у првој песми до изражаја долази само сексуални интерес, док је у трећој присутна и „лирска метафизика”.<sup>47</sup>

<sup>44</sup> Бранко Радичевић, *Сабране њесме*, 344, курзив А. К.

<sup>45</sup> Исто, 346–347, курзив А. К.

<sup>46</sup> О бебама као јунацима у књижевним делима и о табуу који прати ванбрачне, нерођене или мртворођене бебе писала је Д. Вукићевић анализирајући дела народне књижевности, али и српске књижевности 19. и 20. века у: Драгана Вукићевић, *Бебе у њосћељци књижевности*, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац 2022.

<sup>47</sup> Ненад Николић, нав. дело, 293–294.

Марија Слобода закључује, такође, да се *Безимена* отвара према различитим пољима човековог живота, а не само према његовој сексуалности, те да зато ово дело позива на нова тумачења и увиде.<sup>48</sup> У распону више од века, од првих сведочанстава о овој поеми из 1849. године (Б. Радичевић, Ј. Ђорђевић), преко првих избора Радичевићеве поезије у које је поема у целини или делимично укључена (Т. Остојић, Б. Миљковић, М. Павловић, Д. Иванић, Д. Живковић), преко читања ове поеме током 20. века (П. Поповић, М. Дединац, М. Поповић, М. Павловић), па све до новијих тумачења савремених проучавалаца српског романтизма (Д. Иванић, С. Дамјанов, Н. Николић), јасно је да *Безимена* привлачи истраживачку пажњу и сваким новим читањем открива велику вештину и лепоту Бранковог уметничког израза, али и дубину његове мисли, која је била у току са водећим струјањима европског романтизма, и која нас се и данас тиче.

Др Ана Д. Козић  
Научни сарадник  
Институт за књижевност и уметност, Београд  
anakozic92@gmail.com

---

<sup>48</sup> Марија Слобода, нав. дело, 354.

СИМОНИДА ЛОНЧАР

## **ИЗМЕЂУ ЕСЕНЦИЈЕ И ЕТЕРИЗМА: ЕПИСТОЛАРНИ СУСРЕТ МИЛАНА КАШАНИНА И БОШКА ПЕТРОВИЋА И ЕСЕЈИСТИЧКИ ОМАЖ БРАНКУ РАДИЧЕВИЋУ**

**САЖЕТАК:** Дугогодишња и неkontинуирана преписка између Милана Кашанина и Бошка Петровића, иако се примарно може одредити као пословна, дозвољава уочавање и читање неколико других слојева или аспеката, који, донекле, на аутопоетичком трагу, пружају увид у Кашанинов однос према сопственом раду, али и у одређене стваралачке Кашанинове особине (као што су перфекционизам, амбициозност и, што је специфично за последње године преписке, свест о протицању времена и коначности живота и рада). Ипак, не може се рећи да „сусрет” Милана Кашанина и Бошка Петровића остаје у оквирима епистоларно-пословног: године 1953, осим (највише у рецепцијском смислу) интригантног Кашаниновог есеја „Између орла и вука”, објављен је и есеј „Између зоре и ноћи” Бошка Петровића. Конструкција наслова, јасно је, упућује на то да се оба есеја односе на тумачење песничтва српског романтичара Бранка Радичевића. У том смислу, у раду се, поред осврта на Кашаниново и Петровићево размишљање о Бранку Радичевићу, оба есеја постављају у одређени контекст који, у извесној мери, омогућава уочавање обележја „култа” или накнадно романтизованог односа према песничкој фигури Бранка Радичевића. Циљ рада је анализирање преписке између Милана Кашанина и Бошка Петровића (где се више пажње посвећује стваралачкој личности Милана Кашанина) и, у контексту есеја, проматрање ставова и односа Милана Кашанина и Бошка Петровића према Бранку Радичевићу.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** Милан Кашанин, Бошко Петровић, преписка, есеј, Бранко Радичевић, српски романтизам

I – Путања или континуитет дуализма:  
Преписка између Милана Кашанина и Бошка Петровића

Есеји чије се питање, у најширем смислу, може одредити као већим делом војвођанско („Војводина на конференцији”, „Нови задаци Матице српске”, а нарочито „Војвођани о Војводини (Поводом десетогодишњице ослобођења и уједињења)” и „Писци у Војводини пред рат и после рата”),<sup>1</sup> својом поентираношћу упућују на неколико интересантних момената: најпре, специфичан социолошко-антрополошки приступ Милана Кашанина према поднебљу свог „образовног завичаја” открива, такође, одређене подслојеве критичког односа према друштвеним приликама и менталитету Војвођана – такви подслојеви, рекло би се, могу се одредити као дидактичност или размишљање *џреба-га*.<sup>2</sup> Одатле, могуће је говорити, у контексту наведених есеја, о присуству полазишног дуализма: полазишни дуализам би подразумевао, с једне стране, правац истинитог или очигледног и, с друге стране, правац могућег, условљеног радом, самосвешћу и развојем. У том смислу, положај Милана Кашанина као тумача, активног посматрача и критичара друштвене и културне климе – у овом случају у Војводини – рачва се или проширује и поприма функцију *слушаоца* (попут Александра Блока и његове *Дванаесторице*, посматрано из угла Станислава Винавера, који говори о Блоковој способности ослушкивања ритма или музике догађаја – „Блок осећа револуцију као музику”).<sup>3</sup> У случају *Дванаесторице* реч је о рускореволуционарном расположењу, а у контексту Кашаниновог размишљања о Војводини то је културолошко-антрополошко-социолошка студија Војвођана-у-симбиози – оба стања или „централна јунака” поеме,

<sup>1</sup> Видети: *Завештање српској Аџињанина*, прир. Јана Алексић, Градска библиотека, Нови Сад 2020.

<sup>2</sup> Када Кашанин бележи да „Енергија и гипкост, то су две главне особине које недостају просечном, обичном човеку из Војводине” (*Завештање српској Аџињанина*, 105) и „оживљавање Војводине може се извршити само преко дугог и поступног рада” (105) или „Пре сваког корака, Војводина треба прво да упозна добро себе, да зна шта је и шта је била, да се обазре на своју прошлост и загледа у садашњост” (116), постаје уочљиво да постоји аспект могућег или наслућеног када је реч, уопштено, о развојном путу Војводине. Исто тако, имплициран је и императив самосвести: да би се успело у, условно речено, „достојанственом бунту” против летаргије и развојном путу самокритичности, неопходно је стећи свест о тренутном положају – у контексту идеје напретка, овакав Кашанинов став се у извесном смислу може одредити као „новопросветитељски”, зато што напредак посматра у квалитативном виду, што подразумева образовање (које се може разумети као стицање свести) у сврху превазилажења духовног „мрака” и колективног неразумишљања о сопственом идентитету.

<sup>3</sup> Станислав Винавер, „Предговор преводу *Дванаесторице*”, *Поезија: часопис за поезију и теорију поезије*, год. 17, бр. 57/58, 2012, 170.



односно тематски сродних есеја, заправо, представљају лиминални положај, стање *између*, привидну ирверзибилност између старог и новог).

Уколико би се у поменутим есејима резултат „родитељског”, васпитног Кашаниновог односа према Војвођанима и Војводини, војвођанској култури и свести – дакле, конкретност при уочавању и анализирању очигледног и ослушкивање „подземног” или могућег, онога што се може мењати – изместио из контекста есеја, чини се да би се, на одређени начин, тај „резултат” добро уклопио у смисаоно окружење преписке између Милана Кашанина и Бошка Петровића, у функцији својеврсног дуалистичког полазишта: јер, ако „кора” писане комуникације двојице књижевника или слој очигледног одређују ову преписку као безмало искључиво пословну, онда њен имплицитни „под-ритам” комуницира са одређеним стваралачким, пословно неусловљеним константама или особинама Милана Кашанина, чији стваралачко-поетички пут представља предмет или центар читаве преписке.

С тим у вези, у есеју „Приповедач у својој причи” Бошко Петровић бележи како се Вељко Петровић „ипак вазда враћа својој првобитној материји: добу и људима. Једним својим делом, он се вазда бави, и воли да се бави, у свом пространом реалном времену пуном хранљиве вреве његових лица”.<sup>4</sup> Захваљујући еманирајућој и донекле „општој” природи уочених детерминанти стваралачког сензибилитета Вељка Петровића, може се успоставити још једна паралела, чија сврха би била одређивање природе предмета преписке између Милана Кашанина и Бошка Петровића – тако, поред двојности која подразумева елемент очигледног (пословно) и наслућеног, извесног под-ритма (могућност уочавања интересантних стваралачких особина Милана Кашанина), предмет преписке би се могао одредити на начин на који Бошко Петровић карактерише материју стваралаштва Вељка Петровића: доба и људи. Иако је реч о преписци која је донекле и аутопоетичког карактера и у оквиру које је могуће праћење настајања есејистичке, епистоларне, прозне (белетристичке) грађе, касније објављене у виду самосталних дела – одредница *доба и људи* је индикативна зато што сам процес настајања и писања о (најпре) есејима, али и, на пример, роману *Привиђења*, илуструје унеколико антрополошки Кашанинов однос према предметима свог писања.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Бошко Петровић, „Приповедач у својој причи”, *У свећу речи*, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд 1985, 40.

<sup>5</sup> С тим у вези, можда је то један сегмент разлике између приступа у тумачењу Милана Кашанина и Бошка Петровића – Кашанинов приступ би се можда могао одредити, како је речено, као антрополошки, у сезању за човеком, а у

На темељу између осталог и ове, условно речено, разлике, стоји почетак преписке Милана Кашанина и Бошка Петровића – преписка траје, неконтинуирано (са вишегодишњим паузама), од 1953. до 1980. године: након писма из 1953. године, упућеног Милану Кашанину од стране уредништва *Лейхойса Матице српске*, поводом есеја „Између орла и вука”, преписка између Милана Кашанина и Бошка Петровића се наставља<sup>6</sup> 1965, трајући до 1968. године; након паузе која следи од 1968. до 1974. године, преписка траје, такође, на једногодишњем нивоу – Милан Кашанин и Бошко Петровић преписку одржавају током 1974, затим током 1976, а завршетак њихове преписке се догађа, заправо, безмало пред сам крај Кашаниновог живота, 1980. године.

Сам почетак преписке (1953) обележен је интригом која се односи на есеј Милана Кашанина о Бранку Радичевићу: наиме, 1953. године Бошко Петровић, у име, како је наведено, издавачког предузећа Матице српске, упућује Милану Кашанину, у вези са есејем „Између орла и вука”, сугестије и примедбе – „критичка оса” везана за есеј креће се око полазишта-противречности (на пример, спорно је Кашаниново супротстављање Европе и турског Балкана, Гетеа и Беча с једне и џамија с друге стране); Петровић помиње и горчину Кашаниновог тона, која је везана за „балканску, пашинску и турску нашу десетерачку жалост, прошлост, па и садашњицу”<sup>7</sup> и такође, „мислимо да се једна таква стварност не може резати, већ просто и зато што је то, на жалост, највећи део наше располућене

---

случају Бошка Петровића реч је о путањи литературе, континууму плурализма, еклектицизму, што је уочљиво и на плану стила, тачније у комплексној Петровићевој реченици, мисаоним целинама чија је константа рачвање, некада толико да и употреба одреднице *целина* подразумева предуслов флуидности. Ипак, било би неправедно и погрешно не одредити Петровићево виђење уметности као антрополошко, јер оно то јесте, само се до њега долази другачије; у есеју „Између зоре и ноћи” (1953), пишући о Бранку Радичевићу, Бошко Петровић бележи једну „општепоетичку” тезу, а то је да „уметник свој лични израз и не може наћи друкчије него саопштавајући се кроз феномене живота, у њиховој повезаности и прелому кроз људско поимање, које тако продубљује и диже” (Бошко Петровић, „Између зоре и ноћи”, *У свету речи*, 46).

<sup>6</sup> Осим очигледне чињенице да се преписка „индивидуализује”, иако је сврха преписке јасна – комуникација са уредништвом *Лейхойса Матице српске* са циљем објављивања есеја и прозе, уочљиви су повремене екскурси у породично или приватно, или може бити речи о некој врсти „приватног путописа”. На пример, петог јула 1974. Милан Кашанин пише Бошку Петровићу: „У близини места где летујем, на овом малом Ловћену – на чијој фотографији и пишем – уз црквени зид стоји плоча са натписом да ту лежи Раинер Марија Рилке. Неочекивано откриће, које би било довољан разлог да Вас се сетим” (Милан Кашанин, *Писма, сусрећии, цртаови, књ. II/2*, прир. Зорица Хаџић, Матица српска, Нови Сад 2020, 389). У одговору (12. 7. 1974), Бошко Петровић бележи: „Недавно сам се и сам вратио отуда, управо из Vaden Wurttemberga, где сам, са сином и женом, провео, возајући се у аутомобилу, 14 дана” (исто).

<sup>7</sup> Исто, 364.

земље”.<sup>8</sup> У том смислу, ако би се, у оквиру Кашаниновог есеја, стваралачка фигура Бранка Радичевића посматрала кроз аспект онога што *јест* и онога што је *могло бити* (као, уосталом, питање Војводине, њене самосвести и напретка), онда се може рећи да је начин Кашанинове систематизације или термилошке (бинарне) организације размишљања о српском романтичару одредио судбину есеја, објављеног у часопису *Књижевност*, уместо у *Летопису Матице српске*. Дванаест година касније, 1965, кроз преписку је могуће пратити настајање есеја који ће, након појединачног излагања у *Летопису*, 1968. године бити објављени као књига *Судбине и људи* – рекло би се да у контексту овог „периода елана”, одређење *доба и људи* на занимљив начин комуницира са запажањем Мирјане Д. Стефановић: „Пишући своје књижевноисторијске текстове о српским писцима, М. Кашанин је сигурно желео да нам се отворе видици према културној клими одређенога доба, да нас поучи личним судбинама и књижевним достигнућима.”<sup>9</sup> Поред тога, 5. 12. 1966. Милан Кашанин најављује: „[...] ја Вам за јануарски број шаљем нов рукопис, *Случајна ошкрића*, који ће се смењивати са циклусом *Судбине и људи*”;<sup>10</sup> у писму из 1968. године (20. 5) истиче како припрема „циклус есеја о нашим средњовековним биографима, под општим насловом *Непознати њици*. Биће их десет до дванаест, и сваки ће односити један до два табака”.<sup>11</sup> Поред тога, 31. маја исте године додаје како је почео са „редиговањем есеја о ’непознатим писцима’, на основу материјала и забележака које сам прикупљао двадесет година”;<sup>12</sup> година 1974. се у оквиру преписке можда може одредити и као прелазна између „периода елана” и „периода мemento мори” – тада, почетком јула 1974. године, Кашанин се распитује – „волео бих чути кад ћу читати коректуре мога рукописа ’Сусрети и писма’, за када сте предвидели да се појави на јесен у књизи”;<sup>13</sup> а у мају 1976. године, Милан Кашанин подсећа Бошка Петровића на разговор о „припремама за издање моје преписке, која се налази у Матичином Рукописном одељењу и има неких 600 бројева. Надам се да ће, Вашим заузимањем, писма која су ми слали писци и уметници, или им ја упућивао писма, моћи бити префотографисана до јесени”.<sup>14</sup> У јулу 1976, поред фотокопије преписке, Кашанин спомиње и „кратке исповедне приче и

<sup>8</sup> Исто.

<sup>9</sup> Мирјана Д. Стефановић, „Милан Кашанин у Летопису”, *Летопис Матице српске*, год. 158, књ. 429, св. 1, јануар 1982, 209.

<sup>10</sup> Милан Кашанин, *Писма, сусрети, шрафови*, књ. II/2, 375.

<sup>11</sup> Исто, 383.

<sup>12</sup> Исто, 384.

<sup>13</sup> Исто, 385.

<sup>14</sup> Исто, 390.

опсежни роман о људима и времену између два рата”;<sup>15</sup> како је тада, 1976. године, реч о роману *Привиђења*, у мају 1980. године Матица српска прихвата да објави *Привиђења*, а у писму упућеном уреднику *Летописа Матице српске*, Бошку Ивкову, такође у мају 1980, реч је и о објављивању одломка романа *Привиђења*, под називом „Други свет” – иако ће одломак бити објављен у мартовско-априлском броју, долази до извесне пометње због смрти Јосипа Броза Тита, па се тако Ивков у одговору извињава због кашњења, јер је „у великој журби припремао мајску свеску Летописа, која ће бити посвећена Титу”.<sup>16</sup>

У оквиру условно схваћене опозиције између пословног као примарног одређења и „под-ритма” преписке између Милана Кашанина и Бошка Петровића, рекло би се да други слој, који постоји у преписци мимо фактографског и библиографског, донекле стоји у корелацији са ванепистоларним елементима који су, у виду биографских чињеница, дати уз преписку у *Писмима, сусрећима, итрајовима* (2020). У том смислу, можда се може говорити барем о три обележја Кашаниновог стваралаштва, која су уочљива у оквиру преписке са Бошком Петровићем, али своју потврду налазе у подацима везаним, углавном, за његов ранији живот.

*Перфекционизам.* Ако Милан Кашанин, говорећи о Аници Савић Ребац 1975. године, каже да су вечито празан балкон и заључана капија њене куће у Хлебарској улици утицали на њега тако да осећа „респект и радозналост”, онда се, у оквирима преписке између Милана Кашанина и Бошка Петровића, а у „комуникацији” са ванепистоларним подацима, отвара могућност уочавања одређених стваралачких особина, које у кашаниновском, *љугском* смислу, побуђују читалачку радозналост: најпре, интересантно је запажање да се Милан Кашанин „доследно ужасавао сваке инерције, летаргије и нерада”,<sup>17</sup> нарочито зато што се, на основу преписке са Бошком Петровићем, може уочити извесни реципроцитет у отклону од летаргије – то значи да уочљиви елементи перфекционизма, који се у оквиру ове преписке односе на есеје који ће чинити дело *Сугбине и љуги*, на неки начин струје и ка читаоцима, са вером у читалачки елан. На пример, у писму послатом Бошку Петровићу 21. 8. 1966. Милан Кашанин пита: „Да ли сте успели да сазнате од г. Триве Милитара колико је био велик салаш у Ковиљу новосадских трговаца Димовића који је после смрти свога првог мужа наследила Љубица (рођ. Николајевић, из Руме), други пут удата за Симу Матавуља.”<sup>18</sup> Бележи и то да „Не бих желео да

<sup>15</sup> Исто, 392.

<sup>16</sup> Исто, 496.

<sup>17</sup> Зорица Хаџић, „Сведочанства о књижевном и културном животу: Милан Кашанин и његова преписка”, у: Исто, 561.

<sup>18</sup> Исто, 374.

ми се у есеју о Матавуљу поткраде грешка, јер тамо стоји да је салаш износио 300 јутара. Бојим се да сам био рђаво обавештен, јер ми се чини да би то било много”.<sup>19</sup> У писму од 27. 8. 1966. године тражи да се на петој страни накнадно исправи грешка (уместо 100, било је потребно написати 300 јутара). Занимљив је и податак да у писму написаном 9. 2. 1967. истиче да је осам страна о Стевану Сремцу задржао, упркос року, да их престилизује, што, поред одреднице *доба и људи*, сведочи о „брушеној поентираности” Кашаниновог есејистичког приступа.

*Литерарна настојања.* У поговору „Сведочанства о књижевном и културном животу: Милан Кашанин и његова преписка” наводи се податак везан Кашанинову младост, где се спомиње како Кашанинове „литерарне амбиције су толико велике да се читаоцима, на моменте, може учинити да га прерастају”.<sup>20</sup> С тим у вези, 1921. године Милан Кашанин пише Светиславу Цвијановићу како „има завршен роман *Пијана земља* у шест књига и четири збирке новела”.<sup>21</sup> Поред тога, након објављивања прве приповетке, Милан Кашанин „у писмима Исидори Секулић и Владимиру Јовановићу Марамбоу задихано објашњава које све још приповетке намерава да им пошаље и напише”.<sup>22</sup> Ипак, у преписци са Бошком Петровићем нема такве – младалачке – врсте елана, па је зато склоп Кашанинових литерарних настојања уочених у преписци, чини се, у специфичној спреси са перфекционизмом, због, може се рећи, склоности ка постављању циљева који не бивају увек испуњени у унапред одређеном року, често јер то „други послови нису допустили”.<sup>23</sup> У том смислу, 14. 3. 1966. године Кашанин бележи – „написао бих Вам за јунску свеску есеје о Матавуљу и Сремцу”,<sup>24</sup> па када 11. 5. говори о есеју о Сими Матавуљу, закључује да „Боље да га предвидимо за свеску август-септембар”.<sup>25</sup> Тако, 29. 1. 1967. Кашанин пише Петровићу: „Одавно Вам дугујем есеј о Стевану Сремцу. Напослетку сам га завршио. Добићете га 10 фебруара, тако да ће, надам се, моћи ући у мартовску свеску *Летописа*”.<sup>26</sup> С тим у вези, није чудно да се таквом неподређујуће дисциплинованом стваралачком карактеру догодило и да „је уредништво било спремно да сачека са бројем док не стигне Кашанинов нови прилог”.<sup>27</sup>

<sup>19</sup> Исто.

<sup>20</sup> Исто, 560.

<sup>21</sup> Исто.

<sup>22</sup> Исто.

<sup>23</sup> Исто, 370.

<sup>24</sup> Исто.

<sup>25</sup> Исто, 371.

<sup>26</sup> Исто, 375.

<sup>27</sup> Исто, 395.

