



Објављивање *Лейхойса Мајице српске* омогућило је
Министарство културе и информисања Републике Србије

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

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

Уредничтво

ЂОРЂО СЛАДОЈЕ

(главни и одговорни уредник)

ЗОРАН ЂЕРИЋ, ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ,
СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ, НЕНАД ШАПОЊА

Секретар Уредничтва

СВЕТЛАНА МИЛАШИНОВИЋ

Лектор

ЈЕЛЕНА ЂОРЂЕВИЋ

Коректор

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

Технички уредник

ВУКИЦА ТУЦАКОВ

Корице

АТИЛА КАПИТАЋ

Е-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

Интернет адреса: www.maticasrpska.org.rs/letopis

Летопис Матице српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од по десет штампарских табака: шест свезака чине једну књигу. Годишња претплата износи 2.000 динара, а за чланове Матице српске 1.000 динара. Претплата за иностранство износи 100 €. Цена по једној свесци и књижарској продаји је 200 динара. Претплата се може уплатити на жиро рачун 205-204373-09 (Комерцијална банка), са 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. 198

Април 2022

Књ. 509, св. 4

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Мирослав Алексић, <i>Бгење ѿнѿвина</i>	515
Живорад Недељковић, <i>Имаѿи и немаѿи</i>	519
Драгослав Хаѿи Танчић, <i>Муке ѿо иследнику</i>	522
Јованка Стојчиновић Николић, <i>У међувремену</i>	527
Бошко Томашевић, <i>Моје неѿресѿано сѿарење</i>	535
Томислав Крсмановић, <i>Бриселски ѿсихѿјаѿар</i>	539
Росица Кунева, <i>Без обѿаѿијења</i>	547
Ши Тијешенг, <i>Храм земље и ја</i>	553

ЕСЕЈИ

Марко Недић, <i>Драмски ѿисаѿ као ѿрозаисѿа</i>	571
Славица Гароња, <i>Две Инѿије – у ѿуѿѿѿису Јелене Димиѿријевић и кнеза Божидара Карађорђевића</i>	581
Бранка Тодоровић, <i>О мушкарѿима и женама: Вилијамс, Алмого- вар, Вуди Ален</i>	603

СВЕДОЧАНСТВА

Иван Негришораѿ, <i>„Леѿѿѿис Маѿице срѿске” као јединсѿвени, неѿоновљиви и свеѿски кулѿурни феномен</i>	619
Јован Делић, <i>Пјесма као ширење и ѿродубљивање видика и духа</i>	630
Мирослав Алексић, <i>Есѿѿејско и еѿѿчко лице ѿесме</i>	640
Милисав Савић, <i>О ѿуѿѿѿису „Сѿѿудениѿа” Владана Ђорђевића</i>	644
Драгана Бошковић, <i>Ремек-одеѿа</i>	567

ПОВОДИ

ЈАКОВ ИГЊАТОВИЋ (1822–1889)

- Душан Иванић, *Прег дјелом Јакова Игњатовића* 663

КРИТИКА

- Николина Шурјанац, *Светило и тамно сунце у збирци „Доктор Хаос“ Александра Пејорова* (Александар Петров, *Доктор Хаос*) . . 673
- Јелена Марићевић Балаћ, *Песник – археолог приче* (Гојко Божовић, *Док њонемо у мрак*) 678
- Јована Тодоровић, *Суштра треба читати* (Ранко Поповић, *Очишћавање душе: крајка приватна њовијесит читанја*) 681
- Владан Бајчета, *Кишове ојасне везе* (Данило Киш, *Из ѡрејиске*) . . 685
- Љиљана Дражић, *Ми ње ѡром обнављамо* (Бојородица Љевицка у *јесмама*, приредиле: Радмила Кнежевић и Лела Марковић) . 690
- Сара Немат, *Сусрет сјаој и новој* (Савремено срјско јесништво и ново средњовековље: византијске ѡеме и мојиви, зборник радова, приредили: Светлана Томин и Милан Громовић) . . 694
- Николина Тутуш, *Набент sua fata libelli* (Светлана Томин, *Где је Буђановачко јеванђеље? Порекло и судбина једне рукојисне књиге*) 699

ИЗ СВЕТА

- Предраг Шапоња 704
- Бранислав Карановић, *Аујори Лејојиса* 707
- Упутство за припрему текста за Летопис 715

МИРОСЛАВ АЛЕКСИЋ

БДЕЊЕ ПИНГВИНА

О СОЛЕ МИО 1993.

Овако је то било:
 на повратку из Гаудиног Хана
 са свечаности
 посвећених принцу песништва,
 тек што смо напустили
 Александровачку жупу
 и њене рујне винограде,
 у аутобусу пуном
 од вина уморних песника,
 у тренутку када завлада тишина
 и сви се нешто загледају
 у још неозеленеле брежуљке,
 који брзо промичу,
 врло свечано,
 са иктусом који наглашава наклон,
 устаје Стеван Тонтић.
 Избегао тих дана
 из ратног Сарајева,
 (а већ на путу за Берлин)
 главе и браде нежно нагнуте према
 грлићу нераспечаћене бутељке
 (поклон Винарије Миљковић)
 коју стеже у загрљају,
 почиње с њом заносан плес
 између седишта,
 крај нас слабих плесача

и лењих кавалџера.
Онај који је био на ти
са свим коначностима,
загледан у црну мати недељу,
у сабласне поноре,
у ледена дна света,
као дечак на гимназијском плесу
играо је у чистој радости живота
која увек побеђује ратове,
смрт и бесмисао.

ДОН КИХОТОВА ПЕСМА

Заслепи ме одсјај сунца
са бријачевог тањира,
па копљем поцепам небо
уз грактање врана.
Стићи ће ме косац са кукуљицом
пре него што ускладим ход
свог витешког кљусета
са Санчовим обичним магаретом.
Тај мали дебељушкасти простак
некако зна
да музе умеју да псују.
Она једина, због које копним,
за коју необавештени
кажу да је обична праља,
када се сретнемо,
изгледа збуњено
као да ме не разуме.
Њој сам посветио своје речи
своје маснице и ожилџке,
прашину у очима,
дивове које сам измаштао,
свој последњи дах пред онима
који од мене крију погледе
као да сам луд.
А знам,
неће Дулсинеја умети да пева
као што сам рушан певао о њој.

ДОЛАЗИ ЗИМА

Одлазе последњи гости.
Из куће излази радосни жагор.
Сивозелене сенке
падају по полицама и по књигама.
Човек држи главу у шакама.
Време се обрушава као лавина.
Будућност је неизвесна
у плавичастој измаглици.
Последњи је тренутак
да завири у оставу –
да ли још има залиха
старих добрих прича,
сећања и фотографија.
На томе би се, мисли тако,
могао огрејати још овај пут.
Телевизије јављају –
„...долази поларна зима,
укључен је црвени аларм,
сви треба да остану
у својим кућама заувек,
једни без других,
мирно и без вишка осећања...”

СОВА

Кроз мрак гледа доле и удаљ,
над нама и над собом бди,
један миш јој је у лишћу циљ.
Сва је од ума и замишљена
и никад не пада у сан.
Смешни су јој докони тумачи
и вечан у њој симбола сјај –
ум, смрт, хлад, хад... Бездно
неба над њом је кров.
Свет се стално у ходу мења
и буде мрак па буде дан.
А жива неба се преточи у сребро
Месеца, када њен хук постане ноћи зов.

БДЕЊЕ ПИНГВИНА

Јаја чувају на ногама,
да не би додиривала ледено тло,
ушушкавају их у паперје,
да не би измрзла.

Збијају се једни уз друге,
да не би промрзли
под ледним небом,
на ветрометини Антарктика.
Ноћима и данима у тишини
бди безбројна војска
царских пингвина.

И померају се само
да би оне с рубова,
које студен шиба јаче,
пустили у средину да се згреју
и да замеци у њиховим јајима
не би осетили недостатак
љубави ближњих.

Каква би то победа човечности била
када би људи
с таквим достојанством,
у тихом сабрању,
под отвореним небесима,
дочекали крај времена.

ЖИВОРАД НЕДЕЉКОВИЋ

ИМАТИ И НЕМАТИ

ПРОЛЕТЕРСКА

Вртић, стоматолог, школа језика.
Бакалнице на обе стране траке
Оперважене јесењом метражом.
Излог са вешом, слаткиши и пекара.

Кротке породице у остарелим кућама.
И нерви, на њима вране и анђео.

Иако је изложила клупко метафора
И синестезије, не носи надимак
Песника, већ име Титове бригаде.
Пролетери, каљени у преврату,
У налету ушли су у град.

Сваки је артефакт у сеновитој улици
По мери човека. И поезија и историја.
И пролетери ће доћи да у заносу
Испишу своје веристичке строфе.

ИМАТИ И НЕМАТИ

Имати брод са палубом од начела.
Бити незграпна птица, а повући ипак
Право уже пред животном олујом.

Извлачити заласке, обасјан милошћу.
Писати чега све нема иза хоризонта,
Имати, не сањати да имаш брод.

Нацртати ко си, одакле долазиш, певати
Химне са хором хранитељки у храму.

Доћи на Вануату, зато што волиш
Самогласничку сламку, и имаш брод.

Немати палубу, ни сламку радости и наде.
Бити албатрос у заглушујућој тишини.
И писати шта је иза, вући једино уже.

СМИСАО ПРИЗЕМЉЕЊА

Имати омиљену кафаницу на пијаци,
Тамо увежбавати самоћу,
Понекад побећи од ње баш тамо.
Ни реч не рећи о смислу поезије
И опстанку у њој.

У маленој продавници деликатеса
Са власником, званичним биографом
Кајмака и стеље, оговарати почетак века.
Величати биље, израсло уз Рзав и Вапу,
Видети супове над лешином памфлета.
Бити шишарка, иглица тек, бити.

Имати своју обалу, сенку, свој хлад.
Свест о паклу наметљивости.
И нит што минотауре одводи у трезор.
Сит, имати мање него што можеш имати.

Тако сам сигуран, тако сигуран на тлу.

МАГАЦИН

Сколе ме мисли да идем поред школе
Кад пролазим поред магацина
Угашеног трговинског предузећа.

Отромбољено напуштено здање
Било је брош на брокату града.

Препуштен чељусти времена,
Социјализам је издахнуо у мукама.
Војници, наша деца, испуштали су душу
У тужном блату издаје.

Без трунке знања о маржи
И завршном билансу утопије,
Сањају своје књиге, бразде и пресуде.
Прокњижени на приходној страни бола.
Одјекује граја нерођених ђака.

ПОЛАКО

Ветар је устао усред ноћи.
Чули смо његов хук
И зев лимених кровова.

Уморни, топли, без одговора
На питања што бану у сну.
Живот ће нам сигурно открити
Где бораве присност и лакоћа.

Види нас поново кроз светло
Стоне лампе, гледа са терасе,
Као да смо једини на свету.
Полако, само њолако: пробија се
Познати шапат кроз звучни абажур.

Авиони са избеглицама парали су хук,
Тражили крошњу за покидано лишће.

Ми прелазимо из сна у исти сан.
Уморни смо и топли и све нас боли.

ДРАГОСЛАВ ХАЦИ ТАНЧИЋ

МУКЕ ПО ИСЛЕДНИКУ

ОПЛЕМЕЊИВАЧ

Оплемењивач духовног сметлишта.

Не било којег.

Старо, а мало познато занимање. На невеликом гласу. Такво из доступних и недоступних разлога. Бави се њиме уместо других, потписац. Хоће се рећи писац уже специјалности. За вредновање и сопствено коришћење недостајућег на туђем, новом или старом.

Не, он није дружбеник колекционара грешака, филателијских, штампарских и сваких других склизнућа, у сакупљачкој страсти саме себе ради.

Најмање је ловац на непроцењене материјалне вредности, чије се време чека.

Ойлемењивач Д.С. има своје донаторе, могло би се тако рећи иако они не поклањају већ он узима не питајући, а најтачније је да он узима остављено које власник више не жели.

Огледало сваког пишевог неисписаног је пишево исписано. Али није свако зналац огледала. *Ойлемењивач Д.С.* то јесте. Он ће са тог огледала пресликати неисписано на њему и ставити га у оквир новоисписаног по њему, том неисписаном, са својим потписом.

Несуђени пак аутор тог новоисписаног никада неће препознати ни трагове свога у њему, нити схватити поступак извођења на други пут његовог, али мало друкчијег, како то приређује *Ойлемењивач Д.С.*

Одштампана грешка може бити пун погодак и задржава се у накнадним издањима књиге. *Ойлемењивач Д.С.* такву судбину грешке беспогрешно предвиђа, али не предухитрује њеног аутора

у накнадном коришћењу. Последице словних грешака су испод лествице његове мере.

Ойлемењивач Д.С. ствара из грешака других, а да притом не буде грешник попут плагијатора.

Његово из туђега није археолошко налепљивање делова претпостављене целине ископаних остатака. Дело му је исцела, шавови би га чинили крпежом са недуховне депоније.

Он је беспошtedни супервизор оних из књижевног братства који су дезоријентисани у самокритици. А ради у потаји зарад поштеде од могућега самобичевања тих услужних му позајмљивача.

Сваки његов следбеник, а нађу се иако се не одају, рећи ће да је он учитељ учења од недоучених, да, добро казују, али од њега самог нећете чути да он надмашује оне од чије недоучености учи.

И не будите у заблуди да је он књишки писац. Сматрати га таквим већи је грех од подређивања његове рециклаже удисању дима и осталог са градских депонија, са свим њиховим проученим и непроученим, што нас ефикасно суспендује са овога света.

Кажњава за опомену на добро професионално владање оне који у своме замењују квалитетно лошим, каже себи подстичући се на нова сметлишна разгртања у освежавање духовне климе.

РАСАД

Сада баштовани. Расађује корење цветова детаља из замишљене целине свог раскућеног књижевног дела.

Само раскућење његовог књижевног дела има своју неславну историју. У часу једног очињег прогледавања открило му се да му је кућа под окупацијом жутих мрава, а њено трајање очигледно вишегодишње, судећи по обележјима која су стала да му се показују. Толико утемељено присвајање, сада већ у његовом духовном сагледавању, да се сами детаљи његовог књижевног дела нису могли саставити у смислену целину замишљеног књижевног дела, искључиво због инсектоидног извора његове инспирације, разуме се већ, не случајно у његовом подсвесном. Било му је посве јасна сопствена немоћ да својом минуциозношћу досегне компактност целовитости оствариве у освајачкој страсти непрекидних мрављих колона. У времену није имао савезника за нови почетак.

Шта му је било преостало, кад је већ рационално превладало у њему, него да сада у владајућем модном тренду крчми распарену књижевну робу. А добронамерним колегама захваљује на понудама иначе непотребних му шнитова за такву књижевну преобуку.

КЊИЖЕВНА ГРОБЉА

Више се нема куд. И, ето, јутрос он стаје испред свог писаћег стола и окађује књижевна гробља уважених колега писаца: очајања пред празним папиром; немоћне погледе у небо да им се жељено самоисписује; падања на колена пред затуреним речима не би ли им се макар јавнуле; пребеге неверних им тема; дирљива признања да су дотучени накнадним сазнањем о безвредности написаног; потеря за целим реченицама што су им се биле у невреме препоручивале; мучна испетљавања из затвора у заградама и гриже савести у потезања трију тачки за недореченост; панична узнемирења због накнадних открића испалих слова из речи; неуспеле рехабилитације профанисаних идеја; клонућа у лову на праву реч, што им буде на врху језика, и... нестане, у само непостојање или понуди свој синоним, којим се ипак не може заменити; колебања: цепати (никад више) или само прецртати (можда вратити).

А тек чупања косе због граматичких згрешења!

Не остави неокађене ни приче о тегобном настајању и лаком нестајању приче, приче која није или неће да буде прича, већ неприча.

Крстача до крстаче још живих писаца.

Час је да види на чему је: Ако је он сам нечија изгубљена реченица, ако не и сама прича...? Па му се додаје: Онда шта...?

МУКЕ ПО ИСЛЕДНИКУ

У постављању услова за обављање какве провере реткост је да изостане провера онога који ће проверавати. Па се тако, на пример, захтева да будете читач без замуцкивања да би вам се поверио посао, иследнички – преиспитивање распричаности. Не било какве већ оне у књижевном тексту. Са повлашћеним речима и реченицама у њему. У њиховој привилегији допуштене учесталости са умножавањем (незамарљивом) тиражу књиге, при свему на неограничени рок.

Ослободите ли се и подозрености због непредвидивих последица таквог текста, остајете под теретом своје збуњености и замора у наизменичном ишчитавању важнијег од важног и безвредног до једва прихватљивог, што није ритам могуће подношљивог равномерног успиња и силажења на траци вредности већ исцрпљујућа вишеструка смена неуједначених узлазности са степенастим силасцима, које вас, једно и друго, у својој обостраној спојености спетљавања са самим собом, али и физичког изнуривања, неизбежно подводе мани замуцкивања у себи самом.

Али добро. И мани може бити места у сопственој користи.

Достојанство победника не дозвољава да се не одају почести пораженом. Ни овде, у одсуству одмерености као тражене врлине, тај дуг части није могао да изостане. Требало је само разумети неми говор ових победница, тих речи и реченица. Ви имате слуша за значења неизговореног, али понуђено вам је и више од тога: прелиставање неисписаних есеја о илузији сопствене важности, што би могло бити у самом бићу језика, али и просветљавање трачком наде, скућене у хошку несуђене среће. Таквом укрштању прстију умности и неиздисаја одстрањеног нисте се надали. Занемели сте. Доведени још једном до замуцкивања. У удвострученој принуди узмаћи му не можете. Још једном нисте имали среће. А иследнички посао вам је тако лепо кренуо, по оцени и самог (књижевног) тужиоца.

Но, не губимо наду да је све изгубљено. У измењеним сте улогама (таква је судбина иследника, превртљива), нисте више пред књижевним муцавцем, он је сада пред вама. Шта се од вас очекује у мучном послу извртања једне увртености у саму себе?