*Литерарни Парсифал*<sup>28</sup> или *мементо мори*. Почев од 1976. године, из преписке Милана Кашанина и Бошка Петровића се може ишчитати – најпре са Кашанинове стране – извесни страх од протицања времена: таква „предсмртна анксиозност” преовладава када је реч о фотокопијама преписке у Матичином Рукописном одељењу, у писму које упућује Бошку Петровићу 5. 7. 1976. године, поводом чега бележи: „Немам права да постављам рокове, али уколико посао буде раније готов, утолико ћу ја пре моћи предати у штампу књигу, јер немам још много година пред собом.”<sup>29</sup> Када 21. 7. 1976. пише о роману *Привиђења*, каже да ће „кратке исповедне приче и опсежни роман о људима и времену између два рата – што сад пишем, и само то пишем – бити завршна дела мог немирног и растуреног живота”.<sup>30</sup>

Преписка Милана Кашанина и Бошка Петровића пружа временски свеобухватан аутопоетичко-хронолошки увид у стваралачки пут и стремљења Милана Кашанина: може се рећи да је занимљивост стваралачког лика Милана Кашанина и у томе што је доступан и читљив у преписци која би се најпре могла одредити као пословна, формална, непримарно аутопоетички усмерена.

## II – Света борба за слободу:<sup>31</sup> „Између орла и вука” и „Између зоре и ноћи”

Након писма упућеног Милану Кашанину 1953. године у вези са есејем „Између орла и вука”, у даљем току преписке са Бошком Петровићем иницијални „спор” се ни на једном месту не спомиње.

---

<sup>28</sup> У есеју „Прометеј”, пишући о Лази Костићу, Кашанин наводи како „Има један композитор коме је Лаза Костић нарочито сличан. То је Рихард Вагнер. И у једног и у другог је иста љубав ка прошлости, ка националној митологији; исто превазилажење конвенционалних норми, жеља за новим језиком; иста потреба размишљања о уметности” (Милан Кашанин, „Прометеј”, *Избрани есеји*, Рад, Београд 1977, 59). Можда би се могло рећи да се сличности које су уочене између Лазе Костића и Рихарда Вагнера могу донекле применити и на Кашанинов стваралачки лук, нарочито у помало сентименталном тону према сопственом раду, што је уочљиво у његовим последњим писмима упућеним Бошку Петровићу: сам начин Кашаниновог промишљања о књижевности, што укључује и његов специфични стил, представља одређену врсту „превазилажења конвенционалних норми” у начину мишљења. Поред тога, познат је и „Кашанинов рани афинитет према музици, који је подстицао и његов професор музике Исидор Бајић” („Први град Милана Кашанина”, *Завештање српској Ајинјанина*, 11). Најзад, *Парсифал* је назив последње опере Рихарда Вагнера, што кореспондира са праћењем настанка последњих дела Милана Кашанина.

<sup>29</sup> Милан Кашанин, *Писма, сусрети, шрапови*, књ. II/2, 391–392.

<sup>30</sup> Исто, 392.

<sup>31</sup> У питању је референца на есеј „Између орла и вука”: „Радичевић је посрнуо чим се обрео у „светој борби за слободу”” (Милан Кашанин, „Између орла и вука”, *Избрани есеји*, 21).

Ипак, чињеница је да је и Бошко Петровић 1953. године објавио есеј који, као и есеј „Између орла и вука”, говори о стваралаштву Бранка Радичевића и упућује на неку врсту „прећутане” полемичности (за разлику од, на пример, осврта Ђура Гавеле на Кашанинов есеј о српском романтичару),<sup>32</sup> а поред заједничке године, есеј Бошка Петровића насловљен је интригантно, може се рећи, у виду јасне референце – „Између зоре и ноћи”.

О рецепцијској специфичности есеја „Између орла и вука” Милана Кашанина можда је могуће размишљати у односу на неке од критичких ставова који су, током XIX и XX века, утицали на обликовање опште слике о фигури песника Бранка Радичевића и о стваралаштву које, колико је чулно, толико и преурањено „дише оним кратким, сипљивим дахом”.<sup>33</sup> У том смислу, приметно је да кроз одређене текстове који су посвећени Бранковом стваралаштву провејава наратив култа или, можда, уз одређену незграпност израза – метаромантизације: варијанте накнадног „романтизовања” српског романтичара могу се препознати у поступку ретроактивног обраћања Бранку Радичевићу, о чему сведоче епистоларни „пасажи” у текстовима „О ’Ђачком растанку’ и ’бранкоманији’” Лазе Костића<sup>34</sup> и „Бранко Радичевић лирик, младо гладно срце” Исидоре Секулић – у првом случају, Бранко је пре свега *млаги* пријатељ који пише „управо кад је вријеме испитима и кад вриједан ђак најмање има времена да се састаје с вилом”,<sup>35</sup> док га, у свом епистоларном обраћању, Исидора Секулић ословљава са „Драги и болно помињани Бранко”.<sup>36</sup> Такође, иако знатно касније, Ференц

---

<sup>32</sup> Видети: Зорица Хаџић, „Између орла и вука – Кашанин о Бранку Радичевићу”, у: *Есеј, есејисти и есејизација у српској књижевности; Форме приповедања у српској књижевности*, књ. 2, Међународни славистички центар, Београд 2017.

<sup>33</sup> Лаза Костић, „О ’Ђачком растанку’ и ’бранкоманији’”, *Лаза Костић и критика у доба националног романтизма*, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд 1987, 70.

<sup>34</sup> Можда се може рећи да су индикативни и занимљиви моменти истицања ђачког елемента, па тако костићевска луцидност постаје прожета дидактичном игривошћу која се „плете” око мотива младости (и у песништву и у животу) Бранка Радичевића. У једном делу свог писма које упућује замишљено живом Бранку, Костић бележи могућу иницијалну стваралачку мотивацију, коју „понародњено” персонификује: „Чини ми се да се и вашој колијевци примичу гује, таман двије, исто као у јелинског кроја. Једна се зове похота, а друга – неучење, или бар, недовољно учење” (71).

<sup>35</sup> Исто.

<sup>36</sup> Исидора Секулић, „Бранко Радичевић лирик, младо гладно срце”, *Из домаћих књижевности* (II), Матица српска, Нови Сад 1964, 326. Она му се обраћа и као песнику-револуционару, смештајући га у контекст боја: „Умро си као јуришни предњак, јер си са оним камено тврдим и као бујица одлучним Вуком, уз пуцање непријатеља у тебе, отимао од тупе и убојите тврдоглавости друм и мостобран, да језик српски туда прође” (326).

Фехер бележи да „прерану песникову смрт треба да оплакује историја књижевности”.<sup>37</sup> Ако би се ставови Милана Кашанина и Бошка Петровића хронолошки разумели као надовезивање на постојећу генезу мисли о песнику Бранку Радичевићу, онда се може рећи да се есеј „Између зоре и ноћи” Бошка Петровића, пре него есеј Милана Кашанина, може ставити у контекст „романтизације романтичарског” када је реч о животу и песништву Бранка Радичевића – он је, рекло би се, на трагу имплицитне нежности Исидоре Секулић и може се, делимично, упоредити са хвалоспевно-сетним тоном текста „Годишњице Бранка Радичевића” Ференца Фехера. У том случају, могући „корен” ненаклоности према есеју „Између орла и вука” може бити повезан са Кашаниновом тенденцијом да се укаже на проблематичност постојећег „култа” Бранка Радичевића, што је, на крају, протумачено као крајност, односно као „напад на реформатора језика”.<sup>38</sup> Ипак, можда став Милана Кашанина о аутентичности и народности Бранка Радичевића дозвољава повезивање са размишљањем Јована Скерлића, који тврди: „За Радичевића је била несрећа што је потпао под апсолутан утицај Вука Караџића и што није могао самостално развијати се. Он је себе, на своју штету, свео на срећног подражаваоца народне поезије”.<sup>39</sup>

Увид у одређену интегралност утицаја на песништво Бранка Радичевића даје Драгиша Живковић говорећи, између осталог, о присуству обележја немачког рококоа у Радичевићевом стваралаштву.<sup>40</sup> Међутим, ако се у погледу утицаја поезије рококоа слаже са Миланом Кашанином, Драгиша Живковић истиче и то да

Кашанин је у даљем развијању ове своје тезе отишао у апсолутно негирање народног правца у Бранковој поезији и у тврђење да је Бранко као песник био упропашћен кад је, у Бечу, пришао Вуковом кругу и отпочео да уноси у своју поезију речник и версификацију народних песама.<sup>41</sup>

<sup>37</sup> Ференц Фехер, „Годишњице Бранка Радичевића”, *Под истим небом*, прев. Лазар Мерковић, Дневник, Нови Сад 1989, 166.

<sup>38</sup> Зорица Хаџић, „Између орла и вука – Кашанин о Бранку Радичевићу”, *Есеј, есејисти и есејизација у српској књижевности*, 156.

<sup>39</sup> Јован Скерлић, „Бранко Радичевић”, *Историја нове српске књижевности*, Просвета, Београд 1967, 284.

<sup>40</sup> Драгиша Живковић се слаже са Миланом Кашанином у погледу „констатације да се Радичевић учио поезији на примерима немачких и европских песника XVIII века и да ти његови пастири на виру, путници на уранку и на мору, девојке на студенцу и рибари у чуну, ти потоци, сутони и зоре, те љубавне ’враголије’ изречене с беспремерном љупкошћу, и по теми и атмосфери нису романтика, већ рококо”, Драгиша Живковић, „Предромантичке и постромантичке црте у српском романтизму”, *Евројски оквири српске књижевности II*, Просвета, Београд 1977, 83.

<sup>41</sup> Исто.



Ипак, на основу суда Драгише Живковића, чини се да завршетак есеја „Између орла и вука” донекле отвара могућност постављања питања о Кашаниновом схватању народног утицаја у поезији Бранка Радичевића – Кашанин на једном месту каже: „Народни дух и националне особине једног песника нису у његовим темама и речнику, него у његовим мислима и његовом осећању. Нити је Радичевић ’на све српско хулу бацио’, нити је прославио српски народ стихованом прозом”.<sup>42</sup> Можда се овде, у контексту народног Бранковог елемента, може говорити о његовој раслојености: као да Милан Кашанин у свом есеју прави имплицитну поделу на, може се рећи, прву или истиниту народност, коју тумачи као непосредно певање или песничку племенитост,<sup>43</sup> и другу, накнадну, која се огледа најпре у ономе што би се могло одредити као окренутост епском.<sup>44</sup> Ако у случају Кашаниновог есеја „Између орла и вука” може бити речи о одређеној искључивости, онда се може поставити питање њене потребе или њеног контекста – та искључивост не мора бити везана за моменат, можда, индоктринације или за постојање радикалног става, него за упућивање на потребу да се уочи и успостави граница између књижевности која је у симбиози са друштвеним тренутком и књижевности која, својим великим делом, поприма функцију пропаганде, што, како Кашанин сматра када је реч о Бранку Радичевићу, у значајној мери ниподаштава и квари првобитну, драгоцену аутентичност аутора.

Ако се може рећи да Милан Кашанин у стваралаштву Бранка Радичевића настоји да уочи најпре обележја супстанцијално-лирско-чулног а затим и накнадно патриотског, онда се може рећи да есеј „Између зоре и ноћи” постулира размишљање о својеврсном *окрећу*, али не и „расколу” – када је реч о Кашаниновом есеју

<sup>42</sup> Милан Кашанин, „Између орла и вука”, *Изабрани есеји*, 29.

<sup>43</sup> „Јесте да он и у својим ’националним’ поемама добро прича и још боље слика, али је *џон* њихов намештен и лажан – из њих не говори Бранко Радичевић, већ његови шаптачи. То није непосредна поезија, већ посредна, настала из књига и разговора, и начињена од празних речи и измишљених слика” (Милан Кашанин, „Између орла и вука”, *Изабрани есеји*, 26); о аутентичној Бранковој „народности” каже како „показао је, као нико, народни дух и националне особине у оним својим песмама у којима је изразио хумане мисли и племенита осећања своја и свог народа” (Исто, 28).

<sup>44</sup> Јован Скерлић тврди: „Главни рад Бранка Радичевића то је лирска поезија, лака љубавна лирика, нешто као *lied* у немачкој поезији прве половине XIX века, нарочито код Хајнеа и Уланда, који су били од извесног непосредног утицаја на њ” („Бранко Радичевић”, *Историја нове српске књижевности*, 280). Исидора Секулић каже: „Бранко би вероватно морао нанизати доста година пре но што би могао прићи том намераваном спеву спреман и адекватан. Онај комплекс Немезе у нашој косовској традицији, греси и испаштања – не би се добро сместили у Бранково младо срце” (Исидора Секулић, „Бранко Радичевић лирик, младо гладно срце”, *Из домаћих књижевности*, 324).

„Између орла и вука”, ако се узме у обзир и то да „су у фокус интересовања избили искључиво пасажу у којима се помињао Вук Караџић”,<sup>45</sup> али и одговор уредништва *Лейтхойса Мајинце српске* Милану Кашанину 1953. године, као што је већ наведено, „да се једна таква стварност не може резати, већ просто и зато што је то, на жалост, највећи део наше располућене земље”,<sup>46</sup> онда тумачење Бошка Петровића – које није апсолутно супротно Кашаниновом – може да се разложи у два момента: „ојезичење” Радичевићеве поезије и синтеза Радичевићевог стваралачког пута. Када је реч, уопште, о језичком принципу који се истиче у тумачењу стваралаштва Бранка Радичевића у есеју „Између зоре и ноћи”, оно најпре полази од, може се рећи, аутономије звука – тако „његова песма, његов *canto*, као сваки звук ослобођен од материје која га је изазвала, скоро као да се самостално ствара изнад ствари које је именом дотакао”.<sup>47</sup> Овакво сугерисање „ауре”, уз ограђивање, може да упути (посредно, преко момента издизања над предметом) на тумачење Мориса Бланшоа – када пише о Малармеовој поезији, он бележи да „Реч има смисла само ако нас ослобађа предмета који означава: она треба да нас поштеди присуства или ’стварног опозива’”.<sup>48</sup> У случају разумевања поезије Бранка Радичевића, чини се да се упућивањем на (безмало антиципацијску) моћ језика жели нагласити Радичевићево „пионирство” – јер:

То што је тако имплицитно овоме делу Срема – који се, кроз Бранково оптимистичко, са земље у ведро небо заошијано, *nunc pede libero*, разлио у све наше крајеве и народе, као животна радост, али прочишћена иронијом према боговима и судбини, – то у своме реалном егзистирању није Бранкова творевина. Као што то, уосталом, нису ни друге ствари, ни сунце, ни Дунав, ни љубав; али је тек кроз његове стихове у својој непоновљивој јединствености заживело и постало својина наше обогашћене унутрашњости.<sup>49</sup>

Бошко Петровић сматра да је предуслов за Радичевићеву романтичарску и органску непоновљивост управо донекле идеолошке

<sup>45</sup> Зорица Хаџић, „Између орла и вука – Кашанин о Бранку Радичевићу”, у: *Есеј, есејисти и есејизација у српској књижевности*, 156.

<sup>46</sup> Милан Кашанин, *Писма сусрећени шрафови, књ II/2*, 364.

<sup>47</sup> Бошко Петровић, „Између зоре и ноћи”, *У свешћу речи*, 39.

<sup>48</sup> Морис Бланшо, „Малармеов мит”, *Есеји*, прев. Велимир Н. Димић и Живојин Ристић, Нолит, Београд 1960, 254.

<sup>49</sup> Бошко Петровић, „Између зоре и ноћи”, *У свешћу речи*, 43. У контексту синтезе и Драгиша Живковић наводи „да је Бранко Радичевић са изванредним талентом успео да оствари спој уметничке и народне поезије” („Предромантичке и постромантичке црте у српском романтизму”, *Европски оквири српске књижевности II*, 85).

природе, а то је „инаугурација народног језика”<sup>50</sup> – међутим, како инаугурација по себи подразумева промену концепта мишљења, прелазак са старог на ново, тако се отвара могућност за увођење синтезе, другог елемента Петровићевог размишљања о српском романтичару – у том смислу, Бранко Радичевић „не само што је својим јединственим окретом према животу учинио један преломни корак, него је имао да учини и други: да освоји и усвоји језик”;<sup>51</sup> у томе Бошко Петровић, рекло би се, види Радичевићеву вредност: као и Милан Кашанин, Петровић полази од *џока* поезије Бранка Радичевића, управо од начела њене променљивости – међутим, за разлику од Кашанина, који сматра да се, прилазећи борбено епском нарративу, Бранкова поезија одриче оног *заиста* индивидуалног и супстанцијалног, Бошко Петровић истиче да оно *заиста* индивидуално наступа Радичевићевим „опредељењем” за прилагођавање, па у Петровићевом есеју Бранково песništво заиста остаје *између*; тако, „Богатство и високе вредности народног говора, али довршене и константне у својој специфичној епској и лирској народној примени, он је имао да индивидуализира и прилагоди другој, новој сврси модерног субјективног израза”.<sup>52</sup> Трагом двојности, јасно је да оба тумача полазе од специфичног тренутка-контекста у стваралаштву Бранка Радичевића, од положаја *између* – у складу с тим, чини се да такво песничко постојање *на-међи* и подразумева, у одређеном смислу, вечиту рецепцијску полемику, где управо сукобљеност гледишта у есејима „Између орла и вука” и „Између зоре и ноћи” нуди својеврсно *примирје*, имплицирајући могућност да се, уместо као пут, песнички живот Бранка Радичевића посматра као мноштво путева, које може да интегрише одреднице имплицитно заступљене у оба есеја: опредељење, прилагођавање и одрицање.

Преписка између Милана Кашанина и Бошка Петровића представља вишеструку књижевноисторијску драгоценост: она је, пре свега, сведочанство о значајној сарадњи између Милана Кашанина и *Лейџојиса Мајице српске*, будући да ће Кашанин *Лейџојис* „1927–28. године и уређивати заједно са Марком Малетином”,<sup>53</sup> тако да се ова преписка у одређеном смислу разуме и као „успостављање контакта са новим уредништвом *Лейџојиса*”,<sup>54</sup> затим, на ужем плану, преписка даје увид у поетички пут Милана Кашанина, његову радну дисциплину, однос према детаљима,

<sup>50</sup> Бошко Петровић, „Између зоре и ноћи”, *У свејћу речи*, 45.

<sup>51</sup> Исто, 46.

<sup>52</sup> Исто.

<sup>53</sup> „Први град Милана Кашанина”, *Завештање српској Ајињанина*, 38.

<sup>54</sup> Исто, 45.

однос према животу; на основу слојевитости преписке између Милана Кашанина и Бошка Петровића, отвара се и могућност повезивања унутарепистоларних чињеница са ванепистоларним подацима, уопште, могућност да се стваралачки портрет Милана Кашанина сагледа унеколико стваралачки изнутра, или како би рекао Бошко Петровић – у свету речи.

Симонида С. Лончар  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српску књижевност  
Мастер студије  
simonida.loncar26@gmail.com

## ЗАВЕТНА ЧАША

Слободан Владушић, *Завей и Меѓалополис*, Битије издаваштво, Нови Сад 2023

Према „Уводној напомени” на почетку књиге, аутор пише о њеној природи, структури и сврси. У књизи је, наиме, требало да буду сабрани публицистички текстови Слободана Владушића, међутим, она је постала нешто *више* од тога, будући да су јој додати „глава и реп” или ти, другим речима, *облик* и проширени *смисао*, који су кадри да творе *причу*, до чега је аутору веома стало. Стога се, због додатног рада и напора, *Завей и Меѓалополис* може именовати трећом књигом теоријске прозе Слободана Владушића, која се сасвим логично наставља на монографије *Црњански, Меѓалополис* (2011) и *Књижевности и коментари* (2017). Коментаришући дописани пролог, аутор открива да је „Мегалополис протумачен деци” експлицитна „алузија на Лиотарову књигу *Постмодерна пријумачена деци*”, а да се епилог под насловом „Завет” односи на Косовски завет.

Прича о Завету и Мегалополису јасно је написана и аргументована, па би требало да је разумеју и деца, којима се причају приче управо у сврху образовања и васпитања, а са циљем да она постепено спознају свет и одрасту у зреле људе. Зато је од кључног значаја управо почетак књиге и прво поглавље пролога под знаковитим насловом „Велика дезоријентација”, у коме се, кроз причу о Сокаловој подвали, говори о опасности од Мегалополиса: „[...] да се читаоци одвоје од живота у ком почиње права спознаја, а то значи она спознаја која се наставља у активност. Да ли је текст разумљив или не, да ли је смислен или не, то је свеједно. Битно је да текст буде зид. Зид који нас држи у ограђеном простору игре, преображавајући нас неприметно, од одраслих људи у децу која се играју и која ту ограђеност не примећују, јер живе у машти, где све може да буде”. Цитирани одломак репрезентује колико јасно дефинисање проблема, толико и могућност да се он имплицитно интерпретира, с обзиром на то да се ради о теоријској прози. „Ограђени простор игре” асоцира, наиме, на значење *шејталице* помоћу које деца уче

да ходају из Кантовог текста „Одговор на питање: Шта је просвећеност?“. Ако је просвећеност човеков излазак из малолетности, како тврди Кант, онда Мегалополис тежи да људе држи попут робова у непрекидном стању малолетности: „[...] корак у пунолетност сматра [се] не само тегобним него и врло опасним. Након што су прво заглупили своју стоку и брижљиво спречили да се ова мирна створења ни случајно не усуде да направе макар и један корак изван шеталице у коју су их затворили, они им и после тога стално указују на опасност, која им прети ако покушају да ходају самостално. Та опасност, додуше, и није тако велика, јер би после неколико падова коначно научили да ходају, али их већ један такав пример чини несигурним и уопште узевши рађа страх од свих даљих покушаја.” То с једне стране објашњава Владушићеву ефектну метафору дече, гранајући је на потресну али заветну причу из поглавља „Подвиг”, о логорашу Јасеновца, Вукашину Мадрапи, који је усташи Фригановићу мирно саопштио: „Ради свој посао, дете”, што је произвело слом у крволоку, јер је управо посредством ове речи Мадрапа погодио суштину – да је целат недорастао и немоћан и да њиме управљају као дететом.

С друге стране, аутор потенцијално алудира на *Роман о Лондону* Милоша Црњанског, јер се књаз Рјепнин у Лондону преображавао у ђавола и звер, а Нађа у дете. Дакле, бајка Мегалополиса, у овом случају Лондона, представља лажну причу, јер изврше оно што је основна иницијастичка функција бајке – дете постаје одрастао човек, а звер или животиња враћају људско обличје. Рјепнин се томе супротстављао управо оним што је његова права прича или симболична руска бајка. Никада није хтео да преведе књигу о лову на сибирског медведа, који је пратотем свих Словена, а посебно Руса, јер би тако, укратко, био издајник свог народа или роб Мегалополиса. Прича о сибирском медведу за њега је заветна и он је се никада није одрекао, што је у потпуности у складу са значајем Косовског завета, јер га робови и недорасли људи мрзе баш отуда што „сведочи о ономе чега су се они одрекли”. Одрицање од Косовског завета јесте издаја, јер је у њему сва снага и вера колектива у спасење и опстанак, а то треба рећи врло јасно и без увијања, као када се предаје деци. Отуда је мисија књиге *Завет и Мегалополис* врло специфично *ипросвећивање*, које подразумева уклањање ходалице као императив самосталног, слободног и критичког кретања-мишљења, али и *ипосвећивање*.

Коначно, ево и треће тачке Заветне педагогије Слободана Владушића, која се може описати његовим антологијским есејем „Андрићева педагогија: предаја и предавање у Андрићевој причи ’Чаша’”, штампаним у књизи *Портрети херменеутичара у иранзицији* (2007), у коме пише о лику „*хиперсензитивној субјекти*” као субјекта разговора у Андрићевој причи. За разлику од рационалног субјекта сократовског/просветитељског дијалога код Андрића се рационални субјект претвара у хиперсензи-

тивни субјект, који разум замењује својим готово чудесним сензитивним моћима.” Овај део особито је важан јер укључује у хоризонт спознаје „епско знање” и „знање о прошлости и пореклу ствари”. Оно се стиче и невербалним путем, визуелно или звуковно, али је несумњиво неизоставна компонента приче, која опстаје захваљујући „дијахронијској заједници, заједници приповедача и предавача”, иако, како аутор запажа у *Завешћу и Металојолису*, „заветна ситуација, међутим, не припада историји, она се не понавља, она је присутна [...] чини да сваки дан буде Видовдан, а свако поље Косово поље”.

Ову ванвременску одлику заветности није могуће докучити посредством природних наука, већ „преко књижевности и других наративних уметности”, које су кадре да *проширују* време и творе симболички збир вредности оличених у метафори *државе*, о чему је бравурозно писано у есеју „Павић и добра држава”: „Држава је *збир* достигнућа, врхунских испуњења живота њених становника у временској вертикали [...] Даниловићево закуцавање преко Сабониса у Атину, стихови *Сћиражилова*, јуриш Добровољачког одреда на коту 2525 (Кајмакчалан) или стање бистре свести Надежде Петровић док је, жртвујући свој живот, лечила болесне од тифуса”. Овако схваћена *држава* одговара метафори *чаше*, у којој се сабира сва симболичка снага вертикале подвига, причања и непрестаног предавања. И то није све, ако се има у виду шта за српску традиционалну културу представља управо чаша, виђена као чаша заклетве из „Кнежеве вечере”, молитвена чаша и свадбени дар, који има моћ интегрисања у заједницу, њеног одржања и превазилажења искушења породичног раздора као у песми „Диоба Јакшића”. Или, нешто индиректније у песми „Бановић Страхиња” Старца Милије, која је, као и Михизова драма, предмет Владушићевог епилога и приче о „малој причи”. Иако аутор књиге не спомиње чашу као предмет или државу, он примећује како је Бановић Страхиња „*ишећи концевий* човека, који бисмо могли да назовемо *свечовек*. То је синтеза богочовека и човекобога”, а у драми „синтеза све три позиције женских ликова”. Бановић Страхиња је „не-тко” зато што има исту метафоричку вредност и као држава и као чаша, сабиралачку, искупљујућу, заветну, па и молитвену. Познати питијски стихови с краја песме у којима каже: „Немам с киме ладно пити вино; / Но сам љуби мојој поклонио” у овом контексту добијају нови значењски сјај, јер имплицирају оно неизговорено – *вино*. Једно је вино које је испијао у тазбини где је „зачамао”, а сасвим друго вино је попио са љубом приликом обреда венчања у цркви, управо из молитвене чаше. То вино представља Христову крв, чијим је испијањем он постао са њом једно пред Богом. Уколико опрости љуби, опростио је и себи, јер је у њеној кривици и његов хибрис опијања вином у Крушевцу. Поклањајући јој *вино* молитвене чаше, Бановић Страхиња јој прашта на начин на који је Христ опростио и људима подарио могућност искупења и спасења.

*Завет̄ и Меџалополис* је књига која има пет целина, од пролога „Мегалополис протумачен деци”, преко „Дресирања”, „Чишћења” и „Отпора” до „Епилога или почетка”. Она открива, мапира, описује, дефинише и раскринкава Мегалополис, али нуди одговоре на питање како се борити и изборити са химерама Мегалополиса. Можда је зато у наслову књиге најпре *Завет*, јер он је старији и млађи од Мегалополиса, свевремен и *axis mundi* залога достојанственог опстанка и хуманитета и народа, па онда и самог појединца. *Завет* почива на уверењу у „Врховну Вредност”, тј. Бога, борећи се против свеопште хомогенизације, конформизма, денационализације елита, двокласног и неофеудалног Мегалополиса, аутошовинизма, космополитизма као прикривеног аутошовинизма, биополитике, корпоративног човека каријере и прагматизма, колонијалне природе такозване регионалне књижевности.

Аутор упозорава да људе који могу да се боре и сруше култ и учинковитост Мегалополиса неретко називају кривима и лудима, не би ли њихов напор учинили нелегитимним. То налази утемељење у причи о Андрићевом роману *Госпођица*, у коме Рафо Конфорти бива стигматизован синтагмом како „губи разум” јер бесплатно дели храну у тренуцима када су сви гладни. Књижевност, а особито канон националне, српске књижевности нуди могућност да се супротстави Мегалополису, па је на србистима одговорност да дају све од себе како би спречили не само урушавање угледа националне књижевне и културне баштине већ и опадање броја студената српске књижевности. У поглављу „Ликвидирати човека књижевности” експлицира се да је српска књижевност мисија и да изискује управо велику жртву и времена и новца, али да без „подвига и љубави” нема наде да ћемо очувати „тајно знање”, које нас штити, као Рјепнина прича о лову на сибирског медведа.

Непроцењиве вредности за које се морамо борити су, такође, доколица, дакле, време када се чита, размишља и разговара, затим и наша сећања од којих се плете животна прича која је Одисеја успела да врати кући. Слободан Владушић затим указује на важност аскезе, обичај мобе, цивилизацијски значај хришћанства (и православног света), спортских репрезентација, српске кошарке, културне гериле (група Београдски синдикат) и воље за слободом која повезује људе. На глобалном плану наводи пример Хуавеји компаније, јер власнику припада само 1,42% акција, што је довољно да би сасвим добро живео. Упоређује Новака Ђоковића са Хуавејијем и његове не само спортске подвиге већ и издржавања притисака, тортуре из крајње неспортских разлога. Ђоковић, као ни Марадона, није био „агент спектакла”; они су носиоци *приче*. Због тога су на мети Мегалополиса.

Српски народ је кроз *дуго кретање између клања и орања* прошао кроз најгора искуства и због тога је императив сећања једина могућност да се буде обазрив, а зло не понови: „[...] лепота и дубина Завета произ-



илази из горке жеље да се један велики пораз разуме и да се то разумевање претвори у концепт живота који ће се завештати поколењима, како се сличан пораз никада више не би поновио”. Треба бити храбар и лажима рећи да су лажи, „изаћи из подрума” чак и ако падају бомбе као 1999. године, или 1944, када се Андрић опредељује да не силази у склониште, и сваког 24. марта палити свеће за страдале жртве, како препоручује аутор. „Ако страх савлада осећање стида, човек ће се сломити”, зато човек треба да превазиђе себе и буде бољи, готов на жртву и на подвиг, јер једино тако постаје „нетко”.

Др Јелена Ђ. МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за српску књижевност

jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

## СМИСАО И УНУТАРЊЕ УСТРОЈСТВО ОБЛИКА

Радивоје Микић, *Оледи из књижевне морфологије*, Албатрос плус, Београд 2024

Иако морфолошке аспекте разнородних књижевних дела у широком распону од краја XIX века, односно од романа *Хајдук Стијанко* Јанка Веселиновића, па све до позних остварења Радована Белог Марковића прати хронолошки, књига *Оледи из књижевне морфологије* могла би се поделити на неколико целина. Прву би, поред већ поменутих огледа, сачињавали и они о романима *Сузни крокодил* Милоша Црњанског и *Каг су цвећале њиве* Драгослава Михаиловића, чиме би се издвојила она аналитичка интересовања аутора која иду у правцу романа као жанра. Другу целину, по истој логици, чинили би огледи „Приповедни венац или *Кућа на осами* Иве Андрића” и „Морфолошке карактеристике *Баците сљезове боје*”, који у први план постављају књиге приповедака са свим оним морфолошким проблемима и карактеристикама који се у њиховом обликовању читају. Најпосле, трећа тематска целина односила би се на поезију, односно на огледе посвећене опусима Васка Попе, Душана Радовића, Љубомира Симића и Матије Бећковића.

У десет огледа који, поред опширне и веома важне „Уводне напомене”, чине нову књигу Радивоја Микића расправља се о морфологији књижевног текста као веома важном феномену у сагледавању и разумевању његове природе. У савременој науци о књижевности појам текста се у последње време нашао на маргини интересовања, јер је на делу једна врста помодарства која интересовање у области књижевности

усмерава на вантекстовне феномене, веома често са разлoзима који су далеко од било каквих естетских циљева. Но, то је посебан проблем, на који није могуће лако и једноставно одговорити, а на који се увек подсетимо када пред собом имамо аналитичка промишљања књижевних дела која своја утемељења имају у самим текстовима. Нема сумње да у таква сагледавања и поуздана тумачења спадају и *Оледи из књижевне морфологије*. Када је реч о морфологији књижевних дела, свака подела на жанрове којима се проучавалац бави мора се узети строго условно, будући да у многим од њих искрсавају проблеми жанровске неодређености који чине важан аспект морфологије. У књижевности веома често нема јасно одређених граница, ни унапред задатих параметара и арши-на који би омогућили непроменљивост једног становишта.

Томе би, на неки начин, могао да посведочи и први оглед у књизи: „Прича и приповедање у роману *Хајдук Сџанко* Јанка Веселиновића”. Док, с једне стране, Микић приказује књижевноисторијску позицију овог остварења с краја XIX века кроз ставове историчара књижевности, с друге пак стране показује оцене књижевних критичара који су из свог угла покушавали да открију неке од особина Веселиновићеве поетике. Тај пресек дијахронијског и синхронијског односа омогућио је Микићу да најпре одреди различите нивое рецепције романа који је „имао необичну судбину”, која се огледа у прихватању широке читалачке публике и не баш високе оцене проучавалаца књижевности. У аналитичко-синтетичком кључу, аутор са рецепције прелази на природу самог романа, коју посматра у светлу особеног књижевног облика какав је „јуначка приповест”, коју дефинише Елеазар Мелетински и онога што Нортроп Фрај у својој архетипској критици одређује као „мит лета: романсу”. Водећи рачуна о композицији, структури и елементима усмене културе који су своје место нашли у идејном склопу дела, Микић као битан елемент истиче Веселиновићев поступак идеализације, што ће му омогућити да закључи да је

поетичка димензија Веселиновићевог романа она компонента која је изазивала недоумице код критичара и историчара књижевности, пошто је сасвим очигледно да они нису били до краја спремни да прихвате чињеницу да је један писац реалиста посегао за романтичарски обојеном поетичком основом, пружајући нам, на тај начин, прилику да видимо како се у самом књижевном процесу ствари не одвијају у предвидивом правцу, путањама линеарно схваћених токова књижевне еволуције, због чега је и било могуће да се на самом крају XIX века појави роман у коме важну улогу имају елементи захваћени из оних времена у којима се прозне форме тек почињу да одвајају од стиховних форми.

Из наведеног закључка видимо како различити нивои интерпретације омогућавају да се не само преиспитају досадашњи критички

судови већ да се од приче и приповедања дође до онога што је Александар Флакер називао *свилским формацијама*. То роман доводи у другачији регистар и умногоме отклања заблуде погрешних читања.

Када је о читању реч, оно у аналитичкој оптици Радивоја Микића има привилеговано место, о чему сведочи и „Уводна напомена”, у којој се полази од пажљивог читања есеја Љубомира Симовића „Заветна песма Милоша Црњанског” из 1983. године и у коме се препознаје интересовање једног песника за *морфолошке карактеристике* последње песме другог великог песника, уз оцену да је то до данашњих дана најбоље тумачење „Ламента над Београдом”. Уводећи на тај начин тему књижевне морфологије посредно и веома пажљиво, Микић ће, позивајући се на открића руског формализма – у првом реду Бориса Томашевског и Виктора Жирмунског – налазити теоријска поткрепљења и опште закључке који морфологију најпре доводе на терен лирске песме, чији „облик никада није и не може бити семантички неутралан”, да би постепено ширио интерпретативни захват, прелазећи на морфолошке карактеристике појединих романа из наше књижевности.

Следећи Бахтинову мисао о роману као књижевном жанру „који настаје и још није завршен”, аутор *Огледа из књижевне морфологије* у својим размишљањима ниједног тренутка не губи из вида ову отвореност која битно одређује еволуцију романа у нашој, подједнако као и у светској књижевности. То свакако отвара питање односа садржине и форме, који је разним поводима истраживан много пута у свету, о чему сведоче доста исцрпне библиографије на ову тему. Иако уважава и с разлогом на многим местима цитира релевантне научнике из света, Микић не пропушта да истакне и суд Љубомира Недића, чиме нашу науку о књижевности истиче као националну дисциплину чији се дometи дају мерити са онима који, како би се то казало, долазе са стране. Изузетно познавање наше научне традиције важно је не само за ваљаност аргументације одређених ставова него и за суптилну мисију делатника какав би у култури требало да је проучавалац књижевности. Отвореност романа као жанра омогућила је, дакле, на формалном плану, уплив оних елемената који припадају другим књижевним врстама, у првом реду лирици као засебном роду, што је довело до стварања поджанра који је познат као лирски роман.

Осветљавајући овај феномен, на примеру романа *Беспуће* Вељка Милићевића, Микић настоји да покаже у чему се све огледа особеност такве појаве. На овом и сличним примерима види се колико се свако размишљање о књижевној морфологији дотиче са семиотиком и колико се тумач труди да све битне елементе сагледа у ширем контексту. Исто тако, када је у питању *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског, видимо да се као новина истиче то да је у овом роману по први пут „укључено и излагање поетике и то оне поетике која је унета у поезију Милоша

Црњанског”, а да та појава свој наставак има у сличном поступку који користи Владан Десница у роману *Прољећа Ивана Галеба*. Као један од најбољих познавалаца Десничиног дела, Радивоје Микић, поред свих мисаоних елемената овог романа, истиче и нешто што је необично важно за морфологију књижевног текста. Пошто приповедач Десничиног романа, Иван Галеб, „своју причу прича тако да је основни принцип обликовања приче евокација”, што као један од циљева, како то Микић убедљиво показује, има да се из туробног амбијента стварности (болест) и простора (болница) измакне у свет детињства, то је „основни разлог што је прича на временском плану дисконтинуирана”, чиме се обликује једна врста „наративног мозаика чији су поједини делови у врло високој мери осамостаљени”.

Овим анализама на почетку Микић настоји да покаже широке могућности романа као жанра, као и начине на које су наши писци успевали да те могућности искористе. У том погледу, поред Десничиног романа, као ваљани примери истичу се и роман *Нишчи* Видосава Стевановића, те *Хазарски речник* Милорада Павића – „роман лексикон у 100.000 речи”. У сваком од ових осврта приметно је истицање особина књижевних оријентација којима дела припадају и осветљавање подтекста (на местима где је то важно за разумевање), што „причу” о књижевној морфологији уздиже на ниво важне и незаобилазне студије о облицима када је реч о нашој науци о књижевности.

Да за научника може бити драгоцене и нечије неразумевање при сусрету са одређеним делом, веома сликовито показује анегдота о Ђорђу Оцићу и роману *Власници бивше среће* Данила Николића. Чак и овим примером сликовито се показује колико облик неког дела може утицати на читалачки доживљај а да то доводи до његовог неприхватања у оквир неког од жанрова, у овом случају романа. Исто тако, приређивачка „Напомена” Марка Ристића која прати књигу *Људи љоворе* Растка Петровића у Нолитовом издању Петровићевих сабраних дела из 1977. открива недоумице које нашем аутору служе да илуструје колико је тешко „дефинисати роман управо са становишта његових морфолошких карактеристика”. Ипак, како Микић запажа, ни Ристић ни Оцић „не одређују ближе природу тешкоћа са којима су се суочили”. И управо то што је виђено као *тешкоћа*, убедљиво се разјашњава, о чему сведоче претходни, већ споменути примери, као и оно што даље читамо у књизи.

Ништа мању тешкоћу за интерпретативни захват представља, поред свог статуса у опусу писца, али и у историји српске књижевности, роман *Сузни крокодил*, о коме се доста дуго расправља на различите начине, а коме у нашој науци ипак није поклањано довољно пажње, бар када је о морфолошкој страни дела реч. Стога се још у наслову огледа поставља питање („Да ли је *Сузни крокодил* незавршени роман Милоша Црњанског?”), а на тај начин и предочава проблем у разумевању самога

дела. Анализом филолошких претпоставки у вези са основним текстом и променама које је писац извршио, затим пишевог мишљења о делу, као и оцена критике и тумача, Микић започиње први ниво интерпретације, да би у најпогоднијем тренутку за анализу одговор потражио у структури и поетичким одликама романа, као и у поетичким одликама других прозних остварења Милоша Црњанског, што као резултат има одговор који указује да је реч о нарочитој врсти приче – „причи кризе” – која јунаке доводи у готово немогућ положај, а свака од ових околности одражава се на крај и роман чини „незавршивим”.

У правцу тумачења новина које својим књигама у српску књижевност уноси Драгослав Михаиловић иде и почетак огледа „Облик и значење у роману *Каг су цвешале њикве* Драгослава Михаиловића”. Призивајући у првом делу наслова назив књиге Жана Русеа, аутор нам сугерише колико су *облик* који исцрпно тумачи, и сасвим нова *значења*, која из текста произилазе важни путокази за сваки нови сусрет са делом које спада у нашу класичну књижевност и колико су од користи за онога који тумачи „симболичким и лирским средствима прожету причу о злочину и казни која обликује токове једног живота”.

Премда је до сада објавио две књиге огледа о прози Радована Белог Марковића, најпре књигу *Прича и миш о свећу* (која је имала неколико издања – за сада последње, треће допуњено издање, појавило се 2017. године) и књигу *Роман њројив романа* (2020), Микићево интересовање за овог писца прелази у неку врсту *критичарске акције*, будући да је редак пример у нашој критици и науци уопште да један проучавалац, још за живота писца, покаже не само интересовање за његово дело већ да пружи и конкретна тумачења која помажу да се пишево дело посматра и сагледава као веома важно, те да писац у књижевности којој припада задобије статус живог класика. То донекле потврђује и избор огледа о романима овог писца који се нашао у књизи *Огледи из књижевне морфологије*, што показује да се задатак проучаваоца књижевности не огледа само у потврђивању већ остварених статуса писца већ и у залагању за њихова дела које ће омогућити да она буду прихваћена у складу са значајем који имају за историју књижевности. У том погледу, он је један од ретких научника који у свакој прилици првенство даје уметности, за разлику од често устаљених примера из наше средине, где остварења писца служе за промовисање теоријских школа и личних (п)огледа. Као најбољи познавалац опуса Белог Марковића, Микић се суверено креће кроз необичан књижевни свет изузетног писца, што оглед „Неиздржима празнина као пут ка плавој капији или од *Лајковачке њрује* до *Плаве кайије*” потврђује, али и открива притом и много тога важног, како за поетику овога писца, тако и за шире посматране појаве унутар целокупне наше књижевности. Разматрајући морфолошке особености настанка *Колубарске њрилоије*, коју чине романи *Лајковачка њруја*, *Лимунација*

у *Ђелијама* и *Последња ружа Колубаре*, аутор открива намере пищевог поступка, али и принципе оваквог „уланчавања“. Све ово води до успостављања нечега што Зденко Шкроб назива „кроникалним стилским комплексом“ и у поетичкој је вези са „Кроником Кронике“, каква је, по жанровском одређењу самога писца, *Плава Каиџа*.