Зна се да је муцање јогунство језика. Језика као речи и њеног, рецимо, гласовног или писаног отправка свету. Није на вама да доказујете ту побуну овог јединства. Не треба вас уверавати ни у привид те својеглавости. Сматрате је очигледном. Са доказом у неуздржавању муцавца од запричавања, у својеписаном или туђом руком му записиваном. Због неодавања, у оба случаја. Чега и чијег? Свога и осталог (не)прихваћеног. Ослобођени сте заблуде да је једно и/или друго сама случајност у његовој неконтролисаности. На вама је онда часна дужност да у тој својеврсној мутавости откријете струје са бистрих потока речи, које се без ваше дозволе не би смеле зајазити. Не смете, међутим, допустити себи да вас у тој мисији заведе тугаљивост од потиснуте стидљивости муцавца из његове ране животне доби, у његовој осујећености родитељском суровитости која му је као младом бићу претила одсецањем језика буде ли још једном исплазило језик. Уосталом, време родитељства над њим је прошло и оно из њега више му не важи, као што ће се и вашем покровитељству он изотети, јер сада је личност која би да побуди пажњу. Али ћете му ипак затворити очи пред нежељеним призором из протеклих дана у коме се на победничком постољу слави вешање о врат олимпијске медаље и плажењем језика.

Када сте савладали ово ново градиво превртања рукавице са наличја у лице за нестидљив стисак руке у поздраву, не може се десити да неко вама, инспектору књижевног текста, исплази језик. Ако и покуша, вратиће се свом замукнућу, само муцање ће му бити недовољно, свеједно за самозаписивано или за записивање његовог муцаног.

Тек од тада ће отисак вашег палца на тексту бити потврда његовог филигранског веза.

СТРАДАЊЕ ЈЕДНИХ УШИЈУ

Она је стасита, белопута, равне косе.
Оно је мајушно, снежнобело, кудраво.
Она је активисткиња невладине организације.
Оно је самоактивно, на подстицај и хиперактивно.
Она је члан кинолошког друштва.
Оно у њему сâмо регистровано.
Она је расно, верски, национално, по пореклу, у погледу сексуалног
опредељења и осталог захтеваног, недискриминантна.
Оно је сексуално дискриминантно, у осталом неопредељно.
Она му је као мајка.
Оно јој је као дете. Такви у међусобном односу у пуној су
толеранцији без обзира на уметак међу њима *као*, ако се
другачије не покаже. А показало се.
Она је тог јутра изашла из купатила црна као катран.
Оно је зајаукало, а потом бесомучно залајало.
Она је затиснула уши.
Оно је на тренутак замукло.
Недовољно да се *Оно* нетом не одлучи на завијање.
Она га је примиривала пруженом руком.
Оно ју је одбило бесомучним лајањем.
Она је упала у замку кушања.
Оно је окретањем главе одбило на чанчету понуђену омиљену му
посластицу.
Она зарекнуто некоруптивна.
Оно сада и доказано неподмитљиво.
Разлика у нијанси, али у његову корист.
Да ли и одлучујућа предност на његовој страни?
Ако и партијски неорганизована, *Она* не сме да изгуби партију.
Заиграну на карту *црної на белом*.
Обрт је још увек могућ.
И бива.
Да *Оно* буде *онесвещћено*.
Не, каже *Она*, друго јој се потврђује.
Али шта?
Да је *Оно* само *неосвещћено*.
Довољно за страдање једних ушију.
Само?

ЈОВАНКА СТОЈЧИНОВИЋ НИКОЛИЋ

У МЕЂУВРЕМЕНУ

Коначно стиже воз у станицу. Гаврило их сатима дочекује и испраћа на перону испод изоштрених звјезданих погледа. Већ се препушта загрљају, знатижељно гледајући у врата на вагонима која се лагано отварају при успореном кретању. Путници се комешају, излазе и свако одлази на своју страну. Као да је у неколико вагона стало пола града. Гаврило истеже врат гледајући у леђа путницима који одлазе вјерујући да још ништа није изгубљено, иако се ни у наслуту не појављује онај кога чека (измаштани млади птић, или будућа заклетва и Светиња). Почиње да се осјећа усањено; напуштен као споменик који подсећа на времена када су живјели његови преци.

Кондуктер се пиштаљком огласио и воз је поново могао да крене даље. Забезекнут што је остао сам с погледом низ пругу, у уву су му одзвањале ријечи посљедњег телефонског разговора:

– Чекај ме, мало подаље од перона, на излазним степеницама! Лако ћеш ме препознати, кажу да личим на тебе, носићу црни качкет на глави, а могао би и ти ако имаш...

Гаврило, као да је неочекивано загазио у свој замишљени свијет, изненада накратко доби неописиву снагу; трчао је назад, сам кроз станицу, низ степенице... Кораци су му се од узбуђења, или му се само чинило, све више кратили, успоравали и простор испред њих постајао непроходнији и суровији; поноран у сукобу са самим собом, без животне снаге, ближи књизи мртвих него живих. Одједном се застави, мало се прибра и одлучи да се врати у станицу до отправника возова. Пењући се поново, није видио степенице него огромну планину, која се попут мрког дива уздизала пред њим.

– Господине, шта ви у ово доба ноћи радите овдје? Видите да је станица празна! – испријечи се испред њега човјек, црн, висок у жељезничкој униформи.

– Хм! – Гаврило се тихо огласи сам за себе и настави... – Управо сам кренуо до вас! Ви сте, колико видим, отправник возова!

– Да, јесам, идемо до канцеларије, горе, до благајне је! – отправник ће.

Док су лаганим ходом, разговарајући, не гледајући један у другог, савладавали степенике, младић двадесетих година, висок и сувоњав, са црним качкетом на глави, прошавши скоро поред њих, напусти степенице и упути се према граду. Под слабирим уличним свјетлима, само су покатакд нарушавали тишину једва чујни кораци и лајање паса луталица.

Гаврило се још који минут задржао у чекаоници, разгледао унаоколо свуда, чак и по угловима, јер из разговора са отправником није успио ништа да сазна што би било занимљиво за њега, и видно узнемирен и разочаран кренуо пут града.

Аљоши се стегло око срца, претурајући по глави безброј реченица са питањима не знајући куда и коме да иде у ране јутарње сате, јер није ни помишљао да га неће чекати Онај који га чека више од деценије. Чинило му се да је све против његове воље и да ће их године чекања вратити на почетак. Одсејо је у хотелу. Ујутру је сишао на доручак, замолио је рецепционара да телефонира (имао је само број фиксног телефона). Телефон је узалуд звонио. Нико се није јављао. Доручковао је, извадио из торбе качкет, ставио га на главу и кренуо да прошета главном улицом.

Застао је на улазним вратима хотела, и помјерио се удесно, како би ушао старији господин, гледајући испред себе, замишљен и попримично одсутан. Иако се Аљоша помјерио, кренувши корак уназад, скоро да су се и дотакли, господин је продужио, а и Аљоша је стрчао низ неколико хотелских степеника. Господин је изненада зауставио кораке, окренуо се, затим се нагло тргнуо као да је у бунилу, и потрчао за младићем. Ухватио га је за раме, стао испред, не скидајући поглед са њега, истовремено осјећајући узбуђеност и топлину, као да је у огледалу са самим собом.

Када је Аљоша скинуо качкет, Гаврило се осврнуо иза себе, као да му је ту уз раме Свевишњи који нетремице гледа под његове, као љуска отврднуле капке, очекујући да их сузе омекшају или још више отврдну као вјетрови и кише борову кору.

Гледали су се проициљиво, испитивачки, задубљујући се један у другог, ослушкујући ријечи које нису из уста излазиле, само се дубок јецај пењао поврх парковског кестења, подижући са њихових глава мале сиве облаке, испод којих су искакале звијезде налик на ситне наранце. Аљоша је осјећао како га полако напушта клопаранье воза и нови звукови, слични музици, обузимају му чула.

Чврсто је загрлио оца истовремено подмлађујући га својим стиском све живљим и јачим. Тако загрљени, ћутке, вратили су се у хотел, у пивницу...

Отац Гаврило је започео како би био сигуран да је са њим, нико други до његов син:

– Аљоша, како ти се звала мајка ?

– Јелена!

– Чуо сам да је преминула, али не и када?

– Када сам имао три године. Отхранили су ме бака и дјед, мајчини родитељи, Аљоша ће.

– Па ко ти је рекао чији си син?

– Бака! Ни она није знала, мајка јој је рекла у посљедњем часу свог живота и заклела је да ми не говори док не напуним осамнаест година. Ето, тако је и било – огласи се Аљоша.

Гаврило га је снажно загрлио... Ћутао је, као да не умије да прича. Ипак, чинило му се да се простор око њих полако смирује. Гаврило је у лику Аљоше препознао себе из млађих дана. Није могао, а да не прокоментарише, удаљивши га мало од себе и загледајући га са свих страна.

– Ма плунути си ја?

Аљоши се очи зацаклише. Климао је главом, одобравајући очев коментар.

– Оче, закуни се да нећеш никада отићи и оставити ме самог. Прије двије године преминуо је дјед, а непосредно послје мог осамнаестог рођендана и бака. Сад имам само тебе... И ти мене...

Гаврило, да би прикрио своју узнемиреност, све више схватајући да ово није игра случаја него судбине, обореног погледа, на ивици суза, једва изустити:

– Јесу ли ти још нешто испричали о оцу?

– Не знам на шта мислиш? – Аљоша га значајно погледа.

– Ништа посебно! Твоју мајку сам упознао одмах с почетка рата, деведесет и друге. Била је то дивна жена. Завољели смо се, али ја сам са јединицом отишао пут Озрена. Касније сам чуо да је село Р. у коме је живјела твоја мајка пало у руке непријатеља и да је она виђена у колони са осталим мјештанима. Иако сам се распитивао на све стране, нисам сазнао гдје је, јер сам у међувремену заробљен и... да ти не причам своје муке. Покушавао сам из заробљеништва да се интересујем о њој, да јој јавим да сам жив и да ме чека... Али сам, нажалост, од једног стражара у затвору, кога сам редовно снабдијевао цигаретама, молећи га да се распита за Јелену, сазнао да је умрла и то природном смрћу. За мене је тек тада настао пакао. У први мах, нисам му повјеровао. Мислио сам

да је то разлог да се ријешу моје досаде и свакодневних пропитивања. Али када су нам се придружили заробљеници из друге јединице, један од њих ми је потврдио да је Јелена отишла у неки други, за мене туђи, непостојећи свијет. Дрхтао сам као хладна соба без врата и прозора. Понестајало ми је ваздуха и мислио сам да ћу се угушити. Капале су ми сузе као из плавог океана, чију дубину нико није могао да измјери у мојим очима. Тада нисам имао појма ни да је била трудна, а камоли да је родила сина. Иако заробљен, вјеровао сам да ме Јелена чека, једра и румена, као из мог срца да је „извучена“... Ух, сине, па шта више да ти кажем!

– Па како си сазнао да сам се родио? – знатижељно ће Аљоша.

– Сасвим случајно. Послије толико година, у кафани једног нашег земљака у Дизелдорфу. Долазио сам свакодневно, оставши сам, јер ми је умрла супруга, а нисмо имали дјеце... Ма причаћу ти послвије све натенане. Ти си од сада једини пратилац мог будућег животног пута, раме уз раме, отац и син увијек и свагда... Чврсто је пригрлио Аљошу, као да се пред њим изненада појавио космички брод и плове, плове небом, понад свих... Као да је Аљошу њему у наручје послао сами Бог.

Одједном, Гаврило се почео презнојавати, видно узнемирен, све више је сина стезао уза се притиснут нападима тишине, коју је повремено прекидало зујање у ушима. Пробадало га је кроз грудни кош. Чинило му се, да га је безброј бајонета погађало право у срце. Грло постајало суво и полако је губио глас. Посљедњим атомом снаге, поблиједио, бијел као креч, налик смрти, ставио је руку у џеп, извадио пасош и коверат са документима и уштеђевином, отворивши јаче на тренутак очи огледајући се у преплашеном синовом погледу, стропоштао се на земљу тихо рекавши:

– Не заборави очев гроб, сине Аљоша! Одлазим срећан, јер си присуствовао мом рођењу!

СТАБЛО

Шетам главном улицом „градића” и радујем се што су шетачи измилели попут гуштерова, прикупљајући поподневне залазеће сунчеве зраке, иако је новембар већ увећико поодмакао (данас је двадесет четврти). На лицима им осјећам толико једноставну, а стварну топлину и љубав, као да је никада неће нестати, шта више да ће се претворити у пламен који ће освјетљавати путоказ у неко будуће вријеме.

У тренутку док пролазимо једни поред других, тако ведри, насмијани и љубопитљиви, готово непримјетно закачи ме грана

кестена, са тек покојим нажутјелим дугуљастим и крупно назубљеним листовима спуштајући их међу нас. Иако је и сад бујне и разгранате крошње, која досеже више од двадесет метара висине, његова глатка и сивосмеђа кора, добрим дијелом у висини мог погледа прекривена је разним плакатима и огласима, а највише умрлицама. Одавно нисам видјела више смрти на једном мјесту које не припада гробљанском.

Зауоставила сам се, више не примјећујући шетаче, него „завршене животе” људи са њиховим исповијестима, горким судбинама и посљедњим тренуцима боравка баш на овом стаблу кестена, као да поново траже излаз у други живот. Или не! Можда надгледају са стабла приземљене људске кораке остајући пред дилемом колико ће их прескочити своје поноре и наставити започети пут, а колико ће их заувјек остати у сопственом блату и изнијети на видјело „цијелу истину”... Скоро да сам се у мислима придружила ликовима са умрлица, иако знам да сви нису имали исту судбину и патњу, муке и напоре, снагу и стрпљивост, а ни људско достојанство. Некако их је ово стабло кестена изједначило и гледам их са жаљењем поприлично осрамоћена што им се догодило да мирно посматрају пролазнике, и оне који то нису, баш са стабла, кад је ту, недалеко округли бетонски стуб за те намјене; за обавјештења свих врста, па и о смрти.

Многи (од њих) за живота нису успјели „наћи рјешење” за смрт, па сада у смрти имају прилику да висе над туђим „животима”, једноставно и спокојно (не по својој жељи), осуђени на стварност и напуштени од сваке наде да се могу ослободити свега, осим смрти. Све је пролазно, па искушење сада бива смртно, као што мени сада обасјава мисао која ме не напушта, како да спасим стабло кестена, кад већ оне који „висе” на њему не могу.

Одлазим до оближњег маркета и купујем ножић...

Осјећам да постајем бесмртна и да се изједначавам са вишедеценијским стаблом кестена. Вадим једну по једну рајсхнеглу ножићем који држим у десној, а лијевом руком одлажем скинуте умрлице, плакате и огласе, спуштајући их поред себе. Толико ми се очи понекад приближе умрлим, док покушавам да не оштетим старо кестеново тијело, па помислим, када би то биле уши, да бих чула тихе разговоре које воде међу собом.

Те ноћи сам сањала да падам са тринаестог степеника у нашој кући, а изнад мене, лебдећи као у безваздушном простору, лепршају: плакати, огласи и умрлице...

Прошла сам неповријеђена, као и први пут двадесет четвртог новембра двије хиљаде дванаесте.

КРЕТАЊЕ

Понекад се питам ко господари кретањима која се дешавају у нама и изван тога. Свјесни или не, али када кретање отпочне попут бјекства из унутрашњости нашег малог бића и остави видљиво начету душу на цједиљу, наравно, да ћемо се запитати да ли је вријеме за поразе и како им се супротставити.

Ево, овај стогодишњи храст испод којег се одмарам у љетним врелим данима, и не помишља да бјежи, иако је довољно окрилатио, али и начет зубом времена, па као војник на стражи, годинама се супротставља неприродним појавама, које се све више дешавају у природи. Својом тврдом кором могао би да помилује нашу њежну кожу или да у своју густу крошњу сакрије наше мале животне ране. Вјетар, само на тренутак напушта храстову крошњу, и одлази на другу страну, проналазећи неоткривени брдовити пејзаж, да поново започне своју игру. Осјетим његово лагано враћање по треперењу лишћа на храстовим гранама и мелодију која ме шуштавим гласом успављује. Начас се између лишћа укажу облаци, који понекад личе на бијеле грудве које се крећу по небу. И моја мисао је притом бијела; бијела као снијег. Радо бих своје тијело уваљала у ту чистоту, цијели живот да ми буде покривен слојевитом бјелином...

Облаци прате моје кретање, много брже и снажније, него што могу да помјерам кораке, па усред бјелине појављују се сиве мрље које, ношене свемирским вјетром, пролазе у све тамније и тамносиве, па помислим шта би ми се десило да ми се та тамноћа стропошта на главу. Муња их спречава да свој убилачки порив заврше при сваком сусрету, јер се и она креће између њих брзом и муњевитом свјетлошћу. Често кресне у мој страх и онда се питам да ли ми храст постаје заштитник или знак за опасност... за тражење другог скровишта.

Поред мене човјек осредњих година пролази на бициклу, окрећући педале најбрже што може, као да је на такмичарској бицикличкој стази, бјежећи од облака и скоро, од тмуше, непрозирног небеског покривача. Мени се чини да скупа укорак плове облаци горе и човјек доље, на земљи, и да једни у другима имају ослонац, додатну енергију и брзину. Крећем се и ја ужурбаним корацима до сусједне споредне улице, плашећи се салауковине вјешто заобилазећи све оно што у себи нема живот. Преда мном просјак са штапом, видљиво искривљеним од тежине његове руке, кога сам упамтила по качкету окренутом на супротну страну главе. Окрећући се према мени, погледом, скоро па поносним, даје ми знак да га заобиђем, што и чиним, и ужурбаним корацима настављам даље, видјевши напоре сиромашка, на чијем лицу бо-

је лимуна, посматрајући га испод ока, примјећујем крупне грашке зноја. Осим дроњака који висе на све стране накривљеног и слабо ухрањеног тијела, те штале помоћу које носи своју душу у носу, и видљиве болове, ничег више нема.

Из парка дјечица уз цику и вриску истрчавају родитељима у сусрет, машући једни другима, дајући до знања да их игра везује у заједничку радост и поновни сусрет, чим прође невријеме. Вода из фонтане, ношена вјетром заваарава траг свога кретања, али од њега не одустаје, као да се надмудрује с облацима не прихватајући стварне односе међу њима, нити природне појаве, често изненађујуће и неочекиване.