Феномен трилогије, како то видимо, важно место има и у песничком опусу Љубомира Симовића, јер код њега налазимо чак две трилогије: *Планеџа Дунав* (коју чине књиге *Љуска од јајета*, *Тачка* и *Планеџа Дунав*) и *Поштраја за Кондором* (*Видик на две воде*, *Источнице*, *Игла и конач*). „Облик накнадног повезивања појединих песничких остварења,“ каже Микић, „у нашем наслеђу, није нити непознат, нити је нов“; он, како нам сугерише аутор, има важну улогу у усменој књижевности, где се „повезивање остварује на двема равнима – тематској и морфолошкој“, а када је реч о модерној књижевности, скреће нам пажњу и на поетику лирског циклуса као битног елемента уобличавања и повезивања песничких творевина. И када пише о романима Радована Белог Марковића, и када тумачи феномене унутар песничког опуса Љубомира Симовића, као и у свим другим приликама, Радивоје Микић води рачуна о свим аспектима дела, не губећи из вида херменеутичко правило о односу појединачних делова и целине. У сваком од огледа, срећемо, дакле, својства која је поводом књиге *Прича и значење* (2005) истакао Мило Ломпар: „[...] поузданост анализе, прецизност реконструкције књижевноисторијског или поетичког контекста, успешно кретање кроз дело и кроз стилску епоху којој оно припада, препознатљивост истраживачког интересовања усмереног на статус прозног или поетског језика“.<sup>1</sup>

Истражујући тип композиције који је Андрић примењивао у обликовању *Куће на осами*, своје последње, постхумно објављене књиге приповедака, Микић ће у трагању за нарочитим особеностима ове књиге, важним за њен морфолошки аспект, поћи од сродних дела у нашој књижевности – *Божјих људи* Боре Станковића, Ћопићеве *Башице сљезове боје* и Михаиловићевог *Пејтријиној венца* – узимајући у обзир и дела која припадају лирици, све како би дошао до оног типа повезивања које је карактеристично за ово Андрићево остварење, истичући поред формалних страна саме књиге и тематску сферу прича односно новела од којих је сачињена. Истичући вештину писца који је настојао „да прикаже сву разноликост људских судбина“, као и пищево коришћење различитих типова сижеа и грађење сложених карактера јунака, закључује да је „све то тражило и различите облике приповедања“ и показује како се Андрић у циклусу *Кућа на осами* служи, „из перспективе историјске поетике гледано, и тзв. романтичарском новелом (‘Љубави’), и тзв. реали-

<sup>1</sup> Мило Ломпар, „Аналитички критичар“, *Лейолис Мајице српске*, књ. 478, св. 5, новембар 2006, 1012.

стичком новелом ('Зуја')", али и да је писац показао „да може да гради приче са сложеном временском организацијом ('Алипаша', 'Зуја'), једнако као што може да приказује и тзв. спољашњи свет ('Алипаша'), али и да се усредсређује на суптилну анализу унутарњег света књижевног јунака ('Барон', 'Љубави')"; све то у већој или мањој мери утиче на мисаоно и композиционо устројство књиге у којој су дате неке од најупечатљивијих слика света и њиховог доживљаја у свести приповедача и његових необичних „посетилаца”.

Заснована, махом, на евокацији, коју Емил Штајгер препознаје као основну одлику лирике, *Бацџа сљезове боје* често је била предмет интересовања многих тумача, но њена морфолошка страна остајала је неосветљена, а управо је расветљавање оних одлика текста које спадају у ситне појединости омогућило тумачу да пружи једно другачије виђење Ћопићевог остварења и открије колико је реч о морфолошки веома сложеном тексту,

толико да је, на једној страни, призивао, тачније речено у себи чувао све одлике усменог приповедања, док је, на другој страни, сам прозни текст био увек композитан, сачињен као мозаик у коме су веома важну улогу играле и други типови текста (нпр. песма) и читави слојеви слика засновани на митолошкој интерпретацији света.

Та је слика света, између носталгијом обојеног детињства и суморне стварности, али и злослутно обојене представе будућности, на композиционом плану предочена тако да у њој важно место заузимају *циклуси* („Јутра плавог сљеза”, „Дани црвеног сљеза”), који све време стоје у тесној вези са пролошким текстом датим у виду писма мртвом пријатељу Зији Диздаревићу. У сумирању светлих и тамних тонова искуства, приповедачево Ја остварује, како нам то Микићева интерпретација омогућава да схватимо, неколико нивоа егзистенције, и на сваком од њих облик исказаног доживљаја има одлике вишезначности.

Иако недовољно истицани, жанровски цитати у песничком делу Душана Радовића заузимају веома важно место; они су мање видљиви, између осталог и зато што – како наглашава Микић у огледу „Морфологија песничког текста Душана Радовића” – „још нису у довољној мери осветљене морфолошке карактеристике његове поезије”. Отуда овај оглед исправља једну врсту неправде и покреће важна питања за разумевање поезије песника који је у нашој науци веома често олако доживљаван као песник за децу, без обзира на популарност и доста пута истицан значај његових песничких остварења. Тако минуциозна анализа његовог песничког текста открива, између осталог, да је реч о тексту који је „постављен на подлогу коју обликују 'старији обрасци'”, што доводи до општијег закључка који се добрим делом односи и на поезију неких других

песника, као што је Васко Попа. Пишући о *старијим обрасцима*, Микић каже:

Тако се у нашој култури одвијао један важан процес: модерна књижевност је настајала на морфолошким обрасцима који су били давно припремљени и тако је створен основни услов да унутаркњижевну еволуцију видимо као кретање од врло старих слојева ка сфери модерног књижевног израза, само што то кретање не подразумева брисање и нестанак онога што је било основа од које се једино и могло поћи.

Нема сумње да се на овај начин откривају не само особености песничког поступка већ и нове димензије књижевне морфологије до којих је аутор дошао својим тумачењима.

У огледима посвећеним поезији Васка Попе („Текст из текста: увод у читање Васка Попе“) и Матије Бећковића („Поезија и светост света и живота или поема у опусу Матије Бећковића“) аутор настоји да што обухватније сагледа опусе двојице веома важних песника за српску поезију друге половине двадесетог века. Опширном студијом о Попиној поезији створена је једна врста синтезе досадашњих ставова, од Зорана Мишића и Миодрага Павловића па све до Новице Петковића, уз настојања да се осветле како поступци сагледавања, тако и појаве унутар саме поезије које до сада нису у довољној мери наглашаване. Све ово омогућило је да до изражаја дођу многи, за читаоца важни аспекти Попиног дела, који ће будућим истраживачима служити као незаобилазна литература за свако размишљање о поезији која је до данашњих дана остала својеврсни изазов.

Оглед који је настао поводом Бећковићеве књиге *Поеме: група књића* (СКЗ, 2023), поред тога што представља подробно тумачење поема које су се нашле у књизи, скреће пажњу и на неке, до сада недовољно истицане, детаље из стваралачке биографије песника. Отуда се као важно интерпретативно полазиште истиче чињеница да се у Бећковићевим раним песмама осећа траг симболизма. Показујући на конкретним примерима у чему би се тај траг тачно огледао, Микић настоји да укаже и на то у каквој вези он стоји са целокупним опусом, нарочито са најновијим поемама, које у себи садрже доста елемената религијског. И када говори о препознатљивости Бећковићевог поетског говора, нарочито о оном делу његовог опуса који је створен на говорном типу песничког завичаја (Веље Дубоко, Ровца), аутор не пропушта да каже да је песник у тим остварењима „велики и важан новатор“, истичући у исти мах и значај поеме као облика песничког изражавања који омогућује да Бећковић у нашој књижевности постане модерни „певач прича“. Водећи рачуна о различитим тематским и интонационим одликама и низу других чињеница у вези са новим поемама, тумач нам сугерише да се „[н]а првом месту, мора [...] узети у обзир морфолошки аспект, односно чињеница да баш тих 12 поема дају, свака за себе, непосредан доказ да је поема дело



’разноврсног врстовног карактера’”, што још једном потврђује колико је разумевање облика важно за сагледавање текста и његово тумачење.

Као важан тренутак за истицање морфолошких одлика књижевности, Микић види појаву сада већ чувене књиге *Морфологија бајке* Владимира Пропа из 1928. године, којом је овај руски научник „настојао да, полазећи од више него логичне претпоставке да сваки књижевни облик има одређени тип унутарњег устројства, испитујући баш то устројство, односно сталне текстуалне елементе и њихов распоред, дође до граматике једне књижевне врсте [...]”. Такво интересовање, иако веома старо, има свој наставак у истраживањима многих научника, а утемељење у поузданости и непогрешивом путу ка приближавању тексту и откривању његовога смисла. *Оледима из књижевне морфологије* Радивоје Микић то вишеструко потврђује и још једном даје више него вредан допринос нашој науци о књижевности.

Милан М. АНЂЕЛКОВИЋ

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

Основне студије

milan.rascijanin@gmail.com

## ДУХОВНО-ЕСТЕТСКА И КУЛТУРАЛНА СВЕПРОЖЕТОСТ

Радомир Д. Митрић, *Кино Мегийеран*, Суматра издаваштво, Шабац 2023

Песничка имагинација Радомира Д. Митрића усмерава наш поглед ка могућности постојања у стварности у коју се сливају различити токови цивилизацијског и дубоко људског искуства, на једној страни, и природе, суверене у свом цикличном, самообнављајућем кретању, на другој. Овакав песнички образац има своје аксиолошко утемељење. Митрић га је успоставио већ у збирци *Носијалија за ѿуноћом* (2004), разрађујући га и надограђујући у потоњим остварењима *Освећење* (2007), *Summer Quartette and Story about Mediterranean / Леињи квартеи* и *Прича о Мегийерану* (2008), *Унуирацњи Вавилон* (2008), *Морнарски тјаніо* (2010), *На ѿуіу за Хесіерију* (2016), као и у роману *Шум Панонској мора* (2012). На привременом крају тог развојног поетичког лука налази се песничка књига *Кино Мегийеран*.

Духовно-естетска сведогађајност или културална свепрожетост збирке *Кино Мегийеран* почива на спонтаној игри асоцијација које пуштене у лирско-медитативни погон сведоче о симултаности ретроспекције,

интроспекције и проспекције. То подразумева загледаност у историју и културне и архетипске обрасце који руководе нашим деловањем и мишљењем, чему је следствена загледаност у себе, у поноре нашег бића, а потом и загледаност у стварност коју генеришу доминанте песникове епохе. У високо естетизованим исказима Митрић показује како се упоришта нашег идентитета, па и наше трауме, преображавају кроз време, обликујући нашу свест и самоспознају.

Симболички фундиран наслов *Кино Медитеран* не реферише на истоимени пројекат ревитализације биоскопског живота широм Далмације. Овде је посреди другачији вид оживљавања. Митрић жели да на песничко платно васпостави симболичка исходишта медитеранске цивилизације, која сежу у древна, праисторијска времена и дисконтинуирано се пројављују до данас, превасходно радом селективне културе памћења, трпећи епохалне промене. Притом, његова идеја покретне слике не усисава све уметничке домете, већ их синтетизује у алтернативни простор имагинације. Културна и духовна прожимања и укрштања на простору Медитерана одразила су се на целокупну светску историју. Можемо рећи да се у Митрићевој поезији обистињује запажање Фернана Бродела да је Медитеран древна раскрсница, која „искрсава у нашем памћењу као складна слика, попут система где се све меша и изнова настаје као изворно јединство.” Митрић песнички осмишљава радијус тога простирања до обода нашег времена. Његов лирски предео, осим што је медитерански, уједно је и балкански, у којем се на сваком кораку или при сваком погледу могу угледати трагови старих цивилизација, али и многобожачке, јудејске, хришћанске и исламске традиције. Као простор првих, а можда и последње цивилизације, Медитеран прераста у средиште поетичке и семиотичке топографије Радомира Д. Митрића, што се верификује у експлицитном поетичком исказу у есеју „Прича о Медитерану” у делу *Summer Quartette and Story about Mediterranean / Лейтњи квартет и Прича о Медитерану* да је Медитеран „огледало човјечанства и колевка цивилизације које утискује своје трагове у будућност као ниједно друго мјесто на земљи. [...] Ту су почеле да се причају прве приче и ту су измишљене прве бајке”.

У роману *Шум Панонској мора*, на пример, Медитеран је корелатив наративног идентитета јунака/наратора: „Када бих морао да се идентификујем са неком речју, онда би то најбоље дефинисао појам ’Медитеран’. Са овим сам се термином сусрео још као дечак, листајући разне енциклопедије. Медитеран *lapis lazully* боје, чији дах сеже од Рта добре наде до египатских пустиња, он је *axis mundi* света, извориште свих цивилизација. Ја сам Медитеранац, то је моја исконска одредница. [...] Али прича о Медитерану јесте свакако и прича о мом животу.”

Медитеран у свом просторно-временском обухвату у песничкој књизи *Кино Медитеран* имагиниран је посредством симболички упо-

шљених топонима, који неретко функционишу и као наслови песама. Међу њима су: Леванцо, Морињ, Венеција, Дубровник, панонски лимес, Почитељ, Херцег Нови, Бока, Скадар, Трансадријатик, балкански рефугијум, Синтра, али и некада постојећи или митски топоними, као што су Лепенски вир, Мореја, Помпеја, Ад, те река Фисон. Наравно, списак топонима и кретања песничких асоцијација излази из оквира медитеранског цивилизацијског круга и залази на обале Француске, у просторе Северне Европе, Јужне и Северне Америке, Далеког Истока, Магреба, Пацифика итд. Културно наслеђе Медитерана и светска духовна баштина Митрићевом песничком субјекту служе и да самери феномене и вредности свога времена, да опипа духовни пулс епохе, али и да проговори о страхотама рата за југословенско наслеђе током деведесетих које су се дубински одразиле на њега и његову породицу. Индикативне песме су: „Порто Куфо”, „Из балканског рефугијума”, „Постјугославијом”, „Синце Тегге, послје је свега”. Овим потресним песмама придружимо и дирљиве песме са породичном тематиком: „Вечерња теогонија биља”, „Материце”.

Сагласно насловној метафори, песме су организоване у три циклуса. Ти циклуси представљају репертоар пројекција и редослед њиховог приказивања: „Подневне пројекције /у рибоосјенима/ 14h”; „Вечерње пројекције /змијопостојбина/ 19h”; „Поноћне пројекције /безумнице/ 23h”. Песме нису груписане у већу целину само према тематско-мотивској сродности или учесталијим симболичким одредницама, него и усаглашавањем са развојем или кретањем песничке свести, односно путањом коју она прелази низањем песничких пројекција. За разумевање песникове намере од значаја је и поднаслов који у својој формалној засебности изгледа као мото, а који гласи: „Један интимни итинераријум или пјесме брисане годинама”. Захваљујући таквом устројству *Кино Мегитеран* не можемо сматрати збирком песама, већ песничком књигом која има своје унутрашње поетичко кретање.

Као и у претходним књигама, Митрић и у овој показује висок степен књижевне и културноисторијске ерудиције, што му омогућује имплицитан или експлицитан разговор са затеченом књижевном и уметничком традицијом. У одважном, али поетички одређујућем кретању по стазама и богазама светске културне и духовне баштине он изналази симболичка упоришта и архетипске сијее који не би били само оличење поетске целисходности већ би указали на дубинске структуре песнички артикулисаног разумевања света. Као и приликом ишчитавања претходних Митрићевих песничких књига, и овде се стиче утисак да су управо уметнички доживљаји неопходни високо естетизованој свести песника, који, дакле, пуним плућима живи у кјеркегоровски омеђеној, али, нажалост, алтернативној естетској егзистенцији, да разуме ванестетску стварност око себе и у себи. Тек као активни прималац порука укупног уметничког наслеђа из књижевности, музике, филма или сликарства, он је

спреман да упризори свој итинераријум и постави га као филмску пројекцију. Исцртавајући своју личну уметничку мапу, песник је у скривеном или отвореном дијалогу у песмама „Acqua Alta”, „Сан Тарковског”, „Брасајева, до опијума”, „Кафкин бестијаријум”, „Пентатеух за Ханса Мемлинга”, „Сондермајерова, за двобој”, „Касиопи, Касиопеја”, „Ноктурно за Нервала”, „Бодлерова, ђавољи карусел”, „Музеокорд Мајаковског и Љиље Брик”, „Набоковљев лепидоптеријум”, „Дионис Загреј / Литанија за Џима Морисона”, „Кенотаф за Хемингвеја и Агнес фон Куровски”. То су особене имагинативне посвете прожете контемплацијама над мотивима, делима, исказима или сликама које су велики уметници оставили за собом у покушају да разумеју овај свет и законитости стваралаштва. Довољно би било тај живи интертекстуални однос, који није лишен ангажмана, илустровати само почетним стиховима песме „Pluralia Tantrum”:

„Срибу ми богињо опој, ону од јата врана / и гаврана, густотканих у крошњама гранатих / липа, том преткишном бароку, док гуде у распри / муклог предвечерја, пред олуј, попут уморних / рачунџија, излудјелих од силине паклених бројки, / гамади стравне глади.”

У зналачки конципираној лирској размени са претходним надахнућем, његови равноправни саговорници налазе се на подугачком списку аутора старе и модерне књижевности, попут Хомера, Борхеса, Елиота, Паунда, Кафке, Мајаковског, Набокова, Црњанског, Ивана В. Лалића итд., чије гласове и поетичку визуру неретко и преузима у одређеној песми како би успостављен вредносни поредак у естетској стварности претпоставио беспоредима историјске стварности, који су репетитивни. На пример, у песми наслова са снажном реминисценцијом на митски сиже, „Аргонаутика”, проналазимо стихове: „Лађа сам зашла у ђердапске Сциле, / у Симплегаде слабина, шумовит мријест, / слатководан. Веслачи поспали у хладу, / златоруним тим косама бјеху опчарани, / као морнари што ће их Кирка доцније у свиње / преобразити. [...] Уз делту Искара, крволиптали су покрови, / колхидски, на обалама Понта, којима ће доцније ходити намрачена Овидијева сјен. // Мачи скитски и сарматски, оштри као кинцали / сјекли су удове, крв се сирила и ширила со / у оцвалом ваздуху.” Или, у меланхоличној песми „Шта ми је у рибарници, једном, у журби, казао Тео”: „Хостија костију око које оплету се тамни бродоломи / жића и скончања. Змијоклупко на Хермесову штапу / и суза тек извађеног стакленца о истом, смртном, / свједоче миру. Оно што те изнутар потом рије, / пир је меланхолије.” Веома илустративне песме, на свој начин, јесу и „Ретроград, панонски лимес” или „Acqua Alta”. Бројне реминисценције тог типа пропуштају се кроз метафорички филтер песничких слика и исказа. У Митрићевом дискурсу, формулисаном претежно дугим мелодичним стихом, не влада вавилонска какофонија, него хармонизација мноштва гласова и сижеа.

На тај начин, овај учени песник оправдава своју улогу у полифонији модерне и савремене литературе, у којој су, међутим, релативизовани етички принципи. Евидентан је, притом, неосимболистички, па и трансимболистички траг који се манифестује у Митрићевим успутним и лапидарним али разложно постављеним аутопоетичким рефлексјама. Његове песме алудирају на различите књижевне врсте, што уме да буде означено у наслову, тако да сâм књижевни облик постане и тематски оквир певања. То су баладе, елегије, еклоге, дитирамби, пентатеух итд.

Сугестивна је и аутопоетичка узгредница у поднаслову: „пјесме брисане годинама”, које граде песников интимни итинериаријум. Тако постављена намеће се питање сугерише ли то Митрић да временом ишчежава воља за писањем или пак да је ову збирку уприличила воља да се учини онај скрупулозни напор песника, настасијевићевски, с једне, а радовићевски, с друге стране, да селекује и дорађује своје песме до савршене форме и распореда. Уједно, не наговештава ли се тиме да је са сваком песмом коју је можда афективно, а можда и поетички промишљено, избрисао, песник свој интимни простор обременио песничким искуством уместо што се од њега ослободио, тек тако доспевши до одредишта, крајње тачке личног духовног раста?

Један од унутрашњих оквира Митрићевог поетско-медитеранског обделавања традиције свакако је мит, који он, сасвим извесно у дослуху са својим књижевним узором Борхесом, доживљава као првотну архаичну вавилонску библиотеку утиснуту у човеково сећање, али и као непрегледни асортиман архетипских искустава. Синтетизујући у себи древне облике човекове духовности и спознајни хоризонт, мит је за Митрића поуздана референтна тачка којом модерно искуство суочава или саображава са традицијом, њеним вредностима, и начином на који те вредности регулишу људске чинове у времену. За Митрића је мит пуноснажан и као вид говора којим је обликовано митско мишљење пренесено у лирски говор. Истина је да Митрић у своме модернистичком дозивању и стваралачком уграђивању митских матрица у властити поетски текст следи моћну традицију послератног модернизма, чији су представници, попут Попе, Павловића, Радичевића, Лалића, Радовића, осетили мит као исконски канон и духовни модел да се представи човек и свет који се мора интегрисати у поезију суочену са изазовима модерности. Лирски се нападајући са митских, а томе последично и фолклорних извора, Митрић изналази архетипска тежишта и обрасце, наговештавајући њихову моделативну улогу у пројектовању властите песничке имагинације. Снажна је у том погледу песма „Елизијум”. На пример, у песми „Љетно кино, у земљи Дажбоговој” налазимо ове архетипски „блудне” стихове којима се описује сећање на безбрижне дане дечаштва и антиципирају мрачни исходи надоласећег рата: „Негдје се одрони земља, а негдје се кâм / у сигу ствара, чучимо, по свршетку пројекције, / под липама, у земљи

Дажбоговој, понеко пуши, / а послѣје кад закиши трчимо кроз шибљаке, / у светој наготи, ми млади Диониси и Нимфе / изгубљеног мора, док јака туча с неба пада / по нама и љиљци уплашени нашим присуством / повлаче се у унутрашњост шкољки старих / аутомобила што руже предѣо.” Или пак: „Свако је грло подвезано гујом и свако у грудима / носи храм, за причешћа онима што преживе / тмину, у млијеку светих шарки с Асклепијевог / штапа, намјесто еликсира”. Архетипски сижеи семантички снажно су утиснути у песму „Халоа, Халоа”: „Од изгнања жене из светковине, из храма, погрома / већег нема. Све митопоеја је. Коан залудан за / заблудјелог што бич стигматни држи у руци. Ако сам прах, / тварна утвара која тирсовим штапом маше, огрнута кожом / мачке дивље, зашто си дошао у гај топола црних, / да слад / медни, сишеш са гроздова напупелих.” Сличне матрице проналазимо и у ангажованој песми „Лотофазима посланица”, у којој је песнички субјект критички настројен према тековинама савременог света и култури заборав: „Тушта празнино, тишмо залудна памћења, / стисла си се попут сапи бичеваних крвно; уздо / губицја запјењена млазно, у води студеноадне / Лете – кожо најежена, бриду скорени, ти, што налик / си оскоруши, чији је пребив шумски далек нози овој / смртниковој. Димоосликана ведрино што пркосиш / невољном нашем сужањству, Нирвани, која нас / превећ хитро походи, након кушања злог лотосова / цвата, помором страшнијим од мача тројанског, / који ништи у трену стамен кула, чији смо властари, / гњилу разуму, трнући жар огњишта далеког дома, / рушевног, у грудима нам, сад већ утварним.” Естетском надоградњом и транспоновањем митских наратива, личности и сижеа у поетску раван Митрић обавља синхронизацију људског искуства, превасходно стратификацијски распоређеног и дијахронѣи. Очигледно да у његовој поетској космогонији влада правило да, уколико су ствари упоредиве, без обзира на то на којој тачки историјске или епохалне осе да се налазе, оне су симултане. Јер, искуство нам је заједничко.

Сентенциозност ове поезије велика је њена врлина јер се лако утискује у меморију. Овом приликом издвајамо неколико сентенци о љубави и смрти: „Љубав има стисак ракових кљешта. Докостне боли. / И залети се у тебе изненадно као хоботница дубина” („Кино Медитеран”). Или пак о другачијој, токсичној љубави у песми „Постјугославијом”: „Љубав је варварин што раскида / све дивљачком страшћу, дере кожу кози што дречи. / Слабине удара картечом, барут набија у цијев / кремењаче, у топлу и мрачну каверну.” Или: „Љубав оставља влажно наличје док промиче кроз зид, / по којем стјенице и уколаже трче своје маратоне, / у нужнику аутобусном иза којег вире очи окруњене тамом, гдје расте татула и куцања тјера кучку, / бјесомучно” („Cargo Love”). У песми „Мартолошка” проналазимо и ове сентенце/параболе: „Таква је љубав спочетка, с топлим рујем зоре прилази, / окасни ли, паучин буде, мреном што

вид замрачује. // На крају постане и златник којег дјеца нађу у пијеску / геомантијском, истовјетном оном у којем Питагора исцрта времену круг.” Или: „Љубав има плаху сјенку у зрцалима кућа, крте мишице” („Црна је боја наранџи, ујесен”); „Љубав је непомирљивост, баждарина / коју печатају срца, вољењем, пупковина што дише / у водењаку матернице, свијет што од мноштва опстаје” („Pluralia Tantrum”). Читамо и ове стихове-сентенце: „Све што око гледа смрт је и смрћу кад-тад бива.” „*Што ти је неразумно, што се и клони*”; „Концем, Бог је телеграфист што шаље осмртне објаве” („Калабалук”). Поједине песме садрже ангажованије исказе у којима се износи историософски став, између осталих и овај: „[...] Европа је пустопољина / мртва, од Косовела још, ритуали необновљиви су, / попут мртвозорника оркестрира маестро Мајевски” („Балада за Пелегрине”).

Језичко-стилска уређеност, тачније саливеност стихова у овој књизи у сагласју је са тоталном естетизацијом искуства као поетичком парадигмом. Дуге песме, које, свака за себе, представљају Аладинову пехину тропа, и дуге стихове у којима препознајемо и понеке особености стила плетенија словес, кресе и дијалектизми, регионализми, архаизми, историзми, али и веома функционално постављени неологизми који се могу сврстати у више врста, али који се у потпуности уклапају у семантичко окружење. Док нас поједини подсећају на чувене Хомерове сложене придеве, други пак носе кодове и значења античке, хришћанске или народне традиције. Неки од примера су: неистечно, цијанотипије, црнопас, гавранокрила, балканотмине, бурозатишја, змијорибарица, прстојагодице, лептирокрила, рибоугле, врторепно, греколоне, варварохорди, тајновечерње, вименомлијеко, крвоплазмено, стробоскопни, вуновлачари, смокволист, студеноадне, ентропија лудобалканска, вјечноурамљен, давноскрутнута, сатантанго, трећеодрицање, крстопостелно, еденостазица. С друге стране, обиље топонима, називи историјских догађаја, термина за означавање флоре и фауне, митских и књижевних личности указују на прилежан рад у језику, али и на енциклопедијска стремљења ове поезије. Стога је и жанровски, па и поетички пријемчив „Рјечник дјелимично издвојених и мање познатих ријечи и термина” на крају књиге који је компоновао сам песник, у којем лексеме прерастају у песничке епистеме.

Можда би и зазвучало као клише ако бисмо рекли да је пред нама збирка песама једног од најдаровитијих песника генерације рођене у другој половини седамдесетих и почетком осамдесетих, иако су поједини песници тог нараштаја заузели своје заслужено место на песничкој мапи. Радомир Д. Митрић је самосвојна ауторска фигура, чија је поезија, по свим аксиолошким критеријумима, изузетна. Његово песništво у својој језичко-стилској и фигуративној раскоши изискује посвећене, одговорне и стрпљиве читаоце, упознате са распоном топоса светске књижевне

и културне баштине, уједно спремне да се потиском имагинације пројектују у апартни али изграђени уметнички свет *Кина Медийџеран* како би препознали дотицаје појава и појмова удаљених епоха и култура. Јер, то препознавање откључава значења слика, исказа и порука веома комплексног и вибрантног лирског сопства, са невољно добијеним пртљагом животног искуства, али и са вредностима на којима почива његов критички поглед на свет којем у сваком тренутку и с пуним правом претпоставља поетску правду.

Др Јана М. АЛЕКСИЋ

Виши научни сарадник

Институт за књижевност и уметност, Београд

tiamataleksic@gmail.com

## БИТИ ОВДЕ, СА СВОМ СИЛОМ

Ирена Плаовић, *Ивичење*, Суматра издаваштво, Шабац 2024

Сваку од четири песничке књиге Ирене Плаовић, доцента на Српској књижевности и језику са компаратистиком Филолошког факултета у Београду, повезује снага израза и храброст у разбијању песничких конвенција. Од надахнуте дечије збирке *Иза ока* (2009), преко значајно зрелије *Велико ѿойло* (2018), до поетички иновативне *Темељи чећа ѿачно* (2021), ауторка растеже границе свог песничког света, сабијајући их у новој збирци на један кратак и беспоговорни концепт: „гушће”. Ово не значи сужавање имагинативног поља, напротив, у густом песничком ткању збирке *Ивичење* отварају се нови путеви имагинације, с пореклом у необично луцидном првенцу. Стихови из прве збирке: „Желим да садашњост буде стварна” и „Ми смо, људи, исувише свесни / Не умемо да пратимо нагон” предвиђају тежњу ка испуњењу садашњости кроз праћење нагонског, изван и иза свести, што се у потпуности остварује у новој песничкој књизи. Стога, није изненађујуће што се песничка логика Ирене Плаовић опире традиционалној књижевној критици, која своје уприште тражи у тематско-мотивским језгрима и тумачењима значења. Читање збирке *Ивичење* може се поредити са пливањем у брзој и вировитој реци, где кратки предаси на *обалама смисла* представљају момените за узимање даха и повратак снаге, пре поновног пливања. Имајући у виду да је поднаслов збирке *Велико ѿойло* „трка у више дахова”, а да су поједине песме у новој књизи експлицитно означене као „испеване у даху”, *Ивичење* се може посматрати као крајње уобличење једне поетичке замисли и завршетак једне трке, након које се коначно може продисати равномерно и дубоко.



У три циклуса, „Гушће”, „Како заиста јесте” и „Велеслалом”, распоређене су тридесет и три песме, што упућује на формални склад, видљив и у понављању истог наслова – „Гушће” – за пет различитих песама у истоименом циклусу. То је уједно и први доказ да у збирци нема ничег „само формалног”, јер ако је потребно да буде гушће, тај захтев се мора понављати до постизања одговарајуће густине језичке схеме. Ауторка своје песме почиње али и пресеца питањима, на пример: „Ко ме бре изневерава”, као да разговара сама са собом, или као да посматра и описује свој сан. Отуда необичне асоцијације и неочекивани спојеви, који у сну делују природно, док се у песми растварају и утапају један у други, управо као да недостаје карика рација која би све повезала у смислену целину. Лудичке игре у језику, међутим, не могу се објаснити само логиком сна, јер оне превазилазе сновиту пројекцију стварности и ослобађају је од наслага уобичајених језичких представа. Стихови попут: „Припитомљени у добро примљену позајмљеницу” нису само изненадни луцидни моменти, већ блескови препознавања *нечега* у песми што одговара *нечему* у стварности, а што остаје скривено уколико није преобразено механизмима поезије. Та врста преображаја одговара концепту „желатинирања искуства света”, из објашњења на крају књиге: „Гушће је гушће од свега што могу да појмим, а ипак је појам. Организује све што се утиснуло, представља онај лирски нагон који искуство света желатинира”. Сем уобичајеног значења густе супстанце значајне у прехранбеној индустрији, познат је и „желатински динамит”, односно „праскави желатин”, што објашњава праскавост језика и потенцијалну могућност експлозије чулних доживљаја, уколико се „све што се утиснуло” не организује.

Ирена Плаовић организује зато своје утиске и асоцијације око топоса Београда, хране и љубави. Више усмерено на лирско *јии* него у претходној збирци, лирско *ја* разјашњава, упућује и саветује, што се у другом циклусу именује као „Саветодавна лирика”, поигравајући се идејом да поезија треба да буде скуп смерница и упутстава за сналажење у животу. Лирски субјект као да се креће Београдом и показује правац („Низ Васе Пелагића кроз туфахије главом надолe”), даје рецепт („Шећерна репа у шерпи, конци по леђима воћних тела”), или сажима своје искуство љубави у сентенце („Љубав је неко неукротиво мирење / Непрестано, и то је нешто”). Страст којом човек воли не само другог, већ и самога себе и своју националну традицију показује да се љубав опире калупима и овешталим језичким формулацијама. Једна од најбољих песама у збирци је „Еротска песма”: „Сањам о одмазди, искрено / Сањам пламен у којем цвета готица / На некој недужној берлинској полици / Сањам о томе и будим се ознојена / И кад ме питају ко је љубавник из мог сна / Кажем: један лепотан с Косанчићевог венца / Сваку ноћ хиљаду

и по пољубаца / Спушта на моје срце”. Суровост одмазде ублажена је нежношћу, цветањем, пољупцима и сном, што с једне стране открива разорни потенцијал љубави, а с друге подмуклу могућност претварања било ког злочина у чин *милосрдној анђела*. Жал за бомбардованом Народном библиотеком је аутентичан, насупротив „трауми” која прети да преузме идентитет и постане замена за личност: „Веруј ми да сам пекара / Развијам бурек с траумом и лепим га за скоро сунчан дан”; „За зарастање ране најважније је са ње / Скинути поглед / А изазов је ћутати о томе / Издржати под поклопцем тик пре него што провриш”; „Анимирај ме, не подлежи / Лажним ранама моде свежи”.

Иронизовање помодних појава савременог света обухвата и нове технологије. Најчешће кроз прекид песничке слике, баш попут сталних прекида пажње у стварном животу, језгровито је исказано свеprisуство технологије: „Да забораве мучна скроловања / Да забораве изгубљено време и да га не нађу међу / Непожељним писмима и промо порукама”; „Још једну пијану тастатуру, господо”; „А кад се придигнеш мала вртоглавице јаве / Док с друге стране екрана (банална слика) хода”; „мале гугутаве / Инстаграм револуције”; „Зар све то води у Народни Фронт-End development / људства / За сасвим солидну плату?”. Први циклус обележен је још и преузимањем стихова млађих песника и песникиња за мото на почетку појединих песама. Овај оригинални поступак у потпуности преокреће перспективу према којој само класици и старији песници могу да буду поетички претходници. За Ирену Плаовић то су Тијана Саватић, Лазар Букумировић, Милош Живковић, Марко Погачар, Урош Ристановић и Бојан Васић, припадници млађе и најмлађе песничке генерације, чији песнички сензибилитет је близак њеном, посебно у специфичној измени позиција *унутрашњости* – *изван*.

Други циклус, са називом „Како заиста јесте”, у складу је са схватањем поезије описаним у својеврсном глосаријуму на крају књиге: „Рад песме је само конструисање *неке врсте оптичкој инструменџа, кроз коју чииџалац може да види све, како заиста јесте*”. Песме су краће, семантички прозирније, а оптички инструмент подешен је пажљиво да пропусти кроз себе више од визуелних утисака: мирисе, укусе, течности, телесне излучевине. „Нека ти жлезде луче заблуде то је срећа”, стих је који показује да су тело и лучење непрекидно повезани с проценом шта је заблуда, а шта је оно *како заиста јесте*. „Продужени боравак” отвара у том смислу ново виђење љубави, али „у мирним водама трајања или растанка”, што је тема сасвим скрајнута у односу на дане „љубавног немира”: „Са протезом заједнице или у голим деснима самоће / Да ли се љубав икад поново осећа / Као угриз”. Заблуде анестезирају биће, једнако као што угриз својом јачином и утиснућем у другог враћа на живање, али и бол постојања *сада и овде*.

Корак даље у том правцу представља наредни циклус, „Велеслалом”, што је назначено стихом из прве песме: „И буди овде, са свом силом”. Прве четири песме римоване су и имају повишен патос, а обраћање лирском *ми* је у облику императивног зазивања да се нешто учини, без страха од последица и бола: „Крчи ме прва бушотино”, „Крчи ме хладна неравнина”, „Грчи ме крута вертикало”, „Боди ме својим јастук-шилом”. Интензитет емоције, преливен у интензитет песничке речи, изненађује и узбуђује читаоца. Средином осамдесетих година прошлог века млади песници су се, према Саши Радоњићу, поетички руководили парафразираним сентенцом: „Чувај се прејакe речи!”, што је подразумевало и римован песнички израз, патос, „вишак емоција”. Радоњић, међутим, касније редифинише свој младалачки поетички „крeдо” у „не плаши се прејакe речи”, верујући да, ако поезије у стиховима има, „прејакa реч” им не може наудити: „Ако им може наудити, онда је нешто исувише крхко, аутор недовољно даровит, те је сасвим свеједно који се лексички и поетички арсенал користи”. Ирена Плаовић показује да се не плаши, јер дара има, те мења и иновира свој лексички и поетички арсенал, додавши као последњу песму и транскрипт снимка свог „фристајл рецитовања”. Песма „Велелева” представља „омаж усменој култури, али и пост-писменој култури аудио-записа”, чиме се уводи још један вид „прејакe речи”, која настаје као резултат тренутне инспирације, без накнадних измена. Синова емоција није, ипак, сама себи циљ, већ њено оспољење, тако да се излива из тела, попут зноја, крви или песме. Збирка *Ивичење* представља обрубљивање једне поетике, која густом и сложеном текстуром својих стихова обухвата истовремено интимно и универзално људско искуство, одважно се супротстављајући песничким конвенцијама и нормираним облицима израза.

*Мср Сања П. ПЕРИЋ*  
Докторске студије  
Одсек за српску књижевност  
Филозофски факултет  
Универзитет у Новом Саду  
sanjaperic3223@gmail.com

## ПЈЕСНИК ПРЕТЕЧА: НОВА ЧИТАЊА КОСТИЋЕВОГ ДЈЕЛА

*Поезија и њоеџичка начела Лазе Косџића*, зборник, прир. Светлана Шеатовић и Марко Аврамовић, Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, Београд–Требиње 2024

Зборник радова *Поезија и њоеџичка начела Лазе Косџића* је тридесети колективни подухват у едицији „Поетичка истраживања”, настао као плод сарадње научног одјељења Поетика модерне и савремене српске књижевности Института за књижевност и уметност из Београда и манифестације Дучићеве вечери поезије из Требиња. Резултат је научне конференције одржане 6. и 7. априла 2023. године, подстакнуте идејом да се стваралачки опус Лазе Косџића сагледа из новог угла, као и да се преиспитају већ постојећа мјерила и вриједности Косџићевог пјесничког дјела.

Први зборник Института за књижевност и уметност посвећен стваралаштву Лазе Косџића појавио се прије нешто више од четрдесет година – *Књижевно дело Лазе Косџића* уреднице Хатице Крњевић (1982). Четири деценије касније дошао је поново тренутак да се Институт и његови сарадници врате ишчитавању овог класика, и приложе још један доказ трајној модерности и инспиративности Косџићевог дјела за различита тумачења. Зборник од 416 страница, *Поезија и њоеџичка начела Лазе Косџића*, приредили су Светлана Шеатовић и Марко Аврамовић, који су двадесет прилога учесника скупа организовали у четири прегледне цјелине. Зборник посвећен једном од заснивалаца наше модерне поезије јубиларни је, 30. у едицији „Поетичка истраживања”, у којој се већ пуне три деценије објављују колективне монографије посвећене најзначајнијим модерним српским пјесницима.

Зборник отвара студија Јована Делића „Лазе Косџић и српско пјесништво 20. вијека”, у којој аутор разматра однос неких од највећих српских пјесника 20. вијека (Станислав Винавер, Милош Црњански, Тодор Манојловић, Васко Попа) према Лазе Косџићу. На истом трагу је и студија Светлане Шеатовић „Одједи Косџићеве Венеције и Богородице у модерној српској поезији”, која посматра опус Лазе Косџића и његов утицај на токове српске књижевности, а који је постао нови подтекст, или контекст модерног српског пјесништва (Иван В. Лалић, Љубомир Симовић). Потом се у раду указује на улогу Богородице Тројеручице у поезији Љубомира Симовића и Ивана В. Лалића, који се ослања на Косџићеву представу уграђену у песму „Santa Maria della Salute” и „Певачку ’имну Јовану Дамаскину”. Након ових текстова слиједе они који се баве ширим темама унутар пјесничког опуса, па тако Душан Иванић у раду „Пјесничке полемике Лазе Косџића” уочава њихов широк тематски

и функционално-аксиолошки распон. У првом периоду Костићевог стварања аутор уочава да су оне имплицитне (представљају снажан отклон од традиционалне или преовлађујуће пјесничке праксе), док је касније Костић полемичко-ироничан став непосредније суочавао са одређеним дјелима, друштвено-културним амбијентом и односом према сопственом дјелу у књижевној јавности. Саша Радојчић у студији „Метафизика и естетика Лазе Костића” указује на филозофске погледе Лазе Костића које сматра релевантним за разумијевање његове поетике. Аутор Костићеве естетичке и метафизичке погледе реконструира посредством грађе коју проналази у два филозофска списа: *Основа лейоџе у светиу* и *Основно начело*, као и у *Књизи о Змају* и неким радовима мањег обима о књижевности и језику. Сан као тема код Лазе Костића и веза те теме са идејом стварања и уопште са његовом експлицитном и имплицитном поетиком посматра се у раду Горана Радоњића „Најсветлији поглед у други свет”: *Лаза Костић и сан*” у контексту романтизма, посебно енглеског. У овом раду аутор показује како тема сна указује на еволуцију у поетици Лазе Костића. Анализом улоге и функције религиозних тема и мотива у одговарајућим пјесмама Лазе Костића бави се рад Марка Радуловића „Поетска религиозност Лазе Костића – хришћански мотиви и оностраност”. Аутор испитује Костићев однос према оностраности, који се развија од сумње и борбе до мистичног препуштања, односно од ангажованих и хумористичких пјесама до екстатично-молитвених. Јелена Марићевић Балаћ у студији „Митолошки аспекти у поезији Лазе Костића” на основу грађе сабраних пјесама даје типологију митолошких аспеката поезије Лазе Костића. Ауторка продубљује досадашње резултате истраживања (Мирона Флашара и Миодрага Радовића) и као примарне издваја митове о Танталу и Прометеју, али пажњу посвећује и музама, као и Орфеју и Одисеју.

У фокусу истраживачке пажње другог дијела зборника су текстови који се фокусирају на Костићев језик и стих. Ту цјелину отвара рад Александра Милановића „Костићеве кованице у поезији и ван ње”, у којем аутор анализира однос између кованица у Костићевој поезији и ван ње, у есејистичким, политичким и публицистичким текстовима, као и у приватној и службеној преписци. Питањем силабизма на романски начин, тј. питањем структуре Костићевог симетричног десетерца и питањем заступљености нерегуларних стихова, односно његове употребе неизометричних облика бави се Сања Париповић Крчмар у студији „О стиховном репертоару песама Лазе Костића”. Мирјана Стефановић у студији „Костић Лаза / стиха млаз: Каталекса као облик постверса” пажњу посвећује појави каталексе код Лазе Костића и других српских романтичара. Колико је то стиховни поступак везаности, а колико пут одрижености ка слободном стиху – ауторка показује анализом репрезентативних примјера.