Непрекидна колона аутомобила као да се из улице рађа... Каква их је нужда натјерала да се као жива бића, која непрестано круже изнад наших глава, баш сада налазе на улици. Као да сви у исти свијет путују.

Ето, путовању, као и надању, никад краја...

Тик, пред саму олују, посматрала сам паука, крупног и ухрањеног као тарантула, како плете мрежу и виси са једанаестог спрата. Нико засад не зна да ли ће и сам завршити у нечијој мрежи, нити колико ће буба и опнокрилаца извршити самоубиство својим кретањем у недозвољеном простору, који је сам паук осмислио. Њега се сада, вјероватно нико и не би сјетио, можда једино они који другима плету мреже. Постоји могућност да се вјешто вратио властитим путем (који за собом оставља), на сами почетак кретања.

У унутрашњости старе дотрајале куће, мрави граде мравињак, надзиђују га, ситнећи земљу попут пијеска, иако је земља око мравињака покривена опалим лишћем и густим честаром па не дозвољава свјетлости тако олако до њега да допре. Ионако никада не спавају. Хрле мрави један преко другог у средину живота. Уређују простор и праве задружне јединице као радници и војници, јер њихова кућа је већ у туђој кући, у којој годинама нико не станује, па ни олуја ни киша не допиру у њихову драгоцјеност. Сви знају да су се бесправно уселили, а мени се чини да само користе сваки педаљ неискоришћеног простора и спасавају га од других. Сваки од њих зна путању по којој се креће... И свој посао који је често варљив и условљен кретањима других, нарочито људи, који и не знају да су и мрави људи, само од њих вреднији.

На затегнутом конопцу између два балкона ношени вјетром, љуљају се тамо-амо: хаљина од лана, мушке панталоне, дјечје докољенице, спаваћице и пиџаме. Када их јаче вјетар зањише, укаже се небеско лице, као испод кретања храстовог лишћа. Потом, одјећа као жива једна на другу накаче, па се ногавице мушких панталона нађу на рукавима спаваћице, све док се вријеме не промијени, или власник

однекуд не појави. Не налазим одговор ко у коме овдје, на конопцу, тражи упориште и господари покретима којима границу одређују штипалке, обично по двије закачене на сваки одјевни предмет.

За тренутак застадох у уличној вреви; учини ми се да је са мном застао и васцијели свијет, а све се до сада ужурбано кретало. Чини ми се да се олуја мало стишала и да се небо ослободило сувишне тамноће.

Док чекам на семафору да се појави зелено свјетло, на супротној страни улице, гледам врапчиће како из густе крошње дрвета искачу, усмјеравајући лет ка тамносивом сандуку за одлагање отпада. Врапчићи се њишу као да су поредани на телефонској жици, само што повремено кљуном пребирају по смеђу, и вјетар им подиже мала крила, као да ће поново полетјети.

Одоздо их посматра крупан сиви мачак, лагано се покрећући издужујући тијело, час скупљајући све четири шапе испод (тијела), затим примири се, застане, а онда силовитом брзином нађе се наврх сандука и угледах како му се међу зубима копрца врабац. При доскоку на плот мачак се уплашио уличних пролазника и врабац се некако искобељао и поново, већ добро нагњечен и изгризен, при покушају да освоји висине, паде на улицу ударајући о тло крилима, а за њим, провлачећи се између корака уличне масе и сиви мачак, дохватајући га једном шапом и тако се обојица нађоше под точковима аутомобила.

Нисам ни слутила да је просјаклов штап у његовим рукама толико предузимљив и откуда се баш нашао у том тренутку ту, покушавајући ручком штапа (наопако га окрећући), врапца и сивог мачка да извуче испод точкова аутомобила. Међутим, не могавши зауставити кретање, аутомобил је под своје точкове захватио и просјака. Светроје: врабац, мачак и просјак, гледали су ме отвореним очима. Свако је имао двије непомичне свјетлеће искре у њима, окренуте према људима, и заједничку несрећу у истом тренутку. Позвала сам хитну, која је стигла најбрже што је могла у том моменту. Натоварили су просјака на носила, и мене ставили на задње сједиште као свједока несреће. Гомила пролазника је без већег узбуђења посматрала чин одлажења из живота, сматрајући то судбином, а не несрећним случајем. Просјак је покаткад, или ми се само чинило, помјерао зјеницу десног ока, све док се хитна није зауставила испред болнице, у којој је на првом спрату смјештено гинеколошко-акушерско одјељење, одакле се зачуо плач новорођенчета, а на другом спрату је хирургија.

Са оближњег брда изнад болнице, огласила су се звона, ударајући истовремено у обје стране, као на отворене просјаклове ране, једине живе и смртно распоређене у његовом тијелу.

БОШКО ТОМАШЕВИЋ

МОЈЕ НЕПРЕСТАНО СТАРЕЊЕ

ОНАЈ КОЈИ САМ БИО ХОЋУ ДА БУДЕМ

Оно што сам изнео из куће изнешено је давно: посуђе,
столарија, књиге, самоћа, ледени бунт са кореном брезе,
на њој – као кончићи – ледени кристали; липа у цватућој
образини, мир и блуд хладне навике пијења млаког чаја
у зору, хангар са рукописима пуштеним да одлете под стреју,
у строј ластавичјих гнездâ.

Ствари су се вратиле на ђубриште као живот чудно настављен!

Остах сам са собом – потрошен дукат! Старост ме додирнула
грубо, тргајући оквире копрене од седре. На рукама кожа пуцала
не од ружиног трња. Време што троши боју беса утихло је.

Жир с јесени падао у котарицу од прућа.

Па и ја падах, једно звоно, један удар над вечерњим градом.

Почетак живота беше далек. Но спознах идеју-водича, снагу,
радост и наду,
и неумитност претње животнога краја. Падала су полако зрнца
сафира са тога конца. Немогуће да то нестало је посве и да сад
тумара по бићу туђем.

Памтим те дане као пахуљице на рукаву капута. Упила их вуна
живота.
Осташе к томе грлице што увек према мени лете и још воља да се
даље
дела јесењим вихором распирена. И нема одступања нити замене
ичега

са ичим. Све је још ту као освит и бочица лека: у натопљеној
старости вином и парафином онај који сам био хоћу да будем.

И без нелагоде, чист и бео, сплетен у плусак живота-јелена и ви-
дике
идеала, с јеком рога, на паперју памети и жеље треба да будим
нов благослов ствари, сјај визије тока и величанственост света,
снагу
свега што у мени остала је и лежи у кориту неба предалеком за
сузе.

МОЈЕ НЕПРЕСТАНО СТАРЕЊЕ

Све моје књиге су непрестано старење.
Да влажни живот би ме могао читати тѐжа
је ослонац стола кривила. Читаће тако дух
макадамски како лед савија згрбљену
коцку ко моју шију понижење што шаљу
ми га Татари моји пространством,
клеветом-путем са дрворедом који невешто
ћути о злоби и крати ми ведрину.

Старити. Врста одстојања од невине радости сто.
Од ужашашћа к далеком Богу пустоши врста триста.
Ништа се не може рукама држати. Само сила боса,
звездана, броји бедем по бедем, годину по распућима
ко језу кроз пукотину. „Одеждом зимâ”¹ све се броји.
И вода и тескоба плаћена небом за хлеб. Старити,
непрестаним шалом за врат стезати преко тела живот,
хватати по честару душе жиле склупчане.

¹ Марина Цветајева.

СВЕ СТВАРИ БИЋЕ ЈЕДНОМ УМОРНЕ

Неће проћи вечност, још ће бити живота,
још света у стварима. Почелâ ће бити у радозналој
трави. Пријатељство дрвета шириће сенку његове сенке.
Накупиће се вече сваке сутрашњице. Одабираће памћење
радост прошлости. Мишљење ће одбацити ледену охолост
метафизике. Бића ће се држати свог тока суза и кристала.
Ваљак ће прегазити ружу и царства. Океани ће вратити
таласе у себе. Небројена грањања зауставиће кретање
кугле. Вечити шах биће Божја правда. Све ствари постаће
једном уморне. Или нешто друго што је моја душа
коју не успевам да пригрлим.

„ЈОШ ТЕЖАК ПОЧИВА ПРАХ...”²

Још тежак почива прах од лета под стаблом
багрема. Већ мирис му је нестао давно
и пчеле у кошницама дрхте. Силни је свет
са јесени дошао, снага биља одмара се сада
пред скори снег. Пада сува грана под кретом
ветра. Падам и ја са собом у ћутњи пред
питањем свега над свим о свему, нарочито
о судбинском крају, неразумљивом, но
моћном ко свака вечна кретња спрам непознатог.

Са свиме сам што живи исти, с ветром што га
позна дрво, трава и небо немирно у светлини.
Са свиме сам што живи исти ал’ питање знам које се
неспутано шири у мени и надамном и час је
горко, и час је јасно, помирено с тачком отпора
унутрини која светли животом ко окно на кући
и тежи да гледа непрестано што гледало је увек.

Светлети желим тако једном и ја ко тај прозор на кући
и гледати вечно како ми је живот заувек отишао к звезђу
ал’ и у дому ми осто ко тежина чиста где мој још живи дах
а ствари леже, некада моје, уокруг, без споја, ко прах.

² Рајнер Марија Рилке, „Предосећање”.

ПЕСМА О СЕЋАЊУ НА РАНО ДЕТИЊСТВО
НАПИСАНА У СТАРОСТИ

Само један лептир спустио се на врх цвета,
само један цвет у мени се чуо, од звежђа
цвет са гунђаве росе у расплет мириса ширио се.
Ка сунчаној врућини ближио се летњим сатом
сврси свога света и штитио чини тако да видех у њему
и вољу и наду и одмотане нити будућих времена према
мени. Расуо се без крета звука по данима ко восак
на пладњу и мирисао на земљу заорану плугом тежином
саћа. Чинио свашта што му се хтело, личио страшћу на биће
смело, превртао ко дете странице шуштаве и бајне, окупао
ноћи нехајном силом – ал' без повратне снаге наједном!
И чашне крунице спустише крила лептира за педаљ-два, држаху
на плећима шуштавог октобра ветар и дрхтаво лагано силажаху
у свијену тмину нагло. На бразготини цвета потекоше меке
сузе ствари и очај таштине. Могуће је можда било предвидети
крај у снази „тек отшкринутих ствари”, ал' понављање
вечно истог углавило се у круну цвета што дете је било онда
и постаде као ствар нешто друго што у спони једног истог пута
савио се к времену оскудном и сињем не одупирућ се ни
снагом, ни тежином, нит икаквом силом више, но тек тако
пође судби својој као човек к свему нужном и отајитом.

ТОМИСЛАВ КРСМАНОВИЋ

БРИСЕЛСКИ ПСИХИЈАТАР

26. март 1967. године.

Отац је дошао на кратку посету у Брисел. Баш кад сам се разболео од грипа.

Одсео је код брата Боре у бриселском јужном предграђу Rod Saint Geneuse. Бора је дошао у Брисел 1958. године, постао успешан и цењен млади човек, научник запослен на СУБ-Слободном универзитету у Бриселу. Отац Милан је долазио у Белгију у више наврата, трговао је дуваном.

Бора и он су се договорили да отац дође у мој мали стан, да ми помогне док се опоравим од грипа, а он ће нам давати новац за заједничку исхрану.

Отац има свој кревет, а ја свој, имамо за храну, топло нам је, имам новца да купујем нафту.

Практично никада немам зими грип, ово мало потраја, брзо се повратих.

Када се придигох, одлучих да одем у Белгијску лигу за заштиту људских права, пре тога сам био проучио њихов извештај о жалбама на повреде људских права у Белгији, намера ми је чврста и јасна, да се пожалим на поступак Високог комесаријата за избеглице OUN у Бриселу. Неосновано су одбили мој захтев за политички азил, нису хтели ни да чују моје жалбе на узнемиравање емигрантског политичког подземља. Знам да они немају никакве ингеренције у том смислу, али желим себи да дам одушка.

Они су ме пажљиво саслушали, казујући ми да ту не могу ништа да учине, али су ми на крају уручили њихов детаљан изве-

штај о стању људских права у Белгији, изузимајући жалбе страних миграната.

Видим да се ту ради о минорним повредама, број жалби је мали, Белгија штити максимално интересе својих грађана и помаже их где год може.

Све ме је то тако подсетило на београдске бирое за притужбе и жалбе грађана, на јаловост тражења правде.

Оцу сам у писмима говорио о господину Тошићу, успешном Југословену пореклом из Обреновца, који је после Другог светског рата остао на Западу, о његовој најбољој намери да ми нађе посао у некој америчкој фирми. Господин Тошић је изразио жељу да упозна мога оца. Он је приликом сусрета обећао оцу, да ће се потрудити да ми што пре нађе посао у струци.

Брату и оцу се жалим на несаницу, образлажем да је она последица ноћне страже за време служења војне обавезе у ЈНА 1963–1964. године и вишемесечног ноћног рада у бриселском предузећу „Делез”, где сам тада био запослен, и да је неосновано одбијен мој захтев за политички азил. Али ни речју не спомињем чудака који ми прети и његов ганг Албанаца.

Отац је заћутао када је чуо да сам тражио политички азил, брат се прећутно није слагао са тим, али није ништа инсистирао. Отац ми је само кратко забринут рекао: „Немој то никоме рећи, могу те због тога у Београду прогонити”.

Брат познаје психијатра др Г... (његово право име не дајем руковођен начелом: РАЗУМЕТИ, ЗНАЧИ ОПРОСТИТИ, али се питам да ли је др Г... имао разумевања за мене?).

Можда ће једном он лично да ми одговори на ово питање, или неко од његових колега?

Дакле, отишли смо код њега, отац, брат и ја, да ми препише неко средство да могу боље да спавам.

Др Г... је типичан Белгијанац, средњег раста, средњих година, мршав и интелегентног лукавог израза лица, одмах сам схватио да је он човек, истински интелектуалац који много зна, не само о медицини него и о другим стварима.

Због тога првог утиска о њему као лекару од интегритета, очекивао сам да ме подржи у границама могућности и овлашћења.

У исто време сам био врло опрезан, упознао сам Белгијанце, коректни људи, али гледају, пре свега, и своје. Сасвим на свом месту. Зашто и ми Југословени нисмо такви? Да некада смо били такви, али више нисмо. Знам зашто..

Зато сам строго пазио шта ћу му рећи, објаснио сам му природу несанице, да ми је опала ментална енергија, да се јављају замор, апатија, да ми је ослабила концентрација, моћ прављење асоцијација, употреба интелектуалног домена. Упознао сам га да је то зато што сам у земљи био по казни за време служења војног рока на вишемесечној ноћној стражи, а да сам овде недавно доживео истински стрес, јер ми је Високи комесаријат ОУН за избеглице у Бриселу, неосновано одбио захтев за политички азил. Додавши да сам до недавно радио више месеци ноћу у супермаркету „Delhaize” („Делез”).

Нисам му то казао, питао сам се, откуда та чудна коинциденција, ноћна стража у ЈНА и вишемесечни ноћни рад у Бриселу? Као да се некаква мрачна неман устремила на моју виталност? Подлост! Зло. Да ли је то најобичнија подударност?

Из његовог проницљивог погледа сам одмах схватио да ми је све поверовао, али да се са тиме неће никако јавн сложити, јер не жели да се конфронтира са званичним ставовима и постојећим установама у Белгији, чији је он држављанин.

То сам одмах схватио, да је не своме мсту. Чува себе, неће да се замера. Не бих закључио да ту има зле намере или ксенофобије. Нисам запазио да у Белгији тога има. Напротив, све сам више закључивао да смо ми и Белгијанци толико слични. Видео сам једног смушењака, седео је на степеницама, устима је дремљиво превлачио по усној хармоници, осећајан као наши људи. У широком булевару иза тезге сељанка, Белгијанка, нудила ми је снисходљиво робу. Мислила је да сам Белгијанац. Био сам дубоко усхићен. Па као наше сељанке из Пиносаве на београдској пијаци! А ја мислио Белгијанке све саме префињене даме. Моји су се у Југославији стално селили, све до 1951. године, када су се скрасили у Београду. У почетку сам Брисел доживљавао као туђи град. Али временом, како сам се саживљавао, осетио сам се изненађен, морам признати да ме је то дивље зарадовало...

Па ја Брисел не доживљавам више као огроман туђи кишовити град, почињем да се осећам у њему, као у својој кожи, као у Нишу, Крушевцу, Житковцу, Земуну, везујем се за неку скрајнуту улицу, аутобуску станицу, за дружења са поједини драгим особама.

Заволех Брисел и Белгијанце. Био сам сретан, као да сам се поново пронашао.

Доктор Г... је брзо проценио Бору и оца. Бора висок и мужеван, перфектно говори француски, углађених манира, као еминентни белгијски интелектуалци, као такав му препоручен од колега са СУБ-а. Отац има средње образовање, природно мудар, има богато животно искуство. Из израза лица др Г... из његових речи, покрета тела, назирало се уважавање. Одмах сам схватио у његовим очима сету, и да су његове могућности да ме подржи у вези запослења и других неприлика у Бриселу скучене. Иако би можда то и хтео на неки начин? Нашао сам се млад и без довољно искуства у Бриселу у време Хладног рата, око мене су фијукали налети леденог ветра на неком брисаном простору?

Недавно ми је са друге стране улице добацио крештавим гласом старији човек: „Ја лично сам твог ујака Вељу 1941. спровео у Јасновац!“ Да ли сам ја запао у раље инквизиције? Зар инквизиција још увек опстаје?

Не само да доктор Г... заступа интересе своје земље, и своје личне, зна он добро и то да СФРЈ овде ужива необичан углед.

Што ми је јако сметало још од првих дана боравка у Бриселу: они овде намерно затварају очи пред стварним стањем у Југославији. Дволично. Али то је политика.

И овај лекар је такав. Али мора тако. А зар су наши лекари и сви ти ћутолози у Београду другачији? Неки од њих умеју бити милион пута мрачнији од овога далеког белгијског психијатра. Као да је скршен, он је брижни отац породице, брине се да сви његови преживе, пази на сваку реч. За најмањи лапсус оде под лед. Као у Београду.

Ипак, овде су људи свеснији, пробуђенији.