Трећа цјелина зборника састоји се од текстова који се баве читањем одређених појединачних Костићевих пјесничких остварења. На уводном мјесту налази се темељна студија Ненада Николић „Романтичарска иронија као плес над понором: *Спомен на Руварца* Лазе Костића”, у којем аутор показује да су у пјесми „Спомен на Руварца” (1865) романтичарском иронијом оповргнути концепти човјека и његовог позива, каква су заступала народна вјеровања, хришћанство и природнонаучни материјализам друге половине деветнаестог вијека, те да се на осјећање ништавила, потекло из човјекове бестемељности, одговара игром која све ствари ставља у лебдење, чиме човјеков позив добија превасходно естетски смисао. Различите културне моделе које је Костић уносио у своје стихове анализира Горан Корунковић у раду „’Минадир’ Лазе Костића: сусрет готике и Оријента”. Аутор показује да дјело Лазе Костића на сложен начин комуницира са различитим сферама искуства и разноврсним књижевним традицијама, продукујући нијансиране смисаоне векторе. Јелена Јовановић у раду „*Минадир, Ђурђеви Сјујови, Самсон и Делила* Лазе Костића: поетичка, жанровска и трансмедиијална укрштања” подстакнута објављивањем радиофонских верзија поменутих дијела бави се њиховим тумачењем, чиме отвара питања савременог пријема/читања, жанровске хибридности и њихових поетичких особености. На поетичке спреге Лазе Костића са византијским пјесником и филозофом Јованом Дамаскином указује Милан Громовић у раду „Лазе Костић и Јован Дамаскин: теотоколошки аспект химне и молитве”. Костићеве химничне пјесме „Певачку ’имну Јовану Дамаскину”, „*Santa Maria della Salute*”, и „Молитву Богородици”, аутор анализира стављајући посебан акценат на мотив Богородице у овим пјесмама и њихову везу са дјелом Јована Дамаскина. О утицају петраркизма на дјело Лазе Костића пише Корнелије Квас у студији „Петраркизам и религиозност песме *Santa Maria della Salute* Лазе Костића”. Циљ рада је да покаже како су укрштања љубавног и религиозног мотива у највећој мери остварена прихватањем литерарног модела који је установио Петрарка у свом *Канционијеру*. Персида Лазаревић ди Ђакомо радом „Између архитектуре и поезије: Костић, Палацески, Спароу” анализира релацију архитектуре и поезије у трима пјесмама истог наслова и исте тематике: „*Santa Maria della Salute*” Лазе Костића, Алда Палацескија и Џона Спароуа. Ауторка се враћа венецијанској цркви, поредећи српску пјесму са дјвима другима, мање познатим у нашој средини. Посљедњи текст у овој цјелини, „Мотив мртве драге у песмама ’*Santa Maria della Salute*’ Лазе Костића и ’Гавран’ Едгара Алана Поа” Марије Терзић упоредо сагледава мотив мртве драге и бави се анализом поменутих пјесмама на фону Поовог есеја „Еурека”.

Посљедња цјелина зборника отпочиње текстовима који се баве есејистичким освртима на дјело Лазе Костића из пера наших знаменитих

двадесетовијековних писаца, и њиховим значајем за његову рецепцију. Ову цјелину отвара текст Бојане Стојановић Пантовић „Полемички акценти у 'Скици о Лази Костићу' Јована Христића”, у коме ауторка и проблематизује тумачење Јована Христића о укупној поетици и значају поезије и цјелокупног стваралаштва Лазе Костића с обзиром на читав 20. вијек, и разматра извјесне замјерке које је наш аутор упутио славном узору. Тања Којић у раду „Торзо од великог човјека и торзо од великог пјесника: есеји Вељка Петровића о Лази Костићу” подсјећа на значај есеја Вељка Петровића у обнављању интересовања и ревалоризацији лика и дјела Лазе Костића. Показује се како је Петровић, тумачећи живот и дјело Лазе Костића у контексту српског романтизма, један од првих критичара који је сагледао природу и величину његовог талента. Зборник се заокружује радом „Васко Попа о Костићу: предговор *Песмама Лазе Костића*” Катарине Пантовић, у коме ауторка анализира опште одлике поезије и пјесничког језика Васка Попе, за које тврди да су еволуирале под утицајем поезије и поетичких начела Лазе Костића. У овом раду ауторка посебну пажњу посвећује и двјема пјесмама које стоје у непосредном дијалогском и интертекстуалном односу: „Стварање света” Лазе Костића и „Мала кутија” Васка Попе.

Двадесет радова овог зборника свјежином свог приступа нуде иновативна, важна и подстицајна читања Костићевог пјесничког дјела. Колективна монографија *Поезија и њоеичка начела Лазе Костића* помјерила је за корак даље прочување Костићеве поетике и поезије, рекапитулирала је и новим сазнањима допунила досадашње ставове о пишчевој поетици у цјелини, указала на дијалогичност и његову актуелност данас и инспирисала будућа истраживања његовог пјесничког дјела. Интересовање за дјело Лазе Костића у времену иза нас опадало је и поново расло, па отуда, имајући у виду управо мисао о новини, као и приказан изузетан распон истраживачких тема, иза којих се назиру и могућности нових перспектива, важност зборника ће се, у сваком наредном читању, изнова потврђивати. Једно је сигурно: Лаза Костић својим естетичко-поетичким и пјесничким дјелима нама данас значи неупоредиво више него што је значио његовим савременицима.

Мср Тања П. КОЈИЋ

Истраживач-сарадник

Институт за књижевност и уметност, Београд

Одељење Поетика модерне и савремене српске књижевности  
tanjakojic2017@gmail.com

## КЊИЖЕВНА СУСРЕТАЊА

Надија Реброња, *Тачке истод њекста, источно од Запада: љрилози јужнословенској компаративистици и интеркултуралном чииању*, Академска књига, Нови Сад 2023

Песникиња и универзитетска професорка Надија Реброња, након тринаест година од објављивања своје прве научне студије,<sup>1</sup> академској јавности нуди нову књигу, којом уводи читаоца у центар свог научног интересовања и истраживачког опуса. Књига *Тачке истод њекста, источно од Запада: љрилози јужнословенској компаративистици и интеркултуралном чииању* објављена је у издању Академске књиге у библиотеци „Хоризонти“.

Научна студија Надије Реброње састоји се из кратког „Увода“, у коме ауторка сумира структуру књиге, дајући кратке описе сваке од тематских целина и истичући главна научна поља свог интересовања, и пет тематских целина: „Тачке источно од Запада. Компаратистика јужнословенских књижевности“, „Тачке испод текста. Интертекстуални слојеви савремене књижевности“, „Тачке на мапи. Слике Медитерана и Оријента у јужнословенским путописима“, „Тачка која куца музику. Интермедииалност савремене књижевности“ и „Књижевност за децу источно од Запада. Књижевност за децу у компаративном и интертекстуалном контексту“. Наслов монографије – *Тачке истод њекста, источно од Запада: љрилози јужнословенској компаративистици и интеркултуралном чииању* – ефектно оцртава доминантно научно интересовање и преокупацију ауторке.

Прво поглавље садржи текстове у којима се ауторка бави компаративним проучавањем књижевности. Њено поље истраживања шаролико је, али компаративни методолошки приступ показује да је њено основно научно интересовање базирано на упоредним истраживањима односа старијих књижевности (усмене, средњовековне и античке), односа између савремених књижевности истока и запада, те компарацијом слике света у књижевним делима Истока и Запада (путописима, књижевности за децу).

Додирне тачке старијих књижевности ауторка проналази укрштајући варијанте српске усмене песме о Находу Симеону са средњовековним житијима Павла Кесаријског папе Гргура из средњовековне традиције, с митом о Едипу из античке Грчке. Тумачећи различита уобличења мотива инцеста почињеног у незнању између мајке и сина и указујући на њихову очигледну повезаност, али и разлике, Надија Реброња у закључку

<sup>1</sup> *Религијски љодњекстї романа „Дервиш и смртї“ Меше Селимовића*, Службени гласник, Београд 2010.



свог аналитичког рада тежиште ставља на универзалне и општељудске вредности везане за грех, праштање, проклетство и кајање.

Интересовање за компаративну анализу песничких дела ауторка показује и у другом есеју, који за тему има компаративну анализу поеме „Србија” Милоша Црњанског и „Русија” Александра Блока. Као и у претходном есеју, она аналитички уочава сличности и разлике у певању двојице песника, закључујући да су и Црњански и Блок имали дубоки лични доживљај света, искуство које их је обликовало и из којег је проистекао њихов однос према домовини као апсолуту. Ауторка ће показати и то да су оба песника јединствене песничке појаве у земљама у којима су стварали.

Бављење компаративним анализама јужнословенских и словенских књижевности Надија Реброња окончава текстом у којем разматра везе између стваралаштва Јасмине Ахметагић и Ива Андрића. У фокусу истраживања јесте песничка збирка Јасмине Ахметагић „Злостављање и друге љубавне песме”, коју Надија Реброња сагледава у компаративном приступу са приповетком Ива Андрића „Злостављање”. Аналитичко-компаративним увидима она указује на вечиту тему мушко-женских односа који надилазе лично и прелазе у „општељудска питања о храбрости, самопоуздању, одлуци, могућности избора” (41), што су теме које се препознају и у Андрићевој прози и у поезији Јасмине Ахметагић.

Друга тематска целина бави се интертекстуалним проучавањем савремене књижевности. Овај темат започиње текстом „(Пред)апокалиптично у поезији јужнословенских аутора на почетку 21. века”. Тему апокалипсе и предапокалиптичног стања у друштву Надија Реброња отвара поезијом босанскохерцеговачког песника Асмира Кујовића, који преиспитује доживљај љубави савременог човека, али и љубави у универзалном смислу. Мотив пропасти, нестајања света, ауторка продубљује увидима у књижевна остварења Дарка Цвијетића, Исмета Реброње, Хусеина Башића и Ане Ристовић. Иако су њихови приступи теми различити, ипак основно осећање да је крај света близу, да је неминован и незаустављив, чини тачку спајања њихових поетика.

Други текст у овој целини односи се на један од могућих аспеката тумачења романа *Вјечник* Нецада Ибришимовића. Овом обимном литерарном остварењу Реброња приступа на интересантан начин, указујући на перцепцију текста која је и њој самој као песникињи веома блиска, будући да тема писања и уметничког стварања за њу има посебан значај. Мотив пера и писања Надија Реброња тако доводи у везу са појмом бесмртности, подвлачећи универзалност овог мотива чије корене налази још у старом сумерско-вавилонском епу о Гилгамешу. Први нама познати записи клинастим писмом носиоци су универзалне поруке о вечности и постојаности, која се сублимира вековима касније у Ибришимовићевом делу у мотиву вјечника, писца, записивача, писара и уједно ствараоца онога што је бесмртно, што остаје да траје кроз векове, времена и градове.

Трећа целина садржи текстове посвећене путописцима и путописима, као представама о себи и другоме: „Слике Рима и Истанбула у јужнословенским путописима”, „Слика Шпаније у путописима и илустрацијама Зуке Џумхура” и „Слике медитеранских земаља у путописима за децу и младе”. У овој тематској целини ауторка је објединила своје две страсти: писање о Медитерану и писање о Оријенту. И један и други топос у фокусу су њених интересовања. Истанбул је ауторкина веза са оријенталном књижевношћу, коју она и преводи, а Шпанија је земља којој је посветила песничку збирку под називом „Фламенко утопија” (2014). Поред ових интересовања, текст о путописима за децу открива нову научну област којом се Надија Реброња бави у свом истраживачком раду. У поменутим текстовима ауторка истиче значај путописа за упознавање градова, њихове прошлости и садашњости, њихове уметности и културе уопште, али у својим анализама (посебно у путописима за децу) проналази и извесне стереотипе који могу формирати једнострану слику о одређеној култури и народу. Бавећи се путописима, ауторка користи препознатљив компаратистички приступ, који указује на неопходност сусретања различитих књижевности, култура и народа.

У четвртој тематској целини ауторка се враћа Асмиру Кујовићу, писцу којег помиње у чак три своја рада. У овој тематској целини она Кујовићево дело сагледава кроз интермедијалност, посебно истичући доминацију рокенрола, музичког правца који је доминантно обележио сазревање управо оне генерације којој припада и Кујовић. Ауторка открива колико је музика могући пут за самоиспитивање и пропитивање стварности и живота уопште.

Последња целина у научној студији односи се на проучавање књижевности за децу у компаративном и интеркултуралном контексту. У овој целини Надија Реброња проналази везе између савремене турске и српске поезије за децу, осврћући се на тематске и мотивске сличности. Посебну вредност овог аспекта њеног рада чине њени преводи и препевни савремене турске поезије за децу. Њено знање турског језика и бављење превођењем посебно доприносе концепту компаратистичких истраживања. Поред поредбеног сагледавања различитих књижевности или књижевности различитих епоха, ова истраживања пружају увид и у сложене интеркултуралне везе. Везе међу различитим културама ауторка је показала и у тексту који носи назив „Импровизовани дијалози Карађоза и Хаџивата у позоришту сенки”, док је о богатству босанскохерцеговачке поезије за децу писала кроз анализу антологија насталих у постјугословенском периоду. У опусу радова који се баве проучавањем књижевности за децу, Надија Реброња се у завршном тексту пете целине осврнула и на значај који илустрација има у интерактивној комуникацији деце с књижевним делом. Наглашавање значаја илустрације, рекли бисмо, веома је значајно с обзиром на тип дечје рецепције књижевног текста, посебно

данас, у свету у коме визуелни ефекти преузимају доминацију над другим изражајним средствима.

На крају, неопходно је истаћи да научна студија садржи богатство представљања различитих књижевности, култура и аутора, што експлицитно показује интересовање Надије Реброње за сагледавање књижевног текста и уметности као драгоценог вида комуникације у најширем и најуниверзалнијем смислу. То свакако показују ауторкини научни увиди, који јужнословенске књижевности сагледавају у књижевним сусретањима између Истока и Запада, дајући им тако кључно место као тачки њиховог сложеног преплитања и сусретања.

Др Елма И. ХАЛИЛОВИЋ  
Државни универзитет у Новом Пазару  
Департаман за филолошке науке  
Српска књижевност и језик  
elmahalilovic19@yahoo.com

## НИМАЛО У ДУХУ КОЛЕКТИВА

Ана Бернс, *Млекација*, прев. Горана Раичевић, Академска књига, Нови Сад 2023

*Млекација* представља трећи по реду објављен роман Ане Бернс, који јој је донео награду Букер 2018. године. Поред ове престижне награде, роман је добитник Орвелове награде за политичку фикцију 2019. године, као и Међународне даблинске награде за књижевност 2020. године.

Роман представља приповест осамнаестогодишње католикиње (у делу именоване као *средња сесџра*), становнице неименованог места у Северној Ирској. Време радње су седамдесете године прошлог века, за време трајања тзв. *Невоља (The Troubles)*, тридесетогодишњих крвавих борби у Северној Ирској за њено оцепљење од Велике Британије. Упркос „политичким проблемима”, где су бруталност, гротеска и изненадна насилна смрт нормална и устаљена свакодневица, где је нормално да фото-апарати шкљоцају на сваком ћошку и да су телефонски разговори прислушкивани, средњу сестру сналази друга врста проблема – Млекација.

Сама фигура Млекације је мистификована и проблематична. Ко је он, чиме се бави и која је његова страна приче – остаје непознато. Познати су само детаљи садржани у гласинама, али је њихова поузданост под знаком питања. Наводно је у питању четрдесетогодишњи ожењени мушкарац који се представља као млекација, али он то уистину није.

Читалац може да се запита због чега се само његово „занимање” пише великим словом када није једини лик окарактерисан на такав начин. Одговор је *необично* презиме изведено из занимања (што није реткост на англофоном подручју), а да ли је дошао „преко баре”, да ли је припадник „отпадника” или паравојске – остаје мистерија. Поред тога, сазнаје се још и да је сусретао средњу сестру у различитим деловима града и да је био сасвим упућен у детаље њеног живота, а како су виђени заједно, колектив је почео да шири гласине да су љубавници. Међутим, из перспективе главне јунакиње јасно је да тако нешто није истина и да је њој као жртви гласина мучно и све теже да настави свој живот уобичајеним ритмом.

Интересантно је поменути да је фигура млекације удвојена – поред Млекације постоји и „прави млекација” или „човек кога нико не воли”, који се може тумачити као Млекацијин антипод. Парадоксално, упркос мизантропској титули коју му је колектив наденуо, прави млекација је пријатељ породице у којој живи главна јунакиња и представља мушкарца према коме жене из њиховог комшилука гаје наклоност и готово тинејџерску заљубљеност. Као последица удвајања, и прави млекација бива упуцан под сумњом да је државни непријатељ (Млекација). Док се жене из кварта утркују која ће да негује правог млекацију, онај лажни изненада бива убијен и убрзо пада у заборав.

У околностима какве су Невоље, заједница у свему тражи неку политичку спону. Тако можда-момак, који се интересује за аутомеханику, бива критикован и нападнут од старијег комшије због компресора бенглија бловера (или компресора „са заставом”). Ово може бити незгодно за српског читаоца уколико није упознат са ирском историјом и политичким нетрпељивостима између Ираца и Британаца. Ауторка се не служи именима држава (Северна Ирска, Република Ирска и Велика Британија), већ уместо тога користи термине „наши”, „земља преко границе” и „земља преко баре”.

Читање потенцијално може да отежа и избегавање употребе било каквих имена, јер се она, као и заставе и имена држава, сматрају осетљивим и проблематичним. Имена указују на порекло или веру, што доводи до могућих разлога настанка сукоба. У заједници у којој живи средња сестра чак постоје и *чувари имена*, који поседују листу забрањених (енглеских) имена. Зато се, док говори о својој породици и најближима, средња сестра служи искључиво њиховим улогама – можда-момак, мале сестре, прва, друга, трећа сестра; први, други, трећи зет; најдужа пријатељица итд. Само на неколико места су направљени изузеци – поменути чувари имена (Најцел и Џејсон), Пеги (жена коју је волео прави млекација), пра-пра-бака Винифред (име које нам може разрешити питање идентитета породице средње сестре), Млекација и Неко Мекнеко. Кад је реч о последњем имену, Неко Мекнеко може својом конструкцијом да упути на ирско порекло. Неодређеност такође оставља простор да се на њего-

вом месту нађе било ко из породица које су претрпеле многобројне трагедије током Невоља.

Као младу особу, главну јунакињу не занимају политички проблеми. Приморана да живи у дисхармонији и дистопији, она налази бег из свог времена у читању књига из прошлих векова, понајвише осамнаестог и деветнаестог. Међутим, њено урањање у светске класике није свакидашње – она *чииа док хода улицом*. Заједница то види као абнормалну појаву и она постаје предмет оштре критике. Средњу сестру чак прате државни службеници, али не због „састанака са Млекацијом” већ због читања-у-ходу, које виде као претњу – читање оплемењује душу и шири видике. Овај детаљ може се тумачити као оштра критика ограничености друштва и изокренуте перспективе колектива.

Говорећи о перспективи и перцепцији стварности, кроз читав роман се поставља питање ко је заправо у праву и ко има исправан поглед на свет – друштво или средња сестра. Јасно је да средња сестра није иста као они који је окружују, да покушава да допре до њих и пробуди их из духовне успаваности, али сви су глуви за њену истину. Сви имају већ спремне одговоре на њене речи и у великом броју случајева јој не дозвољавају да доврши реченицу. Њени најближи пре верују у оно што кружи као гласина и што припада гласу колектива уместо да верују њој. Средња сестра због тога наилази на неразумевање и улази у учестале сукобе како са старијим сестрама, тако и са мајком. Приморана је да „зажмури на једно око”, или да се претвара да је заборавила догађаје као да се никада нису ни одиграли (*jamais vu*), постајући постепено пасивна бледа утвара у сопственом животу.

У таквој заједници се, међутим, ипак издваја неколико будних фигура. Поред поменутог правог млекације и главне јунакиње, једна од њих је и професорица француског. Уместо да подучава студенте граматички овог језика, на њеним часовима се читају књиге и посматрају заласци сунца, у покушају да се одгонетну праве нијансе неба. Кроз посматрање неба види се још један покушај појединца да утиче на колектив, као и покушај измене погрешне, укалупљене перцепције.

Женска улога у патријархалној средини јасно је одређена и утемељена. Млада жена треба да се уда што пре, док је лепа и пожељна, да се моли Богу и рађа децу. Модерно доба је донело иновације које су промениле однос према женама и њиховим правима, али у граду у ком живи средња сестра чини се да су остала закључана сва вишевековна стереотипна виђења жене као другости, бића која не разазнају истину, вештице или умно неуравнотежене. Жене које се боре за своја права означене су као „жене са проблемима”, док се лик таблетоманке и ликови мајке и њених пријатељица могу тумачити као својеврсне вештице, будући да прва располаже различитим отровима, а друге справљају разне биљне препарате.

На том трагу тематизује се и питање брака. Брак представља једну од светих тајни, али се слободно може рећи да је у овој заједници изгубио своју сакралност и добио обележје једне од обавеза које за већину представљају затвор за срце и емоције. Становници овог града га склапају, али се обично испостави да су га склопили са погрешном особом. Такав је случај са једним од браће главне јунакиње; такав је однос и између њене мајке и правог млекације. Главна јунакиња се и ту разликује од своје мајке, која је упорно присиљава да се уда за било кога, само да се уда, док њој, још увек тинејџерки, није у интересу да учини ишта слично.

Однос према љубави је још један од проблематичних аспеката. Пођимо од можда-односа средње сестре са можда-момком. Мада су у љубавној вези скоро читавих годину дана, они избегавају да је назову правом емотивном везом, избегавајући да прихвате све одговорности коју она носи са собом. С друге стране, ако би је озваничили, њена мајка би их присиљавала на брак. Заједнички живот невенчаних парова за читаву заједницу представља грех и још један повод да се неко обележи и осуди као блудник, због чега сви парови који су одлучили да живе заједно без склапања брака живе у Улици Црвених фењера. Поред самог односа љубави и брака, поставља се и питање хомосексуалног односа – да ли он може бити одраз љубави у таквом колективу? – осликано кроз везу између шефа и можда-момка.

Шире посматрано, роман *Млекација* Ане Бернс представља критику друштва и времена у ком се праве вредности сматрају изврнутим, политичких сукоба и друштвеног слепила, имаголошких и верских предрасуда и стереотипа, али и критику осуђивања другачијег као погрешног.

Јована В. ГАЈИЋ  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за компаративну књижевност  
Основне студије  
gajicka022@gmail.com

## СВЕТОВИ ВЛАДИМИРА ПИШТАЛА

*Владимир Пишћало – њесма о њри светиа*, зборник, ур. Селимир Радуловић и Драгана Д. Јовановић, Библиотека Матице српске, Нови Сад 2023

Зборник радова о стваралаштву Владимира Пиштала настао је окупљањем радова са Округлог стола који је део Награде Златна књига Библиотеке Матице српске, а чији је добитник за 2023. годину Владимир Пишталo. Награда је уручена приликом прославе Дана Библиотеке Ма-

тице српске, 28. априла 2023. године. Тим поводом, уводну реч је имао управник Библиотеке Матице српске, Селимир Радуловић, чија беседа представља и први текст у овом зборнику. Верујући да истина не сме да спава и бледи, Радуловић позива на будност духа и бистрину сећања, окрећући се Божјој речи и у њој тражећи савет и путоказ како остати поштен у свету у ком је означница *l'homme* антрополошки или лингвистички анахронизам. Након уводне речи следи пример Записника Жирија за Награду Златна књига Библиотеке Матице српске.

Зборник броји петнаест оригиналних радова, чији аутори су из више ракурса и различитим умећима тумачења књижевног текста расветлили најважније елементе прозе Владимира Пиштала, нудећи често фасцинантне увиде произашле из пажљивог читања, интересантног приступа и херменеутичког проучавања пищевог опуса. Главни и одговорни уредник Селимир Радуловић и уредница Драгана Д. Јовановић смислено су приредили текстове проучавалаца широког генерацијског распона.

Зборник уоквирују текстови посвећени месту Медитерана, Венеције и карневала у делу еминентног писца; први потписује Милисав Савић, а последњи Светлана Шеатовић. Текст „Карневалски обрт” из пера Милисаве Савића доноси карневалски поглед на *Венецију*, те сажето и јасно указује на елементе карневализације који се огледају и као поглед на свет јунака и као приповедачки поступак. Поред тога, аутор уочава да писац *Serenissime* потврђује тезу да „књижевност није ништа друго него коментар написаног”, будући да Пиштало у овом делу води дијалог са многим уметницима који су на овај или онај начин обележили и забележили историју ове краљиче море, како ју је називао и Иван В. Лалић. На текст о Венецији и *Венецији* наставља се и рад Наташе Анђелковић „Место Медитерана и маске у стваралаштву Владимира Пиштала”. Ауторка наведени роман види као „есенцијално дело у којем се групишу и из којег се рачвају медитеранске теме у Пишталовом опусу”. Такође, она тврди да *Венеција* представља полазишну тачку „једне специфичне, фрагментарне билдунгс нарације”, као и да тако склопљен мозаик различитих приповедних перспектива гради културу која има „обрисе глобалности”. Рад је смислено постављен међу прве као полазиште за следеће радове, будући да ће се дотакнути проблем фрагментарности рашчланити у каснијем тексту Ане Стишовић Миловановић, а феномен глобалности ће подробно бити описан у текстовима Владиславе Гордић Петковић, Мине Ђурић и Ненада Шапоње. Уочивши и значењски потенцијал карневала и симболички набој маске, Наташа Анђелковић овај данас обичан догађај, али дупке пун историјског и симболичког наслеђа, доводи у везу са архетипском иницијацијом јунака, чији идентитет се формира у хронотопу карневала, описаном код Бахтина. Проблем идентитета ће такође наћи своје место у радовима који следе (Жаклина Дувњак Радић,

Светлана Шеатовић), као и мотив маске (Јелена Марићевић Балаћ и Нина Стокић). Пишући о маски, Наташа Анђелковић њена значења, улоге и симболички потенцијал прати у романима *Тесла, њорџреј међу маскама* и *Песма о њри свејта*. У првом карневалске маске, пише ауторка, потцртавају додатна значења карактеризације јунака и дају вредносни суд њихових културолошких улога тог времена, а као пример наводи лик Едисона, који представља гротескну фигуру глувог старца који се не купа. И јунакиња трећег романа, Озана Болица, сагледана је у својој донкихотовској димензији, у карневалском простору и под маском, те је тако ауторка указала на сталне мотиве Пишталове прозе са којима читалац може да рачуна и које не би смео да заобиђе уколико тежи херменеутичком искуству. Прича о Медитерану наставља се код Светлане Шеатовић, која у раду „Медитерански хоризонти у прози Владимира Пиштала” у уводном делу даје књижевноисторијски преглед мотива карневала, а посебно места карневала у Венецији као културолошке појаве у српској књижевности. Посебну пажњу ауторка посвећује романима *Венеција* и *Песма о њри свејта*, указујући на посебност лика Озана Болице, јунакиње са пикарском улогом и делија-девојке, налазећи њен пандан тек у скоријем роману српске књижевности, у роману *Приврженосиј Драге Кекановића*. Такође, ауторка подвлачи да се „фокус код Пиштала после романа *Венеција* (2011) у *Песми о њри свејта* (2023) развија у симултаност порекла и прво систематско конципирање јунака који су одређени простором.”

Зденка Валент Белић разиграним, заводљивим стилем, који красе венци пажљиво одабраних метафора пониклих из пера Владимира Пиштала, пише кратак али учинковит и важан текст о стилским фигурама у пишчевом опусу. На трагу читања Хосеа Ортеге и Гасета, ауторка антиципира мисао да су песници чуђење у свету и наводи његове речи да су то они људи којима сиве мачке нису сиве, а међу те „сјајне мајсторе истанчаности” спада и Владимир Пиштало. Ово је једини текст у зборнику који се бави језиком писца којем је посвећен, а део свог рада анализи стила и језика посветиле су Јелена Марићевић Балаћ и Нина Стокић. Стога, може се приметити да оно што је започела Зденка Валент Белић, уочивши лирско у епском у прози Владимира Пиштала, отвора пут будућим тумачима.

Рад Владиславе Гордић Петковић „Транснационално и космополитско у прози Владимира Пиштала” на почетку нуди преглед значења термина *џтранснационално* и *космјолиџско* и одатле долази до појма *сџтраносиџи*, те закључује да тема страности још није наишла на адекватан одговор у српској прози. Осврћући се на роман *Тесла, њорџреј међу маскама* и *Венеција*, ауторка пише препознатљивим стилем који одликују прецизност, минуциозна анализа и домишљата поређења: „[...] Владимир Пиштало исписује сликовницу за одрасле, месечарско-сањарском



прозом која дочарава стилски загрљај Црњанског и Муракамија, али у којој нема ни трага епигонству.” Ауторка је такође направила и упоредну анализу ова два Пишталова романа са *Херцојом* Сола Белоуа и *Врџом у Венецији* Милете Продановића и тиме понудила широку лепену потенцијалних, а можда још неиститаних слојева прозе Владимира Пиштала, али и дела других писаца. Овом тексту се на неки начин придружује, продубљујући задату проблематику, и текст Мине Ђурић, који сагледава роман *Песма о њри светиа* као пример глобалног романа српске књижевности. Ауторка гради изазован и узбудљив текст на адекватној и исцрпној литерарној и научној подлози. Мултикултуралност, одабир лука као водећих хронотопа, океанизам и медитеранизам, анемологија, само су неке од одлика глобалног романа које се проналазе и у *Песми о њри светиа*, као и „дубоко литерарно-херменеутичко поверење” које Озана придаје тексту у којем проналази личну идентификацију. На трагу глобалног романа и глобализације настаје и текст Ненада Шапоње, индикативног наслова – „Представе о колонијалном и неоколонијалном у романима *Песма о њри светиа* и *Сунце овој дана* – мит о свеповезаности света”. Аутор тврди да Пиштало својим последњим романом „улази више него равноправно у глобално светско такмичење”. Међутим, мање срећне теме којима се овај аутор бави свакако су колонијализам и неоколонијализам, који се увек некако доведу у везу са глобализацијом. Шапоња глобализацију, која се чита у колонијалном устројству света у роману *Песма о њри светиа*, види и као знак данашњег неоколонијализма, који изједначава са ропством модерног друштва у које и ми спадамо. Како се схвата из текста, аутор сматра да Пиштало глобализацију сагледава на један поетичнији и хуманији начин од поменутог. Пре свега, Озанино лутање, несталност, прилагођавање, однос према Другоме и према страности, способност присвајања лелујајућих склепаних идентитета, те могућност да се све поетски назове песмом, Шапоња види као одлике мита о свеповезаности света. С тим у вези он, јасно, евоцира Црњанског, те на крају каже да је ово „можда наш први суматраистички роман”.

На проблем идентитета који са собом носи лик Озанине Болице осврнули су се многи аутори заступљени у овом зборнику, а најпрецизније Жаклина Дувњак Радић. Ауторка располаже знањем проистеклим из озбиљне научне апаратуре, из које ишчитава проблем стварања, трансформисања и губљења идентитета и доследно га показује на лику Озанине Болице. Ауторка тврди да је Озана „истински херој у духовној вештини разумевања другог” и поред драматичне трансформације и присиле да се одржи као *неко* или *нешћо* (па и песма) у ковитацу управо оне страности коју је помињала Владислава Гордић Петковић. Озана, пише ауторка, опстаје уз помоћ „креирања нарације о самој себи”. Жаклина Дувњак Радић не остаје само на анализи лика, већ на трагу Фукоа и Делеза указује на макроплан овог романа, па тако криза идентитета Озанине Болице

најављује „распад чврсте слике света и човека” и постмодернистичке проблематике чврстог дефинисања човековог Јаства без тога да се у обзир узме и суоднос са „другим”, колико год то друго тек било склоно несталности и немогућности дефинисања, колико год било *сцриано*.

Слађана Илић, Вања Ковачевић и Јована Милованчевић пишу о роману *Миленијум у Београду*. Док се Вања Ковачевић и Јована Милованчевић баве сликом града, Слађана Илић пише о значају сна, а заједно са друге две ауторке доводи сан у везу са конституисањем идентитетских означитеља јунака, али и града по којем се јунаци крећу, док значење града, имагинарног или стварног, тумачи посебно Јована Милованчевић. Вања Ковачевић пажљивим читањем овог дела долази до закључка да су јунаци заправо град у малом, те свој рад завршава на трагу Настасијевићеве поетике, пишући да „град не једе њих, нити они једу град – вечерају се заједно”. Будући да је Београд истовремено и стварни и имагинарни простор, који се отвара ка трансцендентном али никада до њега не досеже, тако су и јунаци оформљени управо оваквим сањаним али недосањаним, митским али и ужасним (распад Југославије) простором. Слађана Илић поводом тога пише: „Као што Југославија није била заснована на реалној *аксис мунди*, па се зато урушила, из истих разлога урушили су се и стубови интимног света јунака овог романа.” Побрајајући означитељске елементе и стварног и имагинарног града, Јована Милованчевић на неки начин одговара на проблем града који су у радовима дотакле друге две ауторке.

Појам фрагментарности, о којем је Мина Ђурић писала као о једној од одлика глобалног романа, додатно је представила Ана Стишовић Миловановић у свом раду. Феномен фрагментарности успешно је спроведен и значењски подупрт у роману епистоларне форме *Сунце овој гана*. Пошиљалац фрагментима вишеструко обогаћује свој наразив, пише ауторка, имајући тако могућност да се осврне на различите идеје и мисли Иве Андрића, дотичући се и питања суштине, питања свеprisутности зла у свету. Читајући поменути роман, али и роман *Песма о њри светиа*, ауторка долази до закључка да писац „инсистира на битном својству властите поетике – књижевност не нуди одговоре, већ отвара могућност са-стварања у спознавању света и јаства”. Ауторка пише и о појму интертекстуалности, која је и те како присутна у делу Владимира Пиштала.

Посве посебан приступ проучавању прозе Владимира Пиштала налазимо у тексту Јелене Марићевић Балаћ и Нине Стокић. Оно што су ауторке написале у уводу, да је поетика барока несумњиво важна за разумевање стваралаштва Владимира Пиштала, до краја свог рада су и доказале. Важно је додати да су се и други аутори дотакли барока код нашег писца, те овај рад представља одговор на оно што су други наслућивали. Позивајући се на еминентне проучаваоце барока, ауторке нас воде кроз кратак курс барокне поетике, а код самог писца уочавају барокну

семантизацију воде, лопте, круга, пишу о мотиву маске, о двојницима и театрализацији простора, а указују и на барокну филозофију и барокни поглед на свет у којем се макросвет огледа у микросвету и обрнуто. Такође, ту је значај античког мита и трагедије који су у дослуху са барокном поетиком. И Пишталова реченица је барокна у погледу кончетистичког стила, пишу ауторке. Каква је судбина Теслиног новог полиса и како и зашто се урушава овај антички идеал, такође нам тумаче ауторке.

Зоран Ђерић даје преглед свих драматизација и екранизација романа Владимира Пиштала. Осим што се у тексту помно прате сви напори да се одређена дела драматизују, аутор нас упознаје са критикама и интервјуима који су пратили извођења представа. Пре него што се посвети Пишталу, Зоран Ђерић нуди осврт на драматизације светских класика и тако нашег писца смешта у њихово друштво. Представу *Тесла, изумейник*, премијерно изведену 22. јануара 2022. године, аутор чува од заборавља записујући међу своје редове целокупну глумачку поставу, као и сва лица која су учествовала у извођењу, од режије до мајстора светла. Исто чини и за представу *Миленијум у Београду*, премијерно изведену 6. јула 2023. године. Видевши и роман *Песма о три свеиша* на даскама које живот значе, Зоран Ђерић закључује да је Пиштало „прихватио драматичку форму као конструктивни фактор својих дела”.

Последња два текста у зборнику су текст Ђорђа Писарева „Постоји ли више од једног Владимира Пиштала?” и поетичка нота самог писца индикативног наслова „Велики плави круг”. Писарев пише своју причу с циљем да смести Пиштала раме уз раме са Павићем и Пекићем. Пиштало (онај први) верује да је „стварност руда из које се испирањем добија сан”, а Пекић и Павић, седећи у кожним фотељама, уз цигару прелиставају његов роман и коментаришу да ни сами не би написали другачије.

Кратак суматраистички исказ Владимира Пиштала, „Велики плави круг”, даје назнаку онога што је и Ненад Шапоња писао, назнаку великог суматраистичког романа српске књижевности који је (можда) написан, а можда нам тек долази.

Зборник је изузетно вредно штиво и омаж стваралаштву Владимира Пиштала. Око Матице српске се вредно скупљају пчеле стварајући медоносне речи које су лек у веку блазираности и срљања у неоколонијално ропство, али у српској књижевности, због захвалности којом овај зборник и отвара Селимир Радуловић, постоји густо саће које обећава вековну храну онима који долазе.

Мср Јелена З. ЗЕЛЕНОВИЋ  
Филозофски факултет у Новом Саду  
Одсек за српску књижевност  
Докторске студије  
jelenazekazelenovic@gmail.com

## НАГРАДА ПРИНЦЕЗЕ ОД АСТУРИЈАСА ЗА 2024.

Овогодишња награда Фондације Принцезе од Астуријаса у категорији књижевности припала је румунској песникињи, есејисткињи и политичкој активисткињи Ани Бландијани. Рођена је 1942. у Темишвару, као Отилија Валерија Коман, у породици православног свештеника кога је после рата комунистичка власт осудила на затвор као „народног непријатеља”. Прве песме је објавила у књижевној периодици 1959. под именом Ана Бландијана, књижевним псеудонимом који ће задржати читавог живота. Велику пажњу критике привлачи првим поетским збиркама, *Прво лице множине* (*Persoana întâia plural*, 1964), *Ахилова њеџа* (*Călcâiul vulnerabil*, 1966) и *Трећа џајна* (*A treia taină*, 1969). Радилa је у уредништву књижевних часописа и библиотеци Института лепих уметности у Букурешту. После румунске револуције 1989, била је председница ПЕН центра.

За њену поезију се каже да одражава дубоко познавање духа румунског народа у историјским периодима потлачености. Ана Бландијана је архетип писца чији су рад и дело слика судбине једног колектива. У поезији, трагала је за властитим поетским идентитетом, као и за изразом жеље за истином и правдом. Њени стихови су вредновани као суптилни облик отпора сваком насилном режиму, дизање гласа против пражњења смисла појмова и речи и свих механизма управљања у једнопартијском или аутократском друштву који систематски поробљавају и потчињавају појединца. Своју друштвену ангажованост Ана Бландијана остварује „поетиком једноставности”: стихови су јој кратки и интензивни јер је интензитет за њу „мотор писања”. На свет око себе гледа као на део велике енигме и то је оно што поезију чини оруђем којим се ствари, бића и осећања премештају на границу између различитих врата стварности, када скидају објективни терет са себе и заогрћу се плаштом духовности.

На европске језике је превођена врло рано, те је тако 1982. добила аустријску књижевну награду „Готфрид фон Хердер”. На српском су јој објављене књиге *Свегоци* (1993), *Пошреба за љричком* (кратка проза, 2000) и *Анђели и биљке* (2009). Добитница је Европске награде за поезију Књижевне општине Вршац (2008) и Златног венца Струшких вечери поезије (2019).

## IN MEMORIAM: АЛИС МАНРО (1931–2024)

Алис Манро, добитница Нобелове награде за књижевност 2013, била је позната по томе што је писала искључиво приповетке. Њен књижевни рад је био запажен већ од самог почетка, за прву књигу *Плес срећних сенки* (1968) добила је награду Гавернор – најпрестижније књижевно признање у родној Канади. На наговор издавача да јој следећа књига буде роман, као комерцијално исплативији жанр, она је написала *Животије девојака и жена* (1971), дело које поједини критичари описују као „низ уланчаних приповедака” којима је заједнички именилац главна јунакиња, а слично би се могло рећи и за књигу *Штита умишљаца ко си ти* (1978). Остајући доследна себи, написала је укупно четрнаест збирки приповедака, поред споменутог, условно речено, романа.

Рођена је и одрасла у југозападном делу Онтарија, равничарском крају који је с једне стране ограничен Великим језерима и испресецан широким рекама, насељен потомцима досељеника из Ирске и Шкотске и завичајем неколико познатих писаца (Галбрајт, Робертсон Дејвис, Грејам Гибсон). Управо је та област позорница већине њених прича и у њој се налазе прототипи градића као што су Џубили или Ханрети. Животи њихових становника су једноставни и монотони, нимало узбуркани, недокучиви, рекло би се; одвијају се у амбијенту „дубоких пећина са подом од кухињског линолеума” (*Животије девојака и жена*). Утопљени у провицијској средини са оштро подељеним друштвеним улогама и класама, васпитани у традиционалној протестантској култури, њени јунаци опсесивно преиспитују своје поступке и осећања. У таквом амбијенту друштвена осуда је строга и неумољива, понижење и стид вребају из сваког поступка, опроштај се не добија и човек увек остаје некоме или нечему дужан. У презвитеријанској верској доктрини пакао није место у које ће бити прогнани грешници, пакао је у човеку, то је кривица која гори у њему. Али верујућег човека који пропитује себе може да обасја и милост, често неоче-

кивана и необично прерушена, када му се изненада указују дубоки увиди који у трену разоткривају дубоко запретење истине. Приповедачко мајсторство Алис Манро се управо и огледа у сажимању временских планова приповедања, прескакања читавих деценија у животу јунака без прекидања приповедачке нити и прављењу конструкције која води до детаља који све разоткрива и тренутка просветљења. Њене приче су „романи у малом”, а у свакој збирци их има најмање осам.

Због приповедачког поступка, у коме је заплет споредан и споља се мало шта дешава, Алис Манро се у новинским приказима и на корицама књига често етикетира као „северноамерички Чехов”. Она са Чеховом дели опседнутост временом и неспособност јунака да се одупру његовом неумитном току, али у својим текстовима намерно поткопава традиционалну архитектонику приповетке. При томе, њена проза се снажно ослања на традицију англоамеричке књижевности (од Шекспира, преко шкотских народних балада до Лорда Алфреда Тенисона, Јејтса и нама мање познатих стваралаца) и у њој се проналазе мотиви, паралелизми и књижевне референце које неретко упућују на архетипски карактер главних јунака (као у причи „Просјакиња” из збирке *Шта умислиш ко си ти*), или су параболе о недаћама, искушењима и тестовима карактера јунака, који тако постају универзално препознатљиви. Њена проза је описивана и као „регионална књижевност”, у стилу Виле Кадер, Јудоре Велти и Фланери О’Конор, с којима има извесних додира. Попут њих, и Алис Манро настоји да превазиђе конвенционалне оквире приповедања, са психолошки сложеним ликовима. Иако јунаци нису изложени граничним ситуацијама, свако од њих је пред тешким дилемама око усађених древних светоназора у клаустрофобичном амбијенту малих заједница.

Поред књижевне и регионалне утемељености, њене приче отварају и ширу перспективу, осликавајући историју Канаде и друштвене преображаје који су наступили у XX веку. Читалац кроз њену прозу може да сагледа све контрасте између архаичних колонијалних структура поствикторијанског друштва, (пред)ратне оскудице и послератне модернизације, бујања контракултуре и сваке врсте еманципације која је наступила у другој половини века.

Осим награде Гавернор за прву књигу, током књижевне каријере је ову награду добила још двапут, а поред Нобелове награде 2013. овенчана је и Међународним Букером 2009. за „практично савршен књижевни опус”. Преминула је 12. маја.