Зар је ово демократска западна држава? Тако мирише на подземну бирократску мемлу у комунистичком свету. Планета је село без граница.

Врло пажљиво сам бирао речи како да му опишем ноћни рад у „Делезу“, знајући добро да су Белгијанци врло солидарни када су њихови људи у питању, и када је у питању њихова земља?

Колико су они мудри и солидарни? А нама Југословенима вечитим интернационалистима, странац пречи од свога!

Спазих луцидан сјај у његовим очима, прозрео је у моја размишљања, али одмах као таласић преко његовог рафинираног лица човека који много зна, преко његових проницљивих очију, пређе хладноћа, као да је хтео да ми унапред саопшти да моје такве захтеве неће моћи да прихвати.

Иако није стао на моју страну, нисам га презрео, ипак сам имао разумевања за његове ставове..

Нисам хтео да му причам о чудаку, који трза раменом, и који ме прати са групом младића Албанаца, који насрћу на мене и прете ми, јер познајем менталитет психијатара. Јер би он био склон да то енергично оспори, па би такву моју тврдњу могао чак квалификовати као параноју?

Имам језиви страх од психијатара. Још у Београду сам се сам себи зарекао: никад, ни по коју цену, код психијатра.

„Господине докторе, ја ништа не уображавам, то је тако, али шта ви ту можете учинити, ништа”, рекох му.

Он се трже видећи да сам га прозрео, врло је проницљив и интеллигентан, али је конформиста као и већина Белгијанаца, они се ужасно плаше да се нечим не замере својим властима. Поврх свега које сматрају за безгрешне. Они су сви заредом истинске патриоте. То је тако дивно. Овај свет још није потонуо. А стално ми се чини да је људска цивилизација покварен часовник. Не, није. Ево овај психијатар је частан патриота.

Он ме је посматрао, скоро читао моје мисли: „Зато Вас молим, докторе, да ми дате неко лако средство за успављивање.”

Са олакшањем га је преписао. Хоће да помогне. Али да се не замери. Ко му од његових може узети за зло што ми је преписао беле пилуле против несанице? Неки људи су зли јер морају. Не би рекао да се рађају зли, таквим их чине околности.

„Да ли ми можете помоћи да добијем запослење”, упитах га затим директно.

„То не спада у делокруг активности ове установе”, рече кратко.

Одлазећи, сагињао сам се пред њим учтиво и скромно, скоро понизно, да му покажем да га разумем зашто је такав, уважавам његово виђење мога проблема, да га поштујем.

Мој поглед, и снужден израз лица поручивали су му да ја имам право на истину и одбрану!

Он муњевито опажа и реагује, сави се намрштен преда мном са уважавањем, поклони се.

Осетио сам у његовим очима страх, као да је био спреман да се брани. Ко зна шта све може пасти на памет овом праведно огорченом Балканцу? Тамо на Балкану су започињали ратови, бунтовни горштаци су убијали царева.

Понизно се савих, он препознаде моју поруку о себи. Страх нестаде из његових очију. Не одмаче се од мене. Погледа опуштеније у оца и брата. Зар је могуће да сам тако нешто могао и помислити од овога ојађеног младића? Он никога не мрзи.

Нисам очекивао да ми он може помоћи да разрешим свој професионални проблем, мада нисам у то био потпуно уверен, ипак сам на неки начин имао поверења у његов морални и професионални интегритет.

Разочарао ме је када је на расанку позвао помало заверенички брата у страну, да му нешто шапне иза мојих леђа. Док је разговарао са братом, посматрао ме је као лопов ухваћен у крађи. Али је ту било од мене препознате присутности пежоративне кондесанданције. Као потцењивање, покушај манипулације, бацање јабукe раздора.

Знам о чему се ради. Нас Балканце, Југословене, има ту и предрасуда према свим Словенима, виде на Западу на неки начин ипак као нижу етничку скупину, на ободу Европе, непросвећену, примитивну руљу.

И то разумем, векови етничких предрасуда су у питању. Природно да је то за мене мрачан досије. Али шта ја ту могу? Не желим да се борим против ветрењача.

Претпостављао сам шта прича. Осматрао сам га учтиво са стране.

Из погледа препознатог кривца др Г... није ми било тешко да увидим, да се он осећао проваљен и понижен, поражен.

Ипак има савест! То ми поврати пољуљано поверење у људе.

Тако ме подсети на касарну на краљевачком аеродрому, када је официр безбедњак, чист Србин, Шумадинац, 1964. године позвао оца снисходљиво на страну, док ме је војника чекао у чекаоници, којом приликом је покушао да ме опањака. То ми је казао мој мудри отац, без љутине, без мржње.

Брат ми се одмах поверио, др Г... му је ипак рекао да сам ја претерано уплахирен, да то није никакво душевно обољење, али да сам сада склон некој врсти параноидних реакција, што сам и претпостављао да ће рећи. То је он морао казати из страха да се не замери, да би тако оправдао поступке својих земљака и институција. „Ето тако, у Белгији нема неправди, то могу да причају само душевно уплахирили појединци.”

Значи, то нико не сме казати, ко то каже, рескира да буде стављен под психијатријски називник?

Али се ипак питам шта је он ту могао да учини. Да је рекао да сам у праву, могао би због тога сносити последице.

Ипак, његово шапутање иза мојих леђа није било на своме месту. Могао је то казати преда мном. Да то није покушај манипулације? Или потцењивање свих нас тројице? Можда потуљена намера да унесе црв неспоразума међу нама?

Охрабрило ме је то, што му, ни мој брат, а ни мој отац, који су били присутни, нису ништа поверовали, ама баш никако. Знају они мене.

Мој отац је схватио о чему се овде ради. Био је истински тужан. Али нису никад исказали било какав коментар на овај поступак овога доктора.

Осећао сам се као победник. Прозрео сам поступке психијатра. Иако сам га оправдао јер мора тако да поступи, ипак нисам имао разумевање за његово завереничко шапутање и оговарање иза мојих леђа. Могао је то рећи да и ја чујем. Никако не могу да се отмам утиску, чини ми се да је овај његов поступак био демагошки, да је хтео да злоупотреби мога брата и оца.

У томе није успео. Када смо одлазили, смирено и учтиво поздрављајући се са њим, није му било тешко да схвати да није успео у својој намери.

Ја сам се осећао охрабрено, као победник. Ипак, уза све уважавање за његов интелектуални и професионални интегритет, за његову приврженост и лојалност интересима своје земље, остао је мој опори утисак о угледном интелектуалцу, еминентном белгијском психијатру, који иза мојих леђа са изразом пежоративне кондесанденције, самоуверено се оговара код брата. А да не запажа да ја то све из прикрајка видим, да га више сажаљевам, него што га се стидим.

Доктор Веселин Савић, психијатар из Београда, никад тако не би поступио ни према Југословену, ни према странцу. Нити би тако поступио професор Сивадон са СУБ-а.

Још више ме је зачудило када ми је отац у стану показао писмо др Г... које је он дао оцу да га проследи неком др Ресенку, психијатру из Љубљане, у коме стоји дијагноза: „Параноидно стање”.

И мени и оцу је било чудно што се др Г... обраћа психијатру из Љубљане, који је у другој републици, зашто се није обратио неком доктору у Београду?

„Мутно!” рекао ми је отац.

Овакав поступак др Г... одмах ме је подсетио на недавни узвик на улици: „Ја сам твог ујака спровео у Јасеновац!”

После овога догађаја, стекао сам још веће поверење у себе, ојачао духовно, и поправио лепу представу о себи: ипак се ја носим успешно са еминентним белгијским психијатром!

А ја сам овде сада само физички радник?

Доктор је мудар, прозрео је у мој закључак, док сам одлазио, ипак ме је посматрао са уважавањем. У њему има нешто демагошко, али се ипак у њему пробудила људскост.

Моја учтивост и разумност ипак су деловале на њега, сетих се мисли: *Мрак не може иројтерати мрак, само свейлосиј ѿо може.*

Ипак, моја представа о Белгијанцима после овога сусрета није се променила нагоре. Свугде има и оваквих и онаквих људи. Мој отац је говорио: „Нигде нисам доживео такве неприлике као са својим људима”.

РОСИЦА КУНЕВА

БЕЗ ОБЈАШЊЕЊА

ПОРУКА 21

Сам Бог преводи наше жеље
у подземни жамор мрава
или у белу азбуку кише –
Он, Који види наше незнање.

А ми мислимо да смо стигли до Речи.
Љубав нам треба!
Ништа више!
Сем понизности мравље
и светиљке у тами.

МОЛИТВА

Подижем очи,
а тамо – бело;
шкрипе капије замандаљене
и птиче пева.

Подижем очи, тражим
речи без сећања.
Држиш их лако у рукама,
поиграваш се.

Ваздух подижем, наводно лак,
а тежак заправо.
А ти га некако претвараш
у облак нежности.

Речи, и ваздух, и уздах –
теби ћу послати.
Врати ми очи, молим те!
Сачекаћу...

АНТИЧКИ

Верѝ Хорваѝ

Говорићу у кратким реченицама,
без икаквих допуна и околности
и без предлога и излишне интерпункције –
као талас Хомеровог хексаметра
и као гнев Одисеја на Итаки
јер сећам се песме опојне
пре но што се стене сусретну у тамѝ.
Сирене нас везују својим власима
и гласовима огољених уздаха
а за Харибдом стижу китови што
бродове уздижу изнад таласа.
Али Зевс не зна моју граматику
не зна колико чезнем да се искажем
кроз кратке реченице са субјектима
бивших вољених и стражара.
Разливамо танану амброзију
у једној небеској крчми на тргу,
таласи оцртавају силуету
весталке. Наговештен је
повратак на Итаку,
али не Одисејев него мој –
кад нико ништа не очекује.
И отпловићу у будуће несвршено
пре но што се краљ врати кући

Ваљда је запамтио како да ме опише...

БЕЗ ОБЈАШЊЕЊА

Ето, немам шта да кажем –
ништа паметно, ништа смислено.
Играм шах на тротоару
са страховима својим истинским.
Ништа ново нећу рећи,
али исписаћу то дахом,
јер имам прегршт пријатеља,
који ће се, будем ли их позвала,
као вуци у чопору
када крв намиришу,
сјатити око мене
и урликом ме чувати.
Не желим ништа да кажем...
Трагови са плочника копне.
Али само да се зна:
од вука псето не бива ...

* * *

*Ако си дуго заљеган у њонор
и њонор се заљегла у њебе.
Friedrich Nietzsche*

А речи су склиске, охладне
пре него што их било коме пружим.
Питам се да ли ћу заиста
моћи да проникнем таму.
А речи су рибе којима сам
успела да нахраним гладне
и оне сите некако да намамим.
Али данас су реке страховито жедне
и спотичу се по свом камењу.
Остале су без га̀за, обале им сурване.
Није ми преостало чак ни ћутање.
Остадох да сакупљам речи.
И да их бацам у бездан
као камење.

* * *

Долази црна вода
сенке довлачи.
Рони се обала стрма
и врбе плачу.

Долази мутна вода,
душе усковитлава.
Обала још се држи,
а целат спава.

Долази златна вода,
гута мрак сваки.
Светлост руком дотичем
и тражим знаке.

И врбе спавају онде
са целатом што плаче.
Где, тече бела вода!
Шта ли то значи?

* * *

Снег је сладолед за анђеле
који стају у ред
док се врти временска машина
и сви на ишчезлим фотографијама
Пахуљице наручују свинг
па нам у исти час туга
мирише на ванилу и Фиццералда
лудо заљубљеног у своју Зелду
Пахуљице веју
и топе се у милонги
по степеницама Монмартра
до сутрашњег јутра и догод сипи
У девет...
У једном тангу у Паризу.

* * *

Последњи читалац
вавилонске библиотеке
поставиће основе
новог хаоса.
Само, да ли ће
после тога
поново бити
Слово?
Једна реч
исписаће бивство
моје сенке
кад ме
не буде било.

Превела с бугарског
Вера Хорвај

ШИ ТИЈЕШЕНГ

ХРАМ ЗЕМЉЕ И ЈА

Већ сам у неколико својих романа споменуо један напуштени стари парк: реч је о Храму земље.

Неколико година раније, у време кад туризам још није узео маха, парк је зврјао потпуно зарастао, и слабо га се ко сећао.

Храм земље налази се недалеко од моје куће, или је можда исправније рећи да је мој дом врло близу парка. У сваком случају, држим да смо судбински везани. Парк је засађен четири стотине година пре мог рођења и моја породица је увек живела у његовој близини, још откако је бака с татом у нарамку прешла у Пекинг. Током неких педесет и кусур година селили смо се неколико пута, увек у околини парка и сваки пут смо му бивали све ближи. Често сам помишљао да свиме управља некаква коб: имао сам осећај да ме парк ишчекује, као да је само због тога истрпео четири века превирања.

Најпре је стрпљиво сачекао да се родим, а потом да у најразузданијој младости обогалџим обе ноге. Током минула четири столећа надстрешнице древног храма изгубиле су раскошну глазуру, сјајни гримизни лак ољуштио се с улазних двери, а урушавање високих бедема избацило је жадне украсе из стубова. Ипак, стари чемпреси око храма тонули су у све изражајнију сеновиту тишину, а бршљани и пузавице су посвуда бујали.

Деловало је да сам пристигао у прави час. Баш у тренутку када је парк био спреман да прихвати човека који није знао шта ће са собом. Тако сам једног поподнева пре петнаест година први пут потерао колица у парк. Сунце које се придржавало своје васионски утврђене путање постајало је све веће, и црвеније. У парку прожетом бешумним сунчевим зрацима човек је с лакоћом опажао време, као да посматра властиту сенку.

Почев од тог поподнева када сам случајно забасао у парк, више се од њега нисам на дуже растајао. Сместа сам му прозрео намену, што сам у једној причи већ описао: „Деловало је како се Бог својски потрудио да у овом пренатрпаном граду успостави једну оазу мира.”

Тих првих неколико година после несреће био сам без посла, без наде у будућност, малтене без ичега. И тако бих сваки дан докотрљао колица тамо, у један други свет у који бих побегао из овог света. У истој причи сам записао: „Немајући куд, у парку сам проводио читаве дане. Доживљавао сам то као запослење, и док би други кретали на посао ја сам у колицима одлазио у парк. Место је било пусто, понеко би тек у повратку туда препречио пут и парк би тада на тренутке живнуо. Затим би све опет утонуло у тишину.”

Зидине парка су по највећој припеци правиле хлад где бих се скривао од сунца, превртао колица, седео или лежао, читао или пак размишљао. Узео бих гранчицу чемпреса, преломио је и терао бубе које баш као и ја нису знале због чега су дошле на овај свет. Једна пчелица висила је у ваздуху налик на прамичак магле; мрав задубљен у мисли тресао је главом, антене су му подрхтавале. Наједном, као да је нешто прокљувио, мрав се окренуо и одмилео натраг; бубамара која се мукотрпно пентрала застаде на трен, помоли се, па заупцкета крилима и вину се у ваздух; на дрвету се одмарао цврчак, усамљен као празна соба, капљице росе тумбале су се по лишћу и трави, власти су се повијале под тежином раскрупљалих капи које су се расипале у безброј сунчаних зрака.

„Читав парк је шумео од раштркљалог биља и горостасних крошњи и све се непрестано кршило.” Забележио сам истину, парк је изгледао пусто, али не и свенуло.

Изузев неколико павиљона и олтара коме нисам могао прићи, али сам га зато могао загледати из сијасет различитих углова, моји точкови су оставили своје шаре на сваком педљу Храма земље. У парку сам боравио без обзира на временске прилике, годишње доба или доба дана. Понекад бих се брзо вратио кући, а каткад бих остајао док парк не застре месечина. Не памтим по којим сам се ћошковима скривао. Провео сам сате думажући о смрти с истом преданошћу с којом сам размишљао о сврси рођења. Овој теми сам посветио неколико година док ми изненада није синило да питање човековог рођења не подлеже расправи, да је то једноставно стварност коју му је подарио Бог; дарујући одређену стварност, Бог нам истовремено пружа јемство њеног окончања, зато се око смрти не треба претерано узрујавати, то је светковина коју ћемо сви прославити. Ова помисао ме је доста утешила и више ми ништа није деловало тако страшно, слично као кад ти, док даноноћно грејеш

столицу, кроз главу пролети помисао о предстојећем дугачком распусту. После тога вам је зацело барем мало лакше? Зашто се онда не бисте радовали и овом празнику? Остало је још само да разрешите какав живот треба водити, а то није нешто што се одједном решава нити у трену спознаје: о томе се размишља на дуже стазе, дуге колико и сам живот. Од тога зависи да ли ћете за сапутника заиста одабрати сродну душу или врага. И тако сам ја, петнаест година одлазио у тај стари парк и међу чворнатим стаблима, покрај корова и трошних зидина седео и ћутке размишљао. Пробујао сам се кроз колоплет заглушујућих мисли и завиривао у сопствену душу.

За тих петнаест година, људи којима уређење овог парка баш и није било најјасније по властитом су нахођењу начинили извесне измене. На срећу, постојале су поједине ствари које нико није могао да промени. Примера ради, нико није могао да промени то како залазеће сунце полако заузима своје место унутар каменог лука на олтару и како се његови зраци расипају по тлу, осветљавајући сваку тачку блештавом лучом; или то како у најсамотнијем часу јато ластва прелети у цвркату, па се њихов пој светом заори. Нико није могао изменити ни то како деца остављају стопе у снегу, терајући друге да се замисле ко су ти дерани што вршљају и куда ли су отишли; нису се дали ни мрки чемпреси који твоју сету постојано трпе, а радост мирно дочекују. Стајали су ту још пре твог рођења и остаће кад те не буде било. Нити је ико могао друкчије удесити како се по кишом запретеном парку шири чист мирис траве и земље који призива успомене на безбројне летње згоде; или то како се јесењи ветар ниоткуда подиже и доноси рани мраз, како се опало лишће у лету игра и певуши, или како мирно лежи испуњавајући читав парк нагорким спокојем. Та атмосфера је просто неописива. Не може се преточити у речи, неопходно је то искусити. А богме тај осећај из памћења лако ветри, тек када се човек поново нађе у парку, успомене му изнова почну навирати. Зато сам често одлазио у Храм.

2

Тек сада ми је јасно колико су мајци тешко падали моји одласци у Храм земље. Она није била једна од оних мајки које воле, али не разумеју свог сина. Познавала је мој бол, и схватала је да не треба да ми брани да излазим напоље, да би боравак у четири зида напоследку био много гори по мене. Међутим, бринула се што по цео дан чамим у том парку, размишљајући о ко зна чему. А у то време био сам пргав да нисам могао бити пргавији. Излазак из

куће се често претварао у сумануте испаде, а отуд сам се враћао без иједне речи, као да ме запосела некаква сила. Мајка је знала да се неке ствари не питају. Оклевала би, али ништа не би заустила, зато што је знала да на нека питања ни сама нема одговор. Знала је да никада не бих изашао с њом, па то није ни тражила. Схватила је колико ми је потребно да будем сам, наслутила је постојање једног читавог процеса у мени. Једино јој није било познато колико ће он трајати, нити шта ће из свега тога изаћи. Сваки пут кад бих пошао напоље, она би ми немо помагала да се обучем и сместим у колица, а затим би стала да посматра како се котрљам низ наше мало двориште. Тада уопште нисам мислио о томе како је било њој када изађем.

Ако бих се случајно сетио којечега и потерао колица натраг, спазио бих је како стоји на старом месту, у истом положају у ком сам је оставио када сам замакао иза зида. Дочекала би ме без опаски. Тек када бих опет намерио вани рекла би: „Лепо је то, читаш у парку. Пријаће ти да се размрдаш.” Годинама касније схватио сам да је мајка на тај начин заправо тешила саму себе, за њу је то била нека врста прећутне молитве, а за мене је то требало да буде наговештај, молба и својеврсна смерница. Тога сам постао свестан тек пошто је изненада преминула. Како ли је проводила све те бескрајне сате када нисам био код куће? Сигуран сам да је са зебњом у срцу седела у соби као на иглама, и тек сада увиђам колико је мудрости и стрпљења требало имати да се у тим ноћима после испразних дана и дуго после бесаних ноћи избори с мислима и коначно дође до закључка: „Окрени-обрни, најбоље да га пустим да тера по свом. Будућност припада њему. Ако му се у парку нешто деси, биће тешко, али мораћу то да прихватим.” Мислим да је мама у том периоду, који је потрајао добрих неколико година, живела у непрестаном страху од оног најгорег, али ми упркос том никада није казала нешто попут: „Помисли на мене.” Тако да ја свему томе заиста нисам придавао значај. Њен син је у то време био исувише млад да би уопште стигао да помисли на мајку. Судбина му је задала смртоносан ударац. Мислио је да на свету нема несрећнијег човека, и ни сањао није да синовљеве муке најтеже падају мајкама. А она је имала сина двадесетогодишњака, који је изненада остао параплегичар, а био јој је јединац. Радо би пристала да место сина сама остане без ногу, али таква размена не бива; сматрала је да њен син мора наставити својим путем, па и по цену њеног живота. Веровала је да живот човеку није дат тек тако и да ће њено чедо прокрчити властити пут до среће; додуше, што се тог пута тиче, нико јој није могао зајемчити да ће га он напоследку пронаћи. У датим околностима овој жени је с друге стране било предодређено да пати јаче и дубље од већине мајки.

Приликом једног разговора с пријатељем писцем упитао сам га узгредно зашто је почео да пише? Који га је мотив на то нагнао? После краћег размишљања рекао је: „Због мајке. Да бих је учинио поносном.” Одговор ме изненадио. Уследило је дуго ћутање. То ме натерало да преиспитам сопствену мотивацију и испрва сам схватио да, упркос томе што је мој случај донекле сложенији, делимо исти сан, а касније када сам мало подробније размислио, схватио сам да је та жеља, у основи, предњачила и код мене. Пријатељ ме затим упитао: „Можда ти моје жеље делују припросто?” Одмахнуо сам главом. Нисам сматрао да је богзна како припроста већ наивна, кад он опет прозбори: „Тада сам заиста желео да постанем познат само како би људи завидели мојој мајци.” Помислио сам: макар је био искренији од мене. Такође сам помислио да је имао више среће јер му је мајка још увек жива. Пролетело ми је кроз главу и то како је и његова мајка боље прошла. Барем није имала сина у колицима, да јесте, ствари сигурно не би биле тако једноставне.

Када ми је објављена прва прича, и касније када сам освојио прву награду, оба пута сам жарко пожелео да је мама још увек жива. Пошто нисам могао да издржим у кући, опет сам по цео дан самовао у парку. Био сам бескрајно утучен и киван. Обишао бих читав парк, али никако нисам могао да смислим одговор на питање – због чега мајка није поживела још две године? Зашто, баш у тренутку када је њен син био надомак свог пута? Због чега је одједном посустала? Је л’ могуће да је на овај свет дошла само да би поделила моје бриге, не уживајући колико ни у трунци среће? Толико јој се журило да ме је напустила већ у четрдесет деветој години! У тим тренуцима сам осећао презир и гађење према читавом свету и особито Богу. У каснијем тексту насловљеном „Свилена мимоза” написао сам: „Седео сам у парку, међу утихлим стаблима и затворених очију мислио: ’Зашто је Бог тако рано позвао моју мајку?’ Тек дуго, дуго потом зачуо сам неке призвуке одговора: Превише се патила. Бог то више није могао да гледа, па ју је позвао к себи. Те речи су ми подариле извесну утеху. Отворио сам очи и спазио како ветар шуми у честару.” Парк о коме овде говорим јесте Храм земље.

Тада се замршени след минулих догађаја распинуо пред мојим очима. Мамине муке и подвизи избистрише се и у потпуности испунише мој ум. Господ је ипак исправно пресудио.

Милео сам колицима по парку, било је то још једно маглом застрто јутро и још један дан у ком ће јарко сунце високо узјахати свод, а мени се по глави врзала само једна мисао: мајке више нема. Застао сам испод старог чемпреса покрај урушеног зида. Поново је било подне и бубе су брујале и поново је пао сутон и птице су се

враћале у гнезда. У себи сам понављао само једно: али мајке више нема. Оборио сам колица и легао на траву. Сумрак сам дочекао у полусну из кога се нагло пренух и стадох седећи да посматрам како тама заогрће олтар изнад којег је постепено искрила месечина. Тек тад ми постаде јасно – мајка ме више никада неће тражити по парку.

А толико ме је пута, када бих се предуго задржао, овуда тражила. Долазила је да ме тражи, трудећи се да то не сазнам. Чим би видела да сам добро, окретала се и тихо одлазила. Неколико пута сам јој видео леђа. Понекад бих је спазио како се осврће по парку. Била је слабовида, па ме с натакнутиим дебелим ђозлуцима тражила као што се тражи брод у океану. Уочио бих је пре него што би она спазила мене. Сачекао бих да ме примети, а онда јој више не бих придавао пажњу. Убрзо бих дигао главу и опазео је како у даљини замиче. Међутим, не постоји начин да сазнам колико се пута њена потрага изјаловила. Једном сам био засео у некакво грмље и кришом посматрао како не може да ме пронађе – лутала је сама по парку, прошла је поред мене, покрај неких места која сам често походио, корачала је журно и забринута. Нисам имао представу колико ме је дуго тражила и докле ће наставити, немам појма зашто сам оћутао, али знам да то није била игра жмурке из детињства. Можда су за све криви тврдоглавост и стид једног одвећ одраслог момка? Међутим, та уздржаност донела ми је само кајање и нимало поноса. Желео бих свим младићима да уделим један искрен савет: ма шта радили, не будите тврдоглави према мајци, а нарочито је се немојте стидети. Сада сам свестан тога, али је за мене већ прекасно.

Синови желе да осветлају образ мајкама, ово је, такође, тачно и донекле оправдава ону „припросту” жељу за славом. Ово питање је исувише компликовано па предлажем да се манемо тога. Узбуђење око моје прве награде копнило је из дана у дан, почео сам да верујем како сам се макар у нечему преварио: пут који сам прокрчио помоћу папира и оловке није стаза коју се мајка надала да ћу пронаћи. Годинама сам одлазио у парк, једнако размишљајући о томе какав је то пут мајка замишљала да ћу пронаћи?

Мајка ми за живота није оставила неки дубокоуман савет, нешто чега бих се требао придржавати, али након што је умрла, њена тешка судбина, непоколебљива воља и ненаметљива љубав су с временом на мене оставили све дубљи и јаснији утисак.

Једне године, док је октобарски ветар растурао уснуло опало лишће, читајући у парку зачух двоје стараца који су изашли у шетњу како разговарају: „Ко би рекао да је парк оволики!” Спустио сам књигу и помислио: парк је заиста велики, колико ли је зебљивих

корака мајка утрошила док је тражила свога сина? Први пут после толико година постадох свестан чињенице да су у парку сем мојих точкава остали и отисци мајчаних стопала.

3

Ако годишња доба одговарају одређеним деловима дана, онда је јутро пролеће, лето подне, јесен је сутон, а зима ноћ. Ако годишња доба упоредимо с музичким инструментима, онда је пролеће труба, лето добош, јесен је виолончело, а зиме су – француска хорна и флаута. Упоредимо ли звукове из парка с годишњим добима, пролеће су голубице које гугућу изнад олтара, лето је роморави хор цврчака и шум топола, јесен је звон прапораца с надстрешнице древног храма, а зима је какофонија потмулог добовања какво праве детлићи. Ипак, уколико узмемо да се годишња доба огледају у призорима, онда је пролеће избелела и мрачна стаза, испод начас тмурног, а час ведрога неба; то су, такође, гроздови цвата тополе; лето су блиставе, усијане камене клупице, или сеновите степенице, прекривене пузавицом, кором од поморанце и полуизгужваним новинама; јесен је големо бронзано звоно, старо колико и сам парк, прошарано патином, пуно избледелих знамења; зима то су слабашни, остарели врапци и шака опалог перја по земљи. Када би се годишња доба преточила у расположење, онда је пролеће сезона болесничких постеља, сурова, пуна очаја и привиђења које они крепки неће приметити; лето је доба када се млади растају и љубав дају у бесцење; јесен је прави час да се пазари биљка у саксији, постави у дому који смо давно напустили, да се широм отворе окна што пропуштају сунчеву светлост, па да се полако присетимо и натенане поспремимо ствари по којима се накупила мемла; зима је време за камин и књигу, и за постепену обнову воље за животом. Тренутак да се заврше будућа неиспоручена писма.

Годишња доба своју замену, такође, налазе у уметности. Пролеће је сликарство, лето припада роману, јесен крађој песми или поеми, зима – вајарству, зиму представљају читава јата скулптура. Шта је са сновима? Јесу ли они саобразни годишњим добима? Пролеће су повици из крошњи, лето је плусак у повицима, јесен је земља на киши, а зима једна самотна лула на чистом тлу.

Због овог парка сам често захвалан својој судбини.

Сада барем јасно уочавам како га једнога дана морам на дуже напустити, како ћу за њим чезнути, колико ћу о њему мислити, колико сањати и како се нећу усуђивати да помислим на њега, па ми у сне неће ни долазити.

Кад мало боље размислим – ко је за ових петнаест година редовно долазио у парк? Изгледа да сем мене остаје још само један времешни пар.

Пре петнаест година тај пар се још могао сматрати средовечним, а ја сам био у цвету младости. У парк су пристизали увек у смирај дана. Није ми баш било најјасније на коју су капију улазили, али обично су шетали парком у смеру супротном од казальке на сату. Мушкарац је био висок, плећат, дугоног, поглед му при ходу није лутао, а леђа и врат су му били прави као стрела. Шетао је са женом под руку, али то нимало није утицало на његово држање.

Жена је била онижа, и није се могла похвалити богзна каквом лепотом. Био сам потпуно, а сасвим неосновано, убеђен да потиче из богате породице. Држала се за супругову руку попут нејаког детета. Погледом је зверала унаоколо као да од нечега стрепи. Са мужем је разговарала тихо, прелазећи у кротко ћутање чим би опазила да се неко приближава. Понекад бих их повезао са Жан Валжаном и Козетом, али не одистински, јер је на први поглед било јасно да су супружници. Увек су били беспрекорно одевени, премда је, како су се времена мењала, њихова гардероба некако постала старомодна. Били смо слични, рђаво време их није спречавало да дођу у парк, међутим, морам признати да су се боље држали свог распореда. Ја сам долазио у било које доба, а они су увек навраћали у сутон. По ветровитом времену излазили су у ветровкама беж боје, а по киши с црним кишобраном у руци. У лето су носили беле блузе и опет беж или пак црне панталоне. А зими је долазио ред на црне вунене капуте, мора да су то биле једине три боје које су им се допадале. Обрнули би један круг, увек у смеру супротном од казальке на сату и отишли.

Када би прошли поред мене, зачуо бих само бат човекових корака, па је изгледало да тако припијена уз њега жена лебди у ваздуху. Верујем да су о мени имали барем некакав утисак, међутим, никада нисмо проговорили. Ни једна ни друга страна није показала ни најмањи наговештај жеље да се спријатељи. За тих петнаест година они су можда запазили младића како стасава, као што сам ја испратио како тај цењени средовечни пар дочекује старост.

У парк је свакодневно долазио и један момак који је волео да пева. Певао је у парку годинама, касније је негде нестао. Био је ту негде мојих година и углавном је долазио изјутра. Певушио би пола сата, али каткад и читаво јутро, претпостављам да је остатак времена морао да ради. Често бисмо се мимоишли на стази са

источне стране олтара. Знао сам да се запутио до високог југоисточног зида испод кога је певао, а он је вероватно био свестан тога да сам пошао до гаја на североисточној страни, да се занимам, шта ли? По доласку на своје место повукао бих неколико димова док се он распевао. Понављао је репертоар од свега неколико песама. Пре завршетка Културне револуције одзвањала је песма чији назив стално заборављам: „По ведром небу облаци плове, под њима хитри дорати хитају...”, а након револуције је непрестано увежбавао најпопуларнију арију из опере „Девојка и дућанџија”: „Тканина на продају! Тканина на продају!” Сећам се како је те прве стихове певао врло упечатљиво. Тако је по свежем јутарњем ваздуху продавац обилазио ћошкове по парку и додворавао се девојци.

„Посрећило ми се, посрећило ми се, па од среће певам...”, понављао је то изнова, како продавац не би остао без заноса. Приметио сам да није сасвим овладао певачком техником, јер је фалширао на кључним местима, али није имао лош глас и могао је читаво јутро да пева, а да се не умори. Ни сунце није посустајало, сужавало је сенке дрвећа у кругове и пржило неопрезне глисте на стази. Око поднева би се опет сусрели с источне стране олтара. Погледали би се међусобно и продужили даље, он ка северу, ја ка југу. Прошло је много времена пре него што сам осетио да се између нас зачала обострана жеља за упознавањем. Међутим, изгледало је као да не умемо да отворимо уста, па би само одмерили један другог у пролазу и сместа скренули поглед. Што смо дуже тако пролазили, чинило се да ћемо све теже проговорити. Најзад, једног ни почему посебног дана при одмеравању поздрависмо се климоглавом. Он изусти једно: „Здраво”, а ја му узвратих истом мером. „Идеш кући?”, упита. „Да, а ти?”, одвратих питањем. „Да, да, време је да се вратим.” Обојица успорисмо кораке (додуше, код мене су то били точкови колица) у жељи да разменимо још коју реч, али просто нисмо знали како да започнемо разговор. Мимоишли смо се, а онда се обојица окренусмо сучелице.

Он рече: „Па, видимо се онда касније.” „Важи, видимо се”, прихватих и разиђосмо се насмејани. Међутим, више се нисмо видели. Након тог сусрета није певао у парку. Касније ми је пало на памет да је намерно хтео да се опростимо. Можда је добио ангажман у неком позоришту или га је покупила нека музичка и плесна труппа? Искрено се надам да је пронашао ону срећу о којој је певао.

Било је и других за које се сећам да су често свраћали у парк. Међу њима и један чича који је био слика и прилика испичутуре. О појасу му је висео порцелански врч, разуме се, пун вина, а у парк је обично долазио да утуца поподневне сате. Тумарао је посвуда и, уколико не бисте обратили пажњу, лако вам се могло причинити

да по парку вршља гомила сличних стараца. Међутим, чим би загазили изузетан начин на који је пио, уверили бисте се да је тај човек заиста класа за себе. Одећа му је била распарена, као и кораци. Прошетао би шездесетак метара и одабрао згодно место, обично се пео на клупу, хумку или пањ. Отчепио би врч и чкиљећи паживо прешао погледом око себе, а онда би муњевито сасуо у себе један повећи гутљај. Затим би припасао врч, наизглед спокојан, размислио о којечему и продужио своју маршруту за нових шездесетак метара. Памтим и човека који је ловио птице. У то време је у парку било мало посетилаца, а мноштво птица. Тај би у северозападном шумарку разапео мрежу са чијим су се нитима птице у прелету сударале и ухваћеног перја губиле слободу. Он је, у ствари, трагао за једном нарочитом врстом, чији су се бројеви проредили, а која је у прошлости била јако честа. Све остале птице пуштао је на слободу. Испричао ми је како одавно чека ту птичицу, и да ће почекати још годину дана само да види да ли је уопште има. Долазио је и чекао годинама.

Изјутра и навече у парку бих спазио и једну средовечну инжењерку. Ујутру би на путу до посла прошла од севера ка југу, а увече би се запутила у обрнутом правцу. У суштини, нисам имао појма чиме се бави, личила ми је на интелектуалку која изучава некакву закукуљену науку или инжењерство, јер ју је красила једноставна елеганција каква се код других ретко виђа. Кад она пролази кроз парк, околна стабла као да упадну у још дубљу тишину, а слаби сунчеви зраци стану преносити неку удаљену мелодију, попут оне „За Елизу”. Никада нисам видео њеног супруга и не знам како изгледа тај срећник. Покушао сам да га замислим, али нисам могао. Касније ми је пало на памет да је боље тако. Биће најбоље да се тај човек никада ни не појави. Жена би утом, док се ја рвем с мислима, изашла кроз северну капију и продужила кући.

Помало сам се бринуо да ће заглавити у кухињи, ипак, можда ће призори које тамо створи бити једнако чаробни, али, наравно, нимало налик „Елизи”. Питао сам се како ли ће звучати?

Поменућу још једну особу, мог пријатеља, иначе, веома даровитог дугопругаша, који је пао у немилост. Имао је дугачак језик за време Културне револуције, па је због тога одлежао неколико година робије. По изласку, на једвите је јаде пронашао посао, дали су му да тегли колица, а ни ту га нису третирали равноправно. Трчање је био његов начин да се избори са депресијом. Кад год би дошао да трчи, обавезно бих му штоповао време. После сваког круга давао би ми знак руком, а ја бих уредно забележио пролазно време. Мој пријатељ би сваки пут направио двадесет кругова, што значи да би истрчао око двадесет километара. Надао се да ће му успеси на

маратонима донети истинско ослобођење од политичких заврзлама, веровао је да ће му чланци у штампи и објективи помоћи да оствари овај циљ. Прве године је освојио петнаесто место на новогодишњем маратону. Видео је да су на штанду у улици Чанган освануле слике прве десеторице такмичара, па га је то окуражило. Наредне године је завршио на четвртном месту, али су овога пута штампали слике само тројице првопласираних. Није се дао обесхрабрити. Треће године домогао се седмог места, а у витрини су завршила само шесторица и био је помало киван на себе. Четврте године је освојио треће место, међутим, овога пута је у витрини било места само за шампиона. Пете године је коначно победио у трци и умало није пао у очај, јер су овај пут истакли само фотографију ражагорених гледалаца. Нас двојица смо тих година често остајали у парку од јутра до мрака. Псовали смо као кочијаши и тек кад би исповали све по списку, тихо одлазили кућама. На разстанку би поново корили један другог: „Не губи главу, живни мало!” Данас више не трчи, окачио је патике о клин, набрао је година па није брз као некад. Последњи пут се на градском маратону такмичио у тридесет осмој години и тада је уз освојено прво место оборио најбоље време. Неки професионални тренер му је тада пришао и рекао: „Да сам вас само открио пре десет година.” Мој пријатељ га је ћутке почастии горким осмехом. Предвече ме потражио у парку и мирно ми препричао шта се догодило. Нисмо се видели неколико година, сада живи далеко, са женом и сином.

Нико од људи које сам набројао више не свраћа у парк. Храм земље је добио нове присталице. Од старе гарде, оне од пре петнаест година, остали смо још само онај времешни пар и ја. Неко време је једно од њих двоје одсуствовало, мушкарац је сам шетао сумраком, кораци су му били осетно спорији. Стрепео сам дуго, уплашен да се жени није штогод десило. Срећом, појавила се после зиме и њих двоје су поново одлазили у своје наопаке шетње, као једна дугачка и друга кратка сенка, налик казалькама на сату. Женина коса је добрано оседела, али је мужа држала под руку детињасто, као пре. „Држати” можда и није одговарајући израз, можда је боље рећи – потхватила. Нисам сигуран да ли постоји појам који садржи оба значења.

5

Не могу да заборавим ни оно дете, ту лепу, а несрећну девојчицу. Угледао сам је пре петнаест година, оног поподнева када сам први пут дошао у парк. Имала је око три године, чучала је на стазици са западне стране храма и скупљала „фењерчиће” који су

падали са дрвећа. Тих неколико келреутерија дуж стазе је у пролеће добијало ситне, а густе цветове. Кад стану опадати, они се претворе у сићушне фењере, састављене од три листа. Фењерчићи су најпре зелени, потом бели и коначно жути, а кад сазру и опадну, онда прекрију читаво тло. Људима су ти фењерчићи били драгоцени због своје лепоте, чак ни одрасли нису могли да се отргну пориву да покупе макар један, па затим још један. Девојчица је мрмљала нешто себи у браду док је сакупљала фењерчиће. Имала је лепу боју гласа, нимало налик пискутању какво се обично може чути од њених вршњака. Напротив, глас јој је био некако заобљен и, рекао бих, исувише дубок, можда зато што тог поподнева у парку владала општа тишина? Чудио сам се како су тако мало дете пустили да само луња по парку? Упитао сам је где живи и девојчица ми, дозивајући брата, овлашно махну руком. Из густиша који је бујао покрај зида устаде дечкић стар седам-осам година и загледа се у мене. Проценивши да нисам некакав злотвор, изусти једно „овде сам” и опет залегну у траву да тражи бубе. Хватао је богомољке, скакавце, цврчке и вилине коњице како би развеселио сестру. Идуће две-три године сам их често виђао како се играју подно огромних стабала крушке, увек су се добро слагали. Временом су одрасли и нисам их видео годинама након тога. Мислио сам да су обоје у школи, пошто је девојчица стасала и био је куцнуо час да се полако опрости од детињства. Сигурно нису имали много прилика да се играју у парку. То је нормално, нема разлога за бригу, и да их нисам једне године поново угледао у парку, за цело би ми полако изветрили из сећања.

Била је недеља преподне. Јутро је било готово срцепарајуће ведро. Сада, после свих тих година, схватам да је девојчица била слабоумна. Дотерао сам колица испод стабала керлеутерије, случајно се потрефило тако да је опет била сезона фењерчића. У то време сам се мучио око једне приче: нисам знао због чега сам јој дао такав крај, нити зашто ми се одједном не допада да се тако заврши, па сам брже-боље излетео из куће да у тишини парка размислим треба ли од свега дићи руке. Тек што сам се паркирао, угледах како недалеко одатле некаква булумента задиркује једну девојку. Кревелили су се и јурили за њом уз грохот и вику, препречавајући јој пут. Девојка је уплашено замицала између стабала, не пуштајући рубове сукње, потпуно несвесна својих нагих ногу.

Приметио сам да јој нешто фали, али је још нисам препознао. Таман кад сам се спремио да улетим колицима и разбијем опсаду, опазих како неки младић издалека јури на бициклу. Чим су га угледали, спадала побегоше главом без обзира. Дечко заустави бицикл поред девојке и зареза на мангупе који су се раштркали

на све стране. Лице му се смрачило као небо пред олују. Утом их препознах: били су то оно двоје, брат и сестра. Умало ми се не оте узвик или јаук. У животу нас ствари често натерају да се запитамо да ли је Господ имао неку злу намеру. Момак приђе сестри, она пусти сукњу и гомила фењерића које је сакупила запљушта око њених стопала. Изгледом је још могла да прође као лепотица, али поглед јој је био мутан, а очи успорене. Зурила је тупо у одбеглу руљу, напрежући очи што је јаче могла, али њена памет није била кадра да појми овај свет. Расути сунчеви зраци плесали су око стабла, ветар је разносио фењериће по земљи који су мукло одзвањали налик на безброј мајушних прапораца. Брат је посадио сестру на сиц и без речи је одвезао кући.

Било је исправно ћутати. Ако јој је Бог ускративши памет подарио лепоту, онда је најбоље тихо отићи кући.

Ко ће разумети овај свет? Многе ствари на овом свету су неописиве. Човек може тужити, може питати Бога због чега је дозволио оволику несрећу, а можемо се потрудити да ту несрећу ублажимо. Испрва ћете на тај труд бити поносни, али ако мало боље размислите, наћи ћете се у још већој пометњи: има ли света без патње? Да нема глупости зар би славили домишљатост? Да није ружноће, зар би нашли срећу у лепоти? Да нема зла и подлости, како би знали шта су доброта и дарежљивост? На који начин бисмо постали врли? Да нема деформитета, здравље би узимали здраво за готово толико да би нам дозлогрдило. Често маштам о нестанку свих деформитета, али исто тако верујем да би у том случају потешкоће хромих пале на оболеле. А уколико би све болести ишчезле, онда би ту муку понели (на пример) ружни. Међутим, претпоставимо да смо остарили ружноћу, идиотлук, злобу и све оно што нам не прија, и да смо сви једнако здрави, леви, паметни и племенити, на шта би то личило? Па бојим се да би нашој представи дошао крај, без разлика, свет би се претворио у једну учмалу мртвају, у безосећајну жалову пустару.

Без разлика се не може. Једино што нам преостаје јесте да се помиримо с тешкоћама, оне су основа свих наших представа и незаобилазни део нашег бића. Изгледа да је Бог опет био у праву.

И тако долазимо до суштине ове наше жалосне расправе, а то је: ко ће преузети улогу мученика? А ко треба да буде отелотворење среће, поноса и радости? Испада да све морамо препустити случају, а јасно је да у томе нема ничег сувислог.

Ту се правда ништа не пита, све је у рукама судбине.

Где је онда спасење од те силне зле коби? Претпоставимо да је за избављење нужна одређена мудрост, значи ли то да су сви кадри да тај неопходни ниво мудрости досегну? Сматрам да ружноћа

истиче лепоту, да бенавост уздиже мудрост, а кукавичлук осветљава смелост. Такође, често помишља да се Буда не би просветлио без садејства свих живих бића.

6

Претпоставимо да постоји бог паркова. У том случају, зацело ме је одавно приметио, будући да сам дуго преседео у Храму земље. Понекад сам био опуштен и срећан, а каткад натмурен и очајан; понекад безбрижан, а каткад пун стрепње и самоће; некад смирен и самоуверен, а некад слаб и начисто изгубљен. У суштини, мене су наизменице мучила и друштво ми правила, само три питања. Прво: да ли би требало да се убијем? Друго: зашто живим? И треће: зашто, ког ђавола, пишем? Хајде да видимо на који начин су се до сада та питања међусобно уплела.

Како си већ истакао, смрт је нешто с чим не треба журити, нешто што се, ни у ком случају не може пропустити, па је ли то разлог због којег истрајаваш у животу? Јесте, у најмању руку то је један од главних разлога. Због чега истрајаваш у животу? Чини се да те у животу држи незадовољство, и драгоценост саме прилике живљења, па велиш бесмислено је не окушати се, с ногама је ионако готово, и свему ће доћи крај, једино ће бог смрти одржати своју реч, покушај те свакако неће додатно стајати. Ко зна, можда извучеш и неку неочекивану добит? Као што сам већ рекао, у том тренутку сам се осећао доста боље, слободније. Чему писање? Свима је познато да је „писац” занимање које људи поштују. Писао сам у нади да ће човек у колицима, заћушкан у удаљеном кутку парка једнога дана засијати у туђим очима, да ће тамо пронаћи своје место. После тога бих био спреман да умрем. Тако сам тада размишљао и то сада не треба крити.

Понео бих папир и оловку, пронашао неки кутак где ме нико неће узнемиравати и у тајности жврљао по хартији. Недалеко одагле, допирао је глас момка који је волео песму. Ако би неко случајно наишао, одмах бих заклапао свеску, а оловку бих метнуо у уста. Плашио си се неуспеха, бруке, било ти је стало до сопственог образа.¹ Међутим, успео сам, моји радови су најзад објављени. Рекли су ми да не пишем лоше, а појединци су чак признали како „нису знали

¹ Кинески израз „дију лијен” (丢脸 – diūliǎn) дословно значи изгубити лице, али за разлику од нашег појма „образа” има далеко ширу и озбиљнију конотацију. У основи, то је социолошки концепт у коме су садржани част, поштовање и социјални статус, те губљење истог повлачи далекосежније последице. Лице се може изгубити на разне начине – властитом грешком (па чак и њеним благовременим признавањем), неслагањем или критиком.

да сам тако добар писац”. А ја сам у себи помислио како има толико ствари о којима ни сањали нису. Био сам толико срећан да ока нисам склопио. Желео сам да обавестим оног распеваног момка, јер ни он није лоше певао. Док сам о томе причао мом пријатељу дугопругашу, поред нас је пролепршала она средовечна инжењерка. Пријатељ је био узбуђен, рекао ми је: „То је сјајно, ја сам се дао у трчање, а ти се баци на писање. Постао сам опседнут, по цео дан бих размишљао о темама, о људима који би могли да заврше у причи. Као слуђен, мислио сам о томе ма где био, трагао сам за својим романом у том непрегледном мору људи. Мислио сам: кад би само постојао некакав романескни реагенс па да у две капи проверим чучи ли у датом човеку прича достојна романа. Да је таква твар постојала, чини ми се да бих је посуо по читавом свету само како бих открио места где која садрже приче. Као опчињен, у то време сам живео само да бих писао. На крају си објавио неколико прича, стекао неко име, али те од тога обузимао све јачи страх. Наједном си осетио да живиш као талац. Таман што сам изборио некакву самосталност, схватих да сам у томе претерао. Изгледало је као да сам жртва нечије подвале и да ме свакога дана могу погубити, да са мном сваког трена може бити свршено. Стрепео си да ће те инспирација ускоро напустити и да ћеш окончати каријеру. На основу чега сам очекивао да ћу увек моћи да напишем причу? На основу чега сам очекивао да ће материјал достојан приче бити на време испоручен пред једног параплегичара? Чак и писцима који су у стању да обиђу читав свет прети недостатак инспирације, па како је онда мени полазило за руком да седећи у парку исписујем причу за причом? Опет та мисао о смрти, можда би једноставно требало да се предам? Бити талац је исувише заморно, стресно и крајње неизвесно. Живео сам само ради писања, ако писање није мој позив, зар није сулудо остајати у животу? Та мисао ти се врзнула по глави док си у покушају да нешто напишеш напрезао вијуге. У сваком случају, трудио сам се да исцедим још коју кап воде из те безмало суве крпе. Страх је растао из дана у дан, осећај да се сваког трена све може свршити био је гори од самог краја. Што кажу, више сам се плашио лопова него пљачке. Мислио сам како би било боље да умрем, да се никада нисам ни родио, а најбоље да овај свет никада није ни постојао. Али ниси окончао живот. Опет ми је пало на памет да са смрћу не треба журити. Ипак, недостатак журбе не треба да значи да се ствари могу одгодити. Дакле, одлучио си да живиш, па шта то доказује? Дабоме да желим да живим, а зашто човек живи? Зато што жели. На крају крајева, зар је у томе ствар? Човеково право име је, дакле, жеља. А нисам се плашио смрти, понекад се заиста нисам плашио смрти. Понекад

– тачно тако. Али не бојати се смрти и желети да живиш су два потпуно различита појма. Повремено се задеси понеко ко се не боји смрти, али нема човека који се никада ње није уплашио. Понекад сам се, заправо, плашио живота. Али бити уплашен од живота, не значи одустати од њега. Но, због чега сам желео да живим? Зато што си мислио да се из свега тога може још барем нешто ућарити, можда трунка љубави или осећај неке вредности? Жеља је уистину човеково право име. Зар је то тако лоше? Зар не би требало да од живота извучем макар нешто? Наравно да бих. Па зашто онда живим у страху, као талац? Касније си схватио да грешиш: не живиш да би писао већ пишеш да би живео. То откровење се указало у једном комичном тренутку. Тог дана си поново блебетао о томе како би било боље да умреш, а пријатељ те је прекорио: „Не можеш да умреш, јер мораш још да пишеш. Толико добрих неисписаних прича чека да их завршиш.” И тада ти је изненада синило, рекао си: „Баш зато што живим, морам да пишем.” Или се, у ствари, ради о томе да си приморан да пишеш јер ти се још живи? Да, када сам то рекао наједном ме више није било страх. Је л’ ти лакнуло као човеку који се помирио са смрћу? Највећа побуна против отмичара за коју је талац способан јесте самоубиство. Размишљао сам како је најбоље убити се на пијаци, само да више не учествујем у тој помами за куповином и свеопштој грабежи. А, значи, ти још пишеш? Пишем. Зар стварно мораш? Па, човеку је неопходно да рационализује своје постојање. Не плашиш се да ћеш пресушити? Не знам, али мислим да ћемо у животу наилазити на проблеме све док нас смрт тога не разреши.

Е, то је добро. Не мораш више да страхујеш, више ниси талац, слободан си. Којешта! Откуд ти то да сам слободан? Не заборави – право име човека је жеља. Требало би да знаш да је поништење жеље најделотворнији начин да се поништи страх. Да, али исто тако знам да је поништење жеље најбољи начин да се уништи људска природа. Дакле, да ли је боље поништити жељу да би се угасио страх, или заштитити је како би се осигурао људски живот? Шта одабрати? Док сам седео у полусени, зачух како ми бог паркова говори: сваки страствени глумац истовремено је и талац, заточеник своје жеље. Сваки задовољан гледалац својом разборитишћу раскринкава ту гнусну подвалу, а само мудри и као гледаоци глуме. Све оне досадне роле, такве су јер глумци умишљају да с представом немају никакве везе. Несрећан је онај гледалац који седи у близини позорнице. Док сам седео у парку, тај Бог ми је упорно понављао: „Дете, ово није ништа друго, него истовремено твоје сажрење и твој благослов.”

Ако има неких ствари које су остале неизречене, Храму земље, немој мислити да сам их заборавио. Ништа ја нисам заборавио, међутим, неке ствари је боље похранити. О њима се не може говорити и мислити, али се не могу ни заборавити. Не могу се преточити у речи, једноставно, не постоји начин за то јер, чим их укалупимо у речи, оне нестају. Такве су рецимо, магличаста топлина и самоћа, презреле наде и очајања, њихово је краљевство двојако – у срцу и гробу. Узмите, на пример, поштанске маркице, неке одлазе на писма, друге се чувају за збирку.

И сада, док у колицима милим по парку, често ме походи једно осећање које ми говори да сам овде предуго уживао сам. Једнога дана, док сам сређивао старе албуме, угледах фотографију из парка од пре десетак година. На њој се види младић у колицима, иза њега надвија се стари чемпрес, а у даљини стоји древни олтар. Отишао сам у парк да потражим стабло. Користећи фотографију као оријентир, брзо сам га пронашао. Препознао сам га по гранама, без грешке. Међутим, већ је било одумрло, једна дебела пузавица га је придавила. Други пут сам у парку срео једну старицу, упитала ме: „Зар си још ту? Како ти је мајка?”

„Ко сте ви?”

„Ти се мене не сећаш, али ја сам тебе запамтила. Мајка те једном тражила овуда, питала ме јесам ли видела једног дечака у колицима?” Одједном, помислих да сам се заиста предуго сам забављао на овом свету. Једне вечери док сам читао под уличном расветом крај олтара из помрчине допре звук суоне. Свуд око мене је дрвеће, неколико стотина метара тог квадратног парчета земље на којој почива олтар, зури у величанствено бескрајно небо. Не видим свирача, мелодија се таласа на танко озвезданом ноћном ваздуху, на тренутке сетна, начас весела, а намах отужна или суморна. Можда ове речи нису довољне да га опишу, али ја јасно чујем како тај звук одзвања у прошлости, звечи у садашњости и трепери у будућности, чујем како кружи и враћа се до праискона.

Једнога дана ћу сигурно чути како ме дозива.

А онда замислите дете које је од игре уморно, а игре жељно. У глави му се роји сијасет замисли које не могу сачекати нови дан. Замислите и старца који сигурно корача ка свом месту починка, без икакве притужбе. Замислите и лудо заљубљени пар који изнова и изнова цвркуће: „Нећу да те оставим ни на трен”, па онда нервозно шапуће: „Ал’ већ је касно, доцкан је.” Касно је, али не желим да те оставим ни на трен.

Нисам сигуран желим ли да се вратим. Не знам да ли то желим или не. Или ми је свеједно. Не знам да ли сам сличнији оном детету или старцу, или можда заљубљеном младићу. Могуће је да сам све троје истовремено. Када сам стигао, био сам дете, с главом пуном детињастих мисли, што цмиздри и надава дреку. Но, чим сам угледао овај свет, сместа постадох заљубљеник, а заљубљеници знају да, ма колико оно трајало, време, у ствари, протиче, и утом сам схватио да је сваки начињен корак, заправо, стопа више на путу повратка.

Док ладолеж цвета, посмртни рог одјекује.

Али сунце, оно свиће и залази изнова и изнова. И док силази низ урвину да покупи посусталу, бледуњаву светлост, у истом трену се са друге стране планине јаросно успиње на врх и гори највећим жаром. Тог дана ћу и ја, наслањајући се на штап, тихо сићи низ планину.

А онда ће се једнога дана из удолине на планину успентрати неко дете, носећи играчке у рукама.

Дабоме, то нећу бити ја.

Али зар то, такође, нисам ја? У својој неутаживој жељи, космос нам приређује вечни игроказ. А што се тиче природе те жеље, то можемо и прећутати.

Превео с кинеског
Бојан Тарабић

МАРКО НЕДИЋ

ДРАМСКИ ПИСАЦ КАО ПРОЗАИСТА

или: Проза Слободана Стојановића

Иако је Слободан Стојановић (1937–2000) нашој културној и књижевној јавности, читаоцима и корисницима електронских и визуелних медија у првом реду познат као аутор драма (*Ојасна вода*, *Слајке и торке истрење*, *Кућа на брду*, *Ти си њо*, *Преноћицице*, *Пјениц и пјеница*, *Расје ирава*), телевизијских драма и серија (*Ојасц*, *Туја*, *Смоки*, *Голубовићи*, *Вице од ире*, *Сироче*, *Учићел*, *Држање за ваздух*, *Једној лејој дана*, *Јасиук гроба мој*, *Девојка с ламјом*, *Рондо*), филмских сценарија (*Четири дана до смрти*, *Снови*, *живој и смрти Филија Филијовића*, *Еројене зоне*, *Идемо даље*, *Држање за ваздух*, *Илмански мари*, *Нож*), есеја о драми и краћих облика драмског израза, он се паралелно с њима врло успешно огледао и у писању наративне прозе. Прве приповетке, а то су „Моја сестра” и „Мој брат”, објавио је још 1963, односно 1968. године, дакле, када је писао прве драме и када су оне већ извођене на сцени. Студије драматургије и доцније радне обавезе професора Факултета драмских уметности, драматурга у позоришту и уредника драмског програма на телевизији доминантно су га упућивале према писању драма и телевизијских серија, али прозу, иако са знатним паузама, није престајао да пише. То потврђује и број од око стотину прича које је написао, како стоји у једној информацији о њему. Медиј прозе био му је инспиративан све до краја живота, о чему је говорио и у појединим интервјуима после објављивања својих прозних књига и у есејистичким записима. О томе на индикативан начин сведоче његови недовршени или необјављени прозни радови, у којима је његова нарација остваривана с великим степеном инвентивности.

Слободан Стојановић је за живота објавио три романа и две књиге приповедака. У његовој заоставштини нашле су се још две прозне књиге – збирка кратких есејистичко-наративних записа и прича с веома адекватним насловом *Нешито лејо*, објављена 2015, и недовршени и засад необјављени роман *Празно доба*. Стојановић је прву прозну књигу, кратки роман *Учићел*, објавио 1983. године, две године после њега много амбициознију приповедачку књигу *Поводом мокрог снега*, а 1995. најамбициознију, збирку прича *Ојрчао*. Исте године појавио се и роман *Лав у Београду*, а 1997. такође роман *Девојка са лампом, 1936*. У односу на број његових драма и телевизијских серија, очигледно је да није био у питању велик број наслова прозног жанра, што је и разумљиво јер је реч о остварењима која захтевају већи обим текста, али их је ипак било довољно за повећану пажњу књижевне, читалачке и критичарске јавности, другим речима за много активнији рецепцијски однос према њиховој садржини, форми, значењу, уметничкој вредности и могућном поређењу са драмским текстовима. Да је писао само прозу, Слободан Стојановић би несумњиво имао много значајније место међу српским прозаистима последњих деценија двадесетог века и много ширу критичку и читалачку рецепцију него што ју је досад имао. Овако, са двојним жанровским усмерењем, он и даље има трајнију репутацију драмског него прозног писца, иако је у оба жанра у вредносном смислу његово књижевно дело готово изједначено.

Ако се за тренутак осмотре све прозне књиге Слободана Стојановића, може се закључити да оне нису писане искључиво једним гласом и једним наративним поступком. Међу њима има оних у којима преовлађује препознатљив и повремено иновирани реалистички прозни проседе, као и оних у којима је структура прозних остварења у потпуности подређена изузетно модерном начину транспоновања књижевне грађе. Такође, има прича са изабраном темом сагледаном из наглашене лирске ретроспекције прошлости, као и оних с доминантно хуморном или ироничном перспективом доживљаја изабраног предмета. Посматрана у том контексту, његова проза се и у жанровском погледу чини разноликом, садржајном и богатом, крећући се од стандардне форме приповетке с критичким односом према постојећој, најчешће послератној стварности варошке средине, преко алегоричке варијанте кратких прича, затим прича са изразитом поетичком основом и функцијом, до прича са анегдотском мотивацијом, типичних кратких прича или записа есејистичко-медитативног значења. Његови романи су, такође, остварени у сличним жанровским координатама, од инвентивног хумористичког романа (*Лав у Београду*), преко романа о

детињству и упознавању сложености човека и историјског тренутка по завршетку окупације (*Учиџељ*), до романа с темом уметничког доживљаја света (*Девојка са ламџом*) и оног са изразитом критичком оријентацијом према стварности (*Празно доба*). Па и поред тако садржајних тематских, жанровских и значењских опција његове прозе, у њој се у свим остварењима, подједнако у приповедачким и романескним, осећа наглашено унутрашње јединство текста и препознатљив стил и синтакса.

На основу тих и других особина Стојановићевог рукописа, сваки читалац ће у приповеткама *Поводом мокрој снећа* и *Оштрао*, у записима и мини-причама *Нешћо лејо* и у романима *Учиџељ*, *Лав у Београду*, *Девојка са ламџом*, *Празно доба* лако наслутити да се ради о истом аутору, јер је у сваком од тих наслова пројектован индивидуалан однос према књижевној грађи, доминантно мотивисан прожимањем, с једне стране, ведрога и виталистичког и, с друге, критичког доживљаја света и одговарајућег начина њихове наративне артикулације. Чак и онда када се радило о веома сложеним или трагичним животним ситуацијама, и када су оне у тексту најчешће сугерисане из отвореније критичке или ироничне ауторске перспективе, оне су веома наративно обликоване, па су их тако доживљавали и читаоци, као могућни изрази драматичности и противуречности конкретне стварности, чији учесници су је прихватили са њене реалније и ведрине стране. Драматичне и у основи противуречне животне ситуације и последице сложених историјских, друштвених и идеолошких прилика на које су се односиле и које су трајно обележиле њихове протагонисте, исто тако су биле и нужне последице индивидуалних психолошких и етичких особина изабраних ликова и општих својстава живота, а у првом реду литерарне визије света у ауторском доживљају. У том двојству општег и индивидуалног, колективног и појединачног налазила се трајна мотивациона матрица многих прозних, као и драмских радова Слободана Стојановића.

Иако је и као прозни, а не само као драмски писац, почео рано да формира властиту књижевну слику света у којем је живео и стварао, Стојановић се прозним жанровима интензивније почео бавити крајем седамдесетих и у осамдесетим годинама прошлог века, онда када је неке од својих најпознатијих драма већ био написао и када су оне биле познате широком кругу гледалаца и читалаца. У последњој деценији века он је као прозни писац стекао глас оригиналног, радозналост, веома сложеност аутора, захваљујући којем је с доста разлога могао да премерава и упоређује своје драмско и своје прозно искуство и да се последњих година живота све више окреће писању прозе, да би бар донекле надокнадио дотадашње

квантитативно заостајање у том жанру. Када се његове прозне књиге посматрају из перспективе књижевних тема и кључних мотива пројектованих у њихову садржину, веома јасно се види да и оне, као и драме, обухватају животне ситуације у заостреним историјским, друштвеним, породичним, психолошким, емотивним и другим општим и личним околностима, у којима се мењају животни путеви књижевних јунака, у којима почиње њихово „замућење”, како у неколико махова бележи аутор, на које они својим појединачним моћима не могу да утичу, али из којих покушавају да нађу излаз, ако не другачије онда бар осмишљавањем властитог живота исповешћу и причом о њему. Из сличног оквира произишле су и многе његове драме, само што је њихова садржина бирана и компонована према поетици савремене драме и њене упућености на животне садржаје који у себи већ унапред носе значајан драматуршки потенцијал.

Теме преузете из живота обичних људи у малим градовима поморавске и подунавске Србије доминирају у његовим приповеткама и романима. У једном случају, у *Учишељу*, његовом првом роману, на основу којег је доцније настала серија истог имена и садржине, време непосредно после окончаног ратног стања, у којем је требало стварати подлогу за промену идеолошких основа живота, па тиме и духовног и етичког идентитета личности, постало је доминантна тематска и семантичка подлога не само тог романа него и највећег дела Стојановићевог прозног опуса. Од послератног времена он се као аутор није много удаљавао ни у књигама приповедака. Највећи број његових приповедака односи се на послератно време и на његове друштвене, етичке и политичке противуречности. Такве теме и њима адекватна садржина преовладавају у његовој првој приповедачкој књизи, с насловом *Поводом мокрој снећи*, преузетим из *Зайиса из њогземља* Фјодора Достојевског. У другој књизи, с донекле загонетним насловом *Ошрчао*, време је све више померано према крају друге половине века, да би у појединим приповеткама с краја књиге, „Угљеша и Милица (Парадокс о претераном родољубљу, још један)” и „Божих и Бадњи дан (Минско поље)”, захватило и трагичне судбине појединаца у најновијим историјским догађајима из деведесетих година, чији је сведок био и сам Слободан Стојановић.

Приповетке његове прве књиге донекле се уклапају у поетичке токове српске прозе шездесетих и седамдесетих година у којој су доминирале теме из непосредног живота у претходним деценијама. У њој је на Стојановићу својствен стилски начин, оживљена стварност малог града у унутрашњости Србије, који је најчешће означаван само почетним словом Г., како се понекад писало и у

прози некадашњег стандардног реалистичког проседеа. Зато би тај наговештени топоним могао бити било који град у близини Дунава, Мораве, Смедерева, Пожаревца, па и сам Пожаревац, и најпре он, који се као град Стојановићевог детињства и младости често помиње у његовој прози као посебан топоним и од којег се он као од инспиративног животног и културног простора својих књижевних остварења у појединим изјавама изричито не дистанцира. (Значајно је да се садржина познате Стојановићеве телевизијске серије *Више од ипре* одвија у замишљеном месту Градина, па би и почетно слово централног прозног простора њеног аутора могло бити изведено из тог назива.) То је, дакле, типски град, који је постао илустрација живота послератног времена уопште.

Ако, међутим, сам град, ако се тако може рећи, није посебно индивидуализован, индивидуализовани су ликови те прве приповедачке књиге. И то је једна од њених врло важних поетичких особина. Три приповетке из те збирке, од пет колико их има у њој, „Мој брат”, „Сумљиво лице” и „Разговор на шпанском језику”, својом темом о репресивном политичком времену послератне Србије, и посебно њеном обрадом, без сумње, могу бити веома репрезентативне за српску прозу која критичким књижевним средствима говори о том времену. „Није чудо, такво је време било – тескобно, уздржано, затворено”, каже се у последњој поменутој приповеци, док се у „Сумљивом лицу” изричито упућују критичке речи самом послератном политичком поретку: „Ако поредак сумња у поданика, онда и поданик има право да сумња у поредак”. Критика ауторитарног режима извођена је, међутим, наративним средствима којима је у исти мах истицана сложеност, драматичност и изазовност политичког времена и изворни животни оптимизам његових поданика, а тиме и самог аутора, исказиван честим ироничним и самоироничним коментарима наратора и његових књижевних ликова.

Увек занимљива и сложена животна прича у свим приповеткама књиге, сликовитост прозних prizora, језик самог наратора (ради сугерисане аутентичности исказа и животног искуства увек извођен у првом лицу), његова колоквијална основа, духовити коментари и асоцијације на различите теме из културне историје и свакодневне стварности, повремене парадоксалне ситуације, тип јунака полуинтелектуалца или интелектуалца свесног свога несавршенства па зато трајно критички најстројеног према себи, а не само према другима, чине ове приповетке правим примерима добро замишљених, доследно компонованих и развијаних животних прича, у којима, поред специфичног ауторовог стила, значајно место у структури текста има и врста књижевних јунака узетих за

протагонисте приповедачког света. То су, углавном, живо, динамично описани ликови, свесни тешкоћа кроз које морају пролазити у времену које није наклоњено субјективним пројекцијама живота, и зато су најчешће несигурни у себе, пасивни, уздржани, у етичком смислу, противуречни, никако једнозначни. Према тим особинама они су прави предмети за наративно оживљавање.

Мото целе књиге узет из Достојевског и један од мотива приповетке „Разговор на шпанском језику” намеће потребу за компарацијом Стојановићевог лика из те приповетке с јунаком *Зайиса из њодземља*, јер се сличности међу њима, на којима инсистира аутор, могу пронаћи и на општем, друштвеном плану, и на плану избора књижевних ликова и описаних егзистенцијалних ситуација. Не само, дакле, лик једне приповетке већ ликови многих Стојановићевих приповедака у првој збирци, као и оних у књизи *Ојрчао*, какве су на пример „Фуснота”, „Анђелка и Градимир”, „О пепељари”, „Тужно лице” и друге, због сличности њихових ликова у карактеру, понашању, реакцијама, задржавају многе заједничке особине, на основу којих формирају посебан тип књижевних јунака. То су најчешће неостварени интелектуалци, несвршени студенти, набеђени писци, личности с несигурним емотивним везама, који живе у атмосфери затворених средина, уз представнике репресивне власти који не крију своју ауторитарност. Такво стање за последицу је имало читалачко осећање да се друштвена атмосфера неслободе, репресије, несигурности, пасивности појединаца у идеолошком времену, њихова прилагодљивост владајућим друштвеним приликама с великим разлозима могу поредити са сличним општим животним стањем не само у земљама реалног социјализма него и са друштвеним стањем у царској Русији, у Петрограду, описаном у *Зайисима из њодземља*, том кратком раном роману аутора *Злочина и казне*, *Браће Карамазових* и других књига. Оно што, међутим, Стојановић посебно постиже својом првом приповедачком збирком јесте управо живописност њених ликова, остварена и поред њихове немоћи, или управо због ње, да мењају свој живот у тако дефинисаном друштву препуштеном идеолошким захтевима новог времена, у духовном смислу потпуно другачијем од времена царске Русије. То је, такође, и стил духовитог и инвентивног приповедања које донекле умањује могућну суморну атмосферу у којој постоје његови књижевни јунаци.

Сличну атмосферу несигурности, прилагодљивости нормама истог друштвеног простора Стојановић је остварио и у незавршеном роману *Празно доба*, с могућним другим насловом, или поднасловом, *Младић њорзо*. У њему је, такође, из субјективне нараторске перспективе, и поред портрета двојице главних протагониста

дела, као што је било и у већем броју приповедака у којима готово обавезно постоје сведок, портретисан првим лицем нарације, и саучесник, паралелни лик, чији портрет се гради на основу нараторових опсервација, ставова и коментара, дат портрет друштвеног времена и његових промена током послератних деценија. Стојановић је у *Празном добу* и по ширини временског и критичког захвата, и по сугестији портрета двојице главних ликова, и по отвореније наговештеној друштвеној атмосфери прилагодљивости, затворености, мимикрије, наступао најамбициозније. Критичка интонација тог романа на изванредан начин продужење је критичке интонације ауторових приповедака у којима се она појављује у наративном подтексту, не исказујући се првим планом, али одлучно делујући на њега.

Романом *Празно доба* заокружен је најфреквентнији хронотоп Стојановићеве прозе – град Г. у послератном добу. У другим књигама овог аутора хронотоп се углавном помера према Београду и његовом ранијем времену. (Изузетак у Стојановићевом књижевном раду јесте хронотоп веома успеле телевизијске драме *Јасињук Ђроба мој* из 1991. године, у којој се замишљена позна љубав Доситеја Обрадовића одвија у Трсту почетком деветнаестог века.) У ведром хумористичком роману *Лав у Београду*, у којем је живим, динамичним језиком, догађајима који се смењују филмском брзином, с ликом по имену Душко Радовић који предвиђа и предсказује будућност и чак зна стихове доцнијег реалног Душка Радовића, с призорима који повремено прелазе у праву бурлеску, дата је романескна прича о дочеку 1901. године и новог века у Београду, с низом духовитих призора и опсервација, хумора, ироније, наговештаја, интертекстуалних веза. Хронотоп се донекле мења и у роману *Девојка са лампом*, јер се његова садржина не одвија у неодређеном граду Г., као у приповеткама и *Празном добу* већ у реалном Великом Градишту, надомак Пожаревца. У том градићу је Милена Павловић Барили, у којем је боравила у лето 1936. године, насликала познату слику „Девојка са лампом”, око чијег настанка се, из доцнијег времена, из времена приповедања, и у правој лирској ретроспективи, мозаички слажу призори друштвеног живота у малом граду у унутрашњости Србије, наративно се илуструју уметничке пројекције његових становника и обликује се мозаичка реконструкција портрета славне сликарке. Наглашена визуелност овог романа последица је чињенице што је он настао као прозна верзија ранијег телевизијског филма *Девојка са лампом* из 1992. године, за који је Стојановић написао сценарио.

Не само за тај роман него и за остале, укључујући и *Празно доба*, веома је карактеристичан начин њиховог компоновања. Они

су, наиме, компоновани од појединачно оформљених наративних целина, од слика и призора из живота, од наговештаја и повремених снова и фантастике. Мозаичка, или „поентилистичка” композиција, „мали, лаки српски романчић, воденим бојицама (малчице одоцнелог стила)”, „овај акварел романчић”, како аутопоетички и аутоиронично наговештава Стојановић у *Девојци са ламџом*, једна је, дакле, од значајнијих поетичких особина тих романа. Али не само она.

То је и често понављање истих мотива у њима, у неколико случајева оних с почетка текста на његовом крају, удвајање времена, чак и у приповеткама, постојање извесног двојства и паралелизма међу ликовима, посебно у остварењима у којима се наратор појављује у првом лицу, својеврсно увлачење читалаца у описане догађаје, често коментарисање текста, асоцијације на раније написане текстове, цитирање тих текстова, често аутофикцијско и аутоиронично и аутодеструкцијско појављивање самог писца у тексту под индикативним иницијалима „С. С.” и друге особине модерног, чак и постмодерног приповедања. Између осталог се цитирају или парафразирају текстови или познати ставови Шекспира, Достојевског, Толстоја, Тургенјева, Чехова, Мопасана, Пруста, Исидоре, Андрића, М. Стојимировића, М. Б. Протића и других аутора, чак и Лењина, јер то омогућава тип књижевних јунака које бира Стојановић за актере своје прозе. Управо тим особинама он је показао колико је активно увучен у прозни говор времена у којем су настајале његове приповетке и романи, и колико се у том времену пројектовано укључивао у њене промене. У једном броју његових прозних књига зато су и ликови наратора, и ликови чије животе они прате, због којих и настају романескне приче, и сами интелектуалци, истовремено и писци, који временом одустају од писања, или су ликови који својим исказима желе да саопште неку целовиту причу, да сведоче о нечијем животном искуству, при чему имају на уму да је њихова прича истовремено и илузија и стварност, што повремено и наглашавају. Због тога је питање поетике једно од важних питања не само романа *Лав у Београду*, *Девојка са ламџом* или *Празно доба* него и других Стојановићевих књига. Оно је постало један од важнијих разлога приповедања и у књизи *Ојрчао*.

Та његова збирка објављена је десет година после прве. За њено пуније књижевно значење веома је важан контекст српске књижевности у којем је настајала. Њене приче обликоване су у времену у којем је наша књижевност, с једне стране, све више губила културни и друштвени значај који је имала у деценијама после Другог светског рата, а с друге стране га је код ширих читалачких

кругова губила и због све чешћег затварања високе књижевности у херметичност или у такозвано приповедање поетике. Када се прочитају прозне књиге које је Стојановић објавио у последњој деценији прошлог, односно у последњој деценији свог животног века, види се да је у тематском и морфолошком смислу радикализовао свој израз, најизразитије у текстовима „Мало румено прасе, са репом у облику знака питања”, „Отрчао”, „Касно”, „Празне приче”, у појединим елементима га прилагодио најиновативнијим тежњама модерне поетике и у много већој мери га усмерио према темама саме књижевности и њене еволуције него што је то било у првој књизи приповедака и првом роману. Када се, међутим, у тумачење детаљније укључи садржински и семантички слој његових прозних текстова, онда се наслућује да се њихов аутор према најновијим поетичким настојањима у српској књижевности, посебно у њеној прози, одређивао не само афирмативно већ и с видним наговештајем полемичке интонације. То се посебно наговештава у краћим причама у циклусу *Празне приче* књиге *Ојтрчао*, наглашене је у „Малом руменом прасету, са репом у облику знака питања”, „Човеку који је волео мастило, да пије” и у „Пространству приче”, као што је сличних назнака било и у приповеци „Плагиијатор” из прве књиге. У њиховом подтексту скривен је, али је и довољно видљив, став да праве књижевности као уметности која активно делује на духовну, емотивну и естетску свест читалаца нема без праве приче, чак и без стандардне приче какву су писали Чехов и Мопасан, на пример, или неки други слични аутори. Полемички тонови илустровани су и активним, најчешће благоироничним односом према читаоцима или слушаоцима, према самом наратору и његовој улози у тексту, према писцу С.С.-у, који је, заправо, иронична и самоиронична замена за све друге писце, а не само за аутора помињаних приповедачких књига и романа.

Такозвано приповедање поетике, био је свестан Слободан Стојановић, удаљавало је читаоце од пуног и продуктивног естетског доживљаја књижевног текста, јер је непрестано доводило у сумњу поверење у његову функцију. Аутор збирке *Ојтрчао* имао је наглашено поверење у причу као изворни и најстарији облик књижевности, а оно није било кореспондентно са сталним инсистирањем појединих наших писаца на питањима поетике иако је на први поглед изгледало да јесте. Свој доживљај приче и причања он је експлицитно изрекао и у записима и причама будуће, постхумне прозно-есејистичке књиге *Нешто лепо*: „Држим да је уметност састављања и причања прича”, каже се у једном запису, „најстарија, али и највећа уметност.” На истом месту он се даље пита шта је прича и одговара: „Она је једини начин да како-тако овладамо

хаосом и одупремо се ништавилу... Човек не може без приче, јер без ње не може да среди свој живот. Увек смо усред неке приче. Морамо одредити почетак, средину и крај, морамо обухватити садржај: да бисмо је касније могли посматрати као наш живот.” У тим речима садржан је његов одговор и еволутивном тренутку српске књижевности последњих деценија двадесетог века и власти-том уделу у њеном тадашњем лику. Наведеним речима проширен је појам приче на цео живот, а не само на њен књижевни облик, јер све, како се каже у том есеју, може бити прича, и све јесте прича. И зато је изузетно важно што је он те речи изговарао при крају своје књижевне активности, јер је на тај начин, како је нагласио, и не слутећи то, заокружио своје бављење прозом, проширујући је на цео живот и на његове различите облике појављивања у непосредној стварности. Таква стварност је, дакле, остала трајна инспирација Слободана Стојановића као писца и у прозном и у драмском стваралаштву, јер ни на који начин није желео да се одваја од ње и од изворне приче о њој.

СЛАВИЦА ГАРОЊА

ДВЕ ИНДИЈЕ – У ПУТОПИСУ ЈЕЛЕНЕ ДИМИТРИЈЕВИЋ И КНЕЗА БОЖИДАРА КАРАЂОРЂЕВИЋА

САЖЕТАК: У раду се разматрају два путописа о Индији, из пера Јелене Димитријевић (недавно објављен из рукописне заоставштине, 2020), и путопис кнеза Божидара Карађорђевића (изворно писан на француском) и, такође, тек однедавно објављен и доступан и српским читаоцима (2018). Поред се литерарни домети, поступци и различити увиди о овој необично привлачној земљи за српске путописце, из пера двоје реномираних, али мало познатих путописаца у нашој култури, па се истиче и чињеница, да смо са овим остварењима упознати са закашњењем више од једног столећа, односно, осамдесет година од њиховог настанка.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: путопис, Индија, поређења, Ј. Димитријевић, кнез Божидар Карађорђевић

Након седам и по деценија од смрти Јелене Димитријевић (1945), и осам деценија од објављивања првог дела њеног путописа *Седам мора и њири океана* (1940), појавио се, чамећи у рукопису, други део њених волуминозних путописа око света¹, који обухвата наставак путовања Ј. Димитријевић (након Египта, Палестине и Сирије), сада за Индију и Јапан – а које се пловидбом преко Тихог океана до западне обале Америке, а потом поласком из Њујорка, завршио њеним повратком бродом преко Атлантика у Енглеску, односно, ступањем на европски континент, ускоро и у родну Србију (Краљевину Југославију) у јулу 1927. године. Треба одмах нагласити да је реч о не-

¹ Јелена Димитријевић, *Седам мора и њири океана*, 2. књига, ур. Б. Дојчиновић и В. Ђурић, Филолошки факултет Универзитета у Београду и Народна библиотека Србије, Београд, 2020.

довршеном и несређеном рукопису, који је, захваљујући изузетном труду и стваралачком напору младог тима са пројекта „Књиженство” при Филолошком факултету у Београду, у приређивању Владимира Ђурића и тима докторанада² (руководилац пројекта Б. Дојчиновић), добио облик ове, дуго очекиване књиге, тј. наставка највећег путописа икада оствареног у српској путописној књижевности, са итинерером заиста јединственим и у светским оквирима.

Рукописна заоставштина Јелене Димитријевић, у којој се налазио и овај доскора необјављени путопис, чува се данас у Народној библиотеци Србије, у Фонду млађих књижевних рукописа и архивалија, под сигнатуром П 543. Нема сумње да је ауторка, након објављивања свог првог тома путописа *Сегам мора и њри океана* (Државна штампарија Краљевине Југославије, Београд, 1940) приступила припреми и другог тома, а да ју је у потпуној реализацији и овог рукописа за штампу, сем високих година, омео и нови светски рат. Стога, „замах” који карактерише и први том, односно сређеност рукописа карактеришу само првих 15 поглавља рукописа – путописа по Индији, чиме је Ј. Димитријевић (сем до тада објављена два поглавља у посебној брошури о овој земљи³, јединствен доживљај ове мистичне и српским путописцима веома привлачне земље, а о којој су пре ње, оставили путописне књиге свега два њена претходника⁴, док су, нажалост, о Јапану у рукопису сачувана тек три, више скицирана него довршена поглавља, док о осталим дестинацијама, у рукопису нема ни трага.

Ипак, ову књигу заокружује Епилог, којим се добија веома битна, наративна и стилска заокруженост читаве литерарне замисли ауторке и овог дела.

Радећи на рукописима Јелене Димитријевић, уз споменути рукопис, уочили смо, међутим, да постоје и њене три свеске поезије⁵, односно песме/поеме настале, такође, током овог путовања, а као непосредно инспирације њеним путничким фасцинацијама, које су, дакле, настајале вероватно, паралелно са овим (прозним) путописним записима – па би за нека будућа *Сабрана дела Јелене Димитријевић*, она могла бити поетска допуна (недостајућих) поглавља у овој књизи (нарочито песме из Јапана, као и оне настале у Америци), јер одражавају атмосферу и сензибилитет ауторке,

² Транскрипција рукописа: Владимир Ђурић, Марија Булатовић, Жељка Јанковић, Снежана Калинић, Вишња Крстић и Радојка Јевтић.

³ Јелена Димитријевић, *Писма из Индије*, Београд, 1928. Реиздање, 2019, прир. А. Стјеља.

⁴ Милан Јовановић Морски, *Тамо-амо њо Исџоку* (1898) и *Зайиси о Индији* (1899), кнеза Божидара Карађорђевића, што ће бити садржај 2. дела овог рада.

⁵ Народна библиотека Србије, у Фонд млађих књижевних рукописа и архивалија. Рукописи Јелене Димитријевић, П 543/1.

комплементаран оним поглављима путописа за које књижевница више није имала времена да их у потпуности литерарно уобличи.

Друга књига путописа *Седам мора и четири океана* (2020), доследно транскрибована из рукописа Јелене Димитријевић (насталог на различитим хартијама, различитим мастилом, понекад сређевог, а понекад само скицираног до нечитљивости, чиме су приређивачи у претварању овог рукописа у штампани текст начинили прави мали подвиг), износи 218 страница. Започиње од 4. одељка (прва два одељка су део путописа објављеног 1940. године), а састављен је од 24 нумерисана поглавља (где је код саме списатељице нумерација недоследна, односно, после 18. поглавља она више нису бележена континуирано, што може значити да је Ј. Димитријевић планирала да ове записе о Индији можда употпуни још неким – данас непостојећим текстовима). Сва поглавља дата хронолошки, по тачкама итинерера, са поетским насловима, и нижу се овим редоследом (наша нумерација):

1. Каиро и Порт-Саид, 2. Суцеким каналом, 3. Црвено море, 4. Црвеним морем или Паклом и Рајем, 5. У Адену и Арапском мору, 6. Пред капијом Индије, 7. Бомбај – Капија Индије, 8. У хотелу „Дерби“, 9. Острво Елефанта, 10. Бомбај „Краљица Истока“, 11. Рау-Бабу из почаста Србији, 12. Моја рупија и Снек-чармерове гајде, 13. Чаробни Исток, 14. Куинс роуд барнинг гат (Queen’s Road Burning Ghat), 15. Куле Тишине, 16. Први пут возом кроз Индију, 17. По градовима раца и махараца Раџпутани, 18. Делхи, главни град у Индији, 19. У Калкути, Тагорова кућа без Тагора, 20. У посети Тагору, 21. Пури, 22. Храм Џаганат – Пури, 23. Хиндуске удовице, 24. На Бенгалском заливу у Сунчев залазак (са чим се завшрава путопис по Индији). Последњи одељак књиге („Од Индије до Јапана – Од Сунца за Сунце“), садржи, нажалост, само три прилога (поглавља): „О својим утисцима из Јапана“, „У земљи сунчевог рађања и Будиног смејања, кад трешње цветају...“, „На Тихом океану“, али, као што је наведено, ове путописе ипак заокружује јединствен *Ејшлоі* (датиран у Ђенови, 30. јула 1927). Дакле, укупно, са ова 4, читава књига садржи 28 поглавља.

Оно што прво пада у очи јесте уметничка и стилска неуједначеност самих поглавља о Индији. И она су дата махом као фрагментарни записи – непосредни утисци, али повремено и као доследни дневнички записи. Свакако, два најупечатљивија поглавља представљају она, приређена за штампу и објављена као посебне свеске још 1928. (*Писма из Индије*), посвећена посети Јелене Димитријевић великом индијском песнику Тагору, а која су овде уклопљена у поглавља 19. и 20. Може се чак рећи, да је у тим стилски брижљиво дотераним и најрепрезентативнијим поглављима Јелена Дими-

тријевић дала пуну меру своје уметничке нарације кроз фасцинацију Индијом, па се може замислити какву би снагу и ефекат имала, не само преостала (ненаписана) поглавља о Индији већ и читав овај други део путописа око света, да је списатељица имала више времена, услова и снаге, да га уобличи и самери према високо постављеном стандарду ова два поглавља из *Писама из Индије*.

Но, и на овај начин, 24 поглавља о Индији („и око ње“) представљају репрезентативно путописно штиво, и то зависно од степена инспирације списатељице појединим путничким сензацијама на које је наилазила или их спознала у овој мистичној земљи. То добро илуструју и наслови појединих поглавља (*Пред каиџом Индије*, *Бомбај „Краљица Исџока“*, *Чаробни Исџок* и сл.).

Свакако, у њеном путопису по Индији, преовладава доследан лични исказ, увек дат у првом лицу једнине и кроз стварне реалије путовања као путописне потке, али самим тим ни уметнички доживљај Индије није уједначено приказан, јер се често смењују поглавља као високопоетски доживљаји са баналним и мање важним реалијама путовања (неки су могли бити и изостављени, без веће штете, показујући повремено и „незгодан“ карактер списатељице – попут поглавља „Моја рупија и Снек-чармерове гајде“). И овде доминирају епизоде или читава поглавља посвећена њеним трајним личним фасцинацијама женама – од сусрета на бродској палуби са мајком и ћерком из Бенгала, па до личних познанстава у возу (жена колонијалног управника), до станодавке и индијских удовица). Но, свакако чар оваквог путописа представља кроз тај лични итинерер, снага непосредних утисака у сликању виђеног, али и кроз филтер сопственог унутрашњег стања („душевног пејзажа“), који се понекад уздиже до поетске апотеозе (са доследно исписаним стиховима), а понекад и непотребне патетике. Нема сумње, да и овде уочавамо посебно опсесивне теме Јелене Димитријевић (присутне потом и у њеној поезији, попут поеме „*Une Vision*“ (*Привиђење*)), доследне интимистичке лирике исписане на француском језику, настале након виђења Кула Тишине (код Бомбаја), где припадници најбогатије заједнице Парса у Индији – сахрањују мртве по обичају који је хришћанима језив по својим конотацијама – леш се оставља на кулама, да га искљују птице-грабљивице. Јеленино поимање и немирење, не само са тим за њу варварским обичајем него дато и у овој поезији, као и путопису у најдубљем контрасту – да многа женска лепота завршава на овакав начин, транспонована је у једно од најупечатљивијих поглавља ове књиге, али и споменутој поему, посвећену Леди Дораб Тата, припадници овог народа.

Ипак, уз сва наведена поглавља, ми доследно „путујемо“ са списатељицом и пред нама се шире исте оне слике које је и она ви-

дела, тим заносније, јер су непосредно исказане. Истовремено, већ у првим редовима овог рукописа, Јелена Димитријевић открива начин писања својих путописа: наиме, са њом на путу стално је и њена „бележница”, у коју она, дакле, записује непосредно, све своје утиске (најчешће истог дана). Затим, ту је и њен омиљени епистоларни дискурс: писање за Другог, односно писање и обраћање другом лицу – Ти, овде упућено мноштву женских адресата (у Србији): „Ево, драге моје, оне које ме се сећају и желе да знају где сам.” Тако она у првом поглављу „Каиро и Порт Саид” укратко, „телеграфски” извештава:

Напустила сам Свету Земљу, Палестину, свратила сам у „профану”, у Мисир, у њихов град Каиро. Купила сам карту брода *Краковија* што кроз који дан плови из Порт-Саида у Бомбај; посетила сам велику египатску госпођу и видела сам