Приредио  
Преграј ШАПОЊА

ЈАНА АЛЕКСИЋ, рођена 1984. у Крагујевцу. Основне и мастер студије завршила је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, на студијском програму Српска књижевност и језик са општом књижевношћу. Докторску дисертацију „Милан Кашанин као тумач нове српске књижевности” одбранила је 2016. године на истом факултету. Запослена је на Институту за књижевност и уметност у Београду као научни сарадник. Пише поезију, есеје, студије и књижевну критику. Књиге песама: *Тојао камен*, 2014; *Уијање*, 2017; *Аријел Аноним*, 2018; *На средини / ѿговима*, 2020. Студије: *Ојседнућа ѝрича – ѿоеѿика романа Горана Пеѿровића*, 2013; *Жудња за лејоѿом и савршенсѿвом – шеурѿјска димензија књижевноуметничкој сѿваралациѿва*, 2014; *Кулѿурна идеологија Милана Кацианина*, 2019; *Књижевна мисао Милана Кацианина*, 2020; *Меѿаѿоеѿичносѿи – ѿрилози ѿрочавању ѿесничке самосвесѿи*, 2021. Приредила више књига.

МИЛАН АНЂЕЛКОВИЋ, рођен 1996. у Зубином Потоку. Студира српску књижевности и језик на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Пише есеје и књижевну критику.

СЛОБОДАН ВЛАДУШИЋ, рођен 1973. у Суботици. Пише прозу, студије, есеје и књижевну критику. Од 2013. до 2016. године је био главни и одговорни уредник *Леѿоѿиса*. Редовни је професор на Филозофском факултету у Новом Саду. Објављене књиге: *Деѿусѿација сѿрасѿи*, 1998; *На ѿромаји*, 2007; *Порѿреѿ херменеуѿичара у ѿранзицији*, 2007; *Ко је убио мрѿѿву драѿу? – исѿорија моѿива мрѿѿве драѿе у срѿском ѿеснишѿѿву*, 2009; *Forward – кримикомедија*, роман, 2009; *Црњански, Меѿалоѿолис*, 2011; *Ми, избрисани – видео-ѿира*, роман, 2013; *Кошарка ѿо је Парѿизан – мѿи о Кошаркашком клубу Парѿизан*, 2016; *Књижевносѿи и коменѿари – уѿѿисѿво за оружану ѿобуну*, 2017; *Велики јуриш*, роман, 2018; *Орфеј и заѿушач*, есеји, 2018; *Омама. Берлинска ѿајна Милошa Црњанској*, роман, 2021; *Милош Црњански – ѿријашељ у ѿрошлосѿи*, 2021; *Завеш и Меѿалоѿолис*, 2023.

ЈОВАНА ГАЈИЋ, рођена 2001. у Суботици. Студенткиња на Филозофском факултету у Новом Саду, на Одсеку за компаративну књижевност. Живи у Каћу. Пише књижевну критику, објављује у периодици.

БЕН ГОЛОСОВКЕР, рођен 1958. у Подгорици. Романсијер, приповедач, песник и синеаиста. Објавио је збирку приповедака *Двосмјерна улица*, 2022, роман *Сицилија*, 2023. и еп *Јуџославијада*, 2023. Аутор је четири дугометражна филма: *Койторски Мисал*, 2018; *Кайшалої Балцићи*, 2019; *Филм о Борхесу*, 2024; *Пјена доброї тива*, 2024. и једног краткометражног – *Кривац је Бен Голосовкер*, 2023. Преводи поезију и сценско стваралаштво с енглеског, руског, шпанског, чешког, италијанског и португалског.

ЈЕЛЕНА ЗЕЛЕНОВИЋ, рођена 1993. у Новом Саду. Пише поезију, есеје, студије и књижевну критику, пише текстове за сајтове.

ДУШАН ИВАНИЋ, рођен 1946. у Грубачевом Пољу код Грачаца, Хрватска. Књижевни историчар, есејист, бави се епохом српског реализма и романтизма. Објављене књиге: *Српска ипријовијејка између романтике и реализма*, 1976; *Забавно-поучна периодика „Јавор” и „Стираржилово”*, 1987; *Модели књижевној говора*, 1990; *Српски реализам*, 1996; *Књижевности Српске Крајине*, 1998; *Основи шексполоије*, 2001; *Свијеј и ирича*, 2002; *„Стирармали” Јована Јовановића Змаја* (студија и избор текстова), 2005; *Ка поетици српској реализма*, 2007; *Оледи о Сперији*, 2007; *Књижевна периодика српској реализма*, 2008; *Врела у врлети – о књижевној бацици Срба у Хрвајској*, 2009; *Ка тенези српске поезије – иреледи и ситудије*, 2011; *У маици ириче – о јелу Јована Радуловића*, 2013; *Зачио чииаи Досијеја? – Досијеј Обрадовић и српска култура*, 2015; *Доћајај и ирича – српска мемоарско-аутиобиографска проза*, 2015; *Њеиш и Љубица – историјскојоеиичке ситудије*, 2023. Приредио више књига српских писаца (Сима Милутиновић Сарајлија, Ђура Јакшић, Ђорђе Марковић Кодер, Милош Црњански, Бранко Радичевић, Лаза Костић, Симо Матавуљ, Милован Видаковић, Доситеј Обрадовић, Вук Стефановић Караџић...) и антологија.

ДАНИЛО ЈОКАНОВИЋ, рођен 1956. у Подгорици, Црна Гора. Студирао у Новом Саду, живи у Београду. Објављене књиге: *Друљачији моииви*, 1981; *Моућности избора*, 1984; *Ерос на коленима*, 1992; *Нојев јавран*, 1994; *Трамвај за Колхиду*, 1997; *Неумијне јесме*, старе и нове, 2002; *Мером ружа и вејрова*, 2004; *Ненајисане ириче*, 2009; *Слова наших имена*, 2014; *Звона Свеје Софије*, 2016; *Изабрране*, 2016; *Чернила и вино (Масишло и вино)*, на руском, 2018; *Повиорное иуишеситвие (Поновно иуиовање)*, на руском, 2020; *Ненајисане ириче*, старе и нове, 2021; *Мач десйоша*



*Стефана*, 2023; *Преко њихова имена*, 2024. Приредио више књига и антологија.

АНА КОЗИЋ, рођена 1992. у Пожаревцу. Ради на Институту за књижевност и уметност, на одељењу Српска књижевност и културна самосвест. Учествује на домаћим и међународним научним конференцијама и скуповима. Објављује научне радове и критичке приказе. Области интересовања: еротологија, српска књижевност 19. и 20. века.

ТАЊА КОЈИЋ, рођена 1996. у Брчком, БиХ. Основне и мастер студије завршила је на Филозофском факултету у Новом Саду, на Одсеку за српску књижевност и језик, где је тренутно студент докторских академских студија. Пише научне радове и књижевну критику, објављује у периодици.

ЈАКУБ КОРНХАУЗЕР (JAKUB KORNHAUSER), рођен 1984. у Кракову, Пољска. Песник, есејиста, преводилац, књижевни теоретичар, уредник, научни сарадник Јагелонског универзитета. Завршио је студије румунистике докторатом „Статус предмета у поезији европског надреализма”. Бави се првенствено европском авангардом, између осталих и српском. Аутор је следећих песничких збирки: *Тежак њрекрцај*, *Нејасна њосћојања*, *Фабрика квасца*, *Девећ дана у зиду*, *Секу ли брзо њивоји ножеви?*, *Крволийњање и верерице*, *In атрехи*. За песничку збирку *Фабрика квасца* награђен је 2016. године Наградом „Вислава Шимборска”. Објављује и есејистичке књиге: *Слобода креји*, *Планинске наџраде највише каћеторије*, *Ојасни њејзажи*. *Надреализам и њосле надреализма*, *Поводи и њоџовори*, *Мали канони свејске књижевности*. Преводио је књиге Герасима Луке, Думитра Крудуа, Анрија Мишоа, Миролуба Тодоровића, Клаудија Комартина. (Б. Р.)

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 вејру*, 1999; *Сџрофе у џрасликама*, 2003; *Долазак Христџа на Менхејн*, 2010; *Још увек у иџри – Звонко Милојевић*, 2017; *Берачи њолена*, 2019; *Филаћелистџи – сџиџу ли џи њисма*, *џриџаће.џу*, 2022; прозни триптих *Овајлоћавање*, 2000; збирку поезије и прозе *Песник и њејови модели*, 2001; драму *Римска џрича*; публицистичку књигу из спортске културе *Срце на џерен*, 2005; кратке приче: *Улаз на јужна врајџа*, 2007; *Рукоџис у џеракоџи*, 2020; приче за децу *Ко је дрџио Чарлиџа?*, 2009; либрето *Крсџи свејџоџа цара Констџанџина*, 2013; романе: *Језеро у ћелијама*, 2013; *Сценарио за Вудџа Алена*, 2014. Објавио је и саборник о Пријезди и Морави *Завеј џојџоде Пријезде*, 2019. Живи и ради у Крушевцу.

СИМОНИДА ЛОНЧАР, рођена 2001. у Врбасу. Дипломирала је на Одсеку за српску књижевност и језик на Филозофском факултету у Новом Саду, где је тренутно на мастер студијама. Пише прозу, научне радове и есеје. Ауторка је књиге прича *Пнеума*, која је 2022. објављена у оквиру Едиције „Прва књига Матице српске”.

РАЈКО ЛУКАЧ (Међеђа код Босанске Дубице, БиХ, 1952 – Београд, 2024). Дипломирао на Групи за српскохрватски језик и југословенске књижевности на Филолошком факултету у Београду. Писао поезију и прозу, поезију и прозу за децу, есеје, путописе, радио, позоришне и ТВ драме, књижевну и филмску критику, бавио се превођењем. Књиге песама: *Плавуца и њуџник*, 1977; *Стирално ситейениције*, 1982; *Књига њалењица*, 1986; *Одливци и силуеије*, 1987; *Који куну дане и ноћи*, 1990; *Ухолаже*, 1994; *Јајица за ћивои*, 1994; *Реликвијар*, 1994; *Бицићање љред лайош*, 1995; *Јона из фиоке*, 1997; *Плес двојника – ситаре и нове њјесме*, 2004; *Трије за или Сито изабраних њјесама*, 2008; *Зайиси из њодземној њролаза*, 2010; *Хор ара*, 2015; *У њраћању за изџубљеним чииџаоцима*, 2016; *Заједнички еиџиџаф*, 2017; *Вечера за кечере*, 2022. Књиге приповедака: *Мојин краљ*, 1996; *Шеџалиције хромих*, 2001; *Самриџни зајрџај*, 2006; *Писац на усијаном лименом крову библиоџеке*, 2017; *Посмриџна свадба*, 2018; *Најџори дан за умирање*, 2022. Романи: *Чиикарска џкола*, 1988; *Љеџине саније*, 1995; *Божиији џодници*, 1998; *Архивске џробнице*, 2002; *Хроничар*, 2005; *Звоно над међама*, 2015; *Ситраџније од најситраџнијеџ*, 2016; *Дивииџи и рукоџиси – џрађа за лијеј срџски роман*, 2017; *Curriculit vitae*, 2024. Књиге за децу и младе: поезија: *Мачја џређа*, 2008; *Хвалисавко у којичакама од седам миља*, 2009; *Пајаци на џијаци*, 2016; *Краџика дуџа*, 2017; *Пиџиџе џриче и друје џесме*, 2018; *Чаробњак из воза*, 2019; *Виџез жсџера од фрижисџера*, 2021; *Миџ на усијаном лименом крову*, 2022; *У(р)ааа, маџџурааа! или Ни Зк ни џо2ла*, 2023; приповетке: *Можеџи и да не џоверујеџи*, 2018; *Скиџенбух и седам крокија – дјеџиџиџсџиво Олџиноџ дјеџа*, 2018; *Посласџиџице из џаџиџине кухиџиџице*, 2023; романи: *Најџори надимак на свиџеџу*, 2011; *Ухваџиџи вјеџтар*, 2012; *Ситраџније од најситраџнијеџ*, 2016; *Махараџа од Инђије*, 2018; *Изџубљене ситраџниџице*, 2023. Приредио више књига и антологија.

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ, рођена 1988. у Кладову. Запослена је на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду. Докторирала је 2016. године (тема: „Барок у белетристичком опусу Милорада Павића”). Радила је као лектор српског језика на Јагјелонском универзитету у Кракову. Добитница је награда: „Боривоје Маринковић” за 2014. годину и Доситејево златно перо за 2018. годину. Објављене студије: *Леџиџимаџија за ситџализам: џулсирање ситџализма*, 2016; *Траџом бисерних минђуџа срџске књижевности: ренесансноџи и*



Пише књижевну критику, огледе и студије из области српске књижевности XIX и XX века. Објављене књиге: *Завјетно ђамћење ђјесме – стварносни контекст српске ђоезије с краја 20. вијека*, 2007; *Чин ђрејознавања – оледу о српском ђјесништву*, 2009; *Горка ведрина Исђока. Хумор у Андрићевим романима*, 2012; *Парадокси и молиђве*, 2013; *Ризничари и ђамђиђељи* (група аутора), 2013; *Трађедија без кђшарзе*, 2014; *Ријечи за сређање*, 2014; *Вјесник великођ ђомирења – особености умјетничкођ израза Бранка Вођића*, 2015; *Чђиђађи и биђи*, 2017; *Скућен у ријечи. Зађиси о ђоезији Ворђа Сладоја*, 2020; *Очиђавање дуђе. Крађика ђривађна ђовијесђ чђиђања*, 2021; *Облици и лик Шанђићеве ђоезије*, 2022. Приредио више књига и зборника.

БИСЕРКА РАЈЧИЋ, рођена 1940. у Јелашници код Зајечара. Завршила је студије славистике (група за источне и западне словенске језике и књижевности) на Филолошком факултету у Београду. Пише есеје и радио-драме, преводи с пољског, руског, чешког, словачког, бугарског и словеначког. Објавила је преко сто књига превода свих књижевних жанрова (Шимборска, Милош, Липска, Ружевич, Херберт, Мрожек, Гловацки, Кот, Колаковски, Загајевски, Барањчак, Гомбрович, Виткјевич, Анджејевски, Брандис, Лем, Јурковски и др.), а бави се и позориштем, ликовном уметношћу, филмом, филозофијом, естетиком, политикологијом, историографијом, питањима вере и цркве словенских народа, највише Пољском. Објављене књиге: *Писма из Прађа*, 1999; *Пољска цивилизација*, 2003; *Мој Краков – из кулђурне археолођије ђрада*, 2006; *Imago Poloniae*, 2014; *Писма из Пољске*, 2018; *Факђомониђаже – (ђорђирети, живођођиси, јубилеји, сећања, разђовори, ђисма, мислио о ---)*, 2020; *Поеђика разђовора – (1980–2023)*, 2023. Објавила је и више антологија.

НАТАША РАКИЋ, рођена 1988. у Крагујевцу. Завршила је основне и мастер студије на Одсеку за немачки језик и књижевност на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, на коме је и докторирала из области науке о књижевности и одбранила дисертацију под називом „Колонијално освајање Намибије и политика сећања у савременом немачком роману”. Уредница је тематског зборника међународног значаја *Африка: књижевности, кулђура, језик и ђолиђика*, 2023. Преводи текстове са немачког и енглеског језика, активно учествује на националним и међународним конференцијама и објављује научне чланке у домаћим и страним часописима.

КРИСТОФ РАНСМАЈЕР (CHRISTOPH RANSMAYR), рођен 1954. у Велсу, Горња Аустрија. Савремени аустријски писац, студирао је филозофију и етнологију у Бечу и радио као уредник културних рубрика у новинама. Сматра се настављачем школе постмодерне књижевности

на немачком језику, која отпочиње делима Петера Хандкеа, Р. В. Фасбиндера и др. У свом прозном опусу Рансмајер укршта времена, епохе и њихове артефакте са циљем да причу учини пријемчивијом. Његово дело је овенчано бројним књижевним наградама. На српском језику су му објављени романи: *Ужаси лега и мрака*, 1997; *Морбус Кишахара*, 1999; *Последњи свети*, 2003; *Даме и Ђосиода под водом* (заједно са Манфредом Ваколбингером), 2007; *Лејтећа њланина*, 2008; *Ајлас ујлаценој човека*, 2014; *Кокс или Ток времена*, 2017; *Мајстор водопада: крајика њрича о убијању*, 2022. (Н. Р.)

МАРИЈА СЛОБОДА, рођена 1989. у Суботици. Запослена на Филолошком факултету Универзитета у Београду, на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима. Области научног интересовања: српска књижевност 18. и 19. века, књижевна периодика и еволутивни токови српске лирике. Пише научне радове и критичке приказе, објављује у периодици.

НЕНАД СТАНОЈЕВИЋ, рођен 1982. у Сремској Митровици. Бави се српском књижевношћу XX века, пише огледе, есеје и књижевну критику. Књига есеја и критика: *У ојлегалу лићерајуре*, 2017.

МАРКО ТОШОВИЋ, рођен 1989. у Сарајеву, БиХ. Бави се модерном, међуратном и савременом српском књижевношћу, посебно Пекићем и Андрићем, пише критичке приказе, есеје и хумористичку прозу и поезију, објављује у периодици.

МИЛИЦА ЂУКОВИЋ, рођена 1987. у Панчеву. Бави се српском књижевном периодиком XIX века и историјом српске књижевности. Докторирала 2020. године темом „Тихомир Остојић и српска књижевна периодика” на Филолошком факултету у Београду. Пише стручне радове, студије, приказе, огледе и интервјуе, објављује у периодици.

ЕЛМА ХАЛИЛОВИЋ, рођена 1978. у Новом Пазару. Пише студије, есеје и књижевну критику. Бави се фолклористиком јужнословенских народа и савременом књижевношћу. Објављене студије: *Слеја Живана*, 2010; *Зајонејке* (у коауторству са Енесом Халиловићем), 2015; *Фолклорна збирка Хусеина Дергемеза* (у коауторству са Љљаном Пешикан-Љуштановић), 2023.

МАЈА ХЕРМАН СЕКУЛИЋ, рођена 1949. у Београду, где је магистрирала 1977. године на Одсеку за општу књижевност Филолошког факултета у Београду, а докторирала је 1985. на Универзитету Принстон (Њу Џерзи, САД). Пише поезију, романе, есеје, критику, приказе, преводи

с енглеског и на енглески. Чланица је Удружења књижевника Србије, Српског књижевног друштва, српског и америчког ПЕН-а и Песничког друштва Америке (PSA). Предавала је на многим америчким универзитетима, а последњих година живи између Београда и Њујорка. Књиге песама: *Камерографија, или њујоршки снимци*, 1990; *Картографија: Северно-јужни пролаз*, 1992; *Из музеја лутања*, 1997; *Из њисте земље / Out of the Waste Land*, 1998; *Госица од Винче*, 2017; *Велики њлан*, 2018; *Силна Јерина*, 2018; *Ти која сам ја*, 2019. Романи: *Краљ свиле*, 2000; *In Search of the Silk King*, 2005; *Слике којих нема*, 2009; *У слици за Лолијом*, 2011; *Ma Belle – Мејбл Грујић, прва америчка дама Србије*, 2015. Есеји: *Скице за историје*, 1992; *Књижевност историје*, 1994; *Прозор у жагу*, путописи, 1994; *Дијалогна галаксија*, 2011; *Who was Nikola Tesla? The Genius who gave us Light*, 2015. Године 2017. су јој објављена *Изабрана дела*.

ПРЕДРАГ ШАПОЊА, рођен 1972. у Новом Саду. Књижевни преводилац, дипломирао је 2002. енглески језик и књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Пре тога је 1997. дипломирао и на Медицинском факултету. У периодици објављује преводе текстова из књижевне теорије, филозофије и социологије: Виларда Спигелмана, Дејвида Сидорског, Ерика Хобсбаума, Томаса Франка, Дорит Кон, Едварда Саида, Бернарда Вилијамса, Тома Полина, Мартина Постера, као и преводе поезије: Т. С. Елиота, Хуга Вилијамса, Тома Полина, Харолда Пинтера, Пенелопе Фиццералд и Чарлса Симића. Преведене књиге: *Алис Манро, Бекство*, 2006; *Превише среће*, 2010; *Голи живој*, 2013; *Мржња, пријатељство, удварање, љубав, брак*, 2014; *Пољед са единбуршке столице*, 2015; *Дорис Лесинг, Бен, у свеју*, 2007; *Мемоари преживеле*, 2008; *Злајна бележница*, 2010; *Ајрис Мердок, Пешчани замак*, 2004; *Црни ирци*, 2005; *Флен О'Брајен, На реци „Код две њице”*, 2009; *Мишел Фејбер, Исход коже*, 2003; *Кица мора њисти*, 2004; *Лиза Скотолан, Последња жалба*, 2004; *Луиз Велш, Тамерлан мора умрејти*, 2005; *Мрачна комора*, 2005; *Трик са мејком*, 2010; *Томас Франк, Освајање кула: бизнис култура, контиракултура, усјон хиј конзумеризма*, 2003; *Ралф Елисон, Невидљиви човек*, 2014.

Приредио  
Бранислав КАРАНОВИЋ

Часопис *Лейіойис Матїице 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 *Правојис срїскоја 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](mailto: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 преводаца;
- када се фусноте понављају треба их скратити: нав. дело или исто...
- краћи цитати или стихови (2–3 реда) дају се унутар текста, а дужи се издвајају из основног текста (увучени и умањени – 11 pt).

Ако аутор први пут објављује у *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.<sup>1</sup>

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”.<sup>2</sup>

### 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

<sup>1</sup> Миодраг Павловић, *Есеји о српским њесницима*, Просвета, Београд 2000, 129.

<sup>2</sup> 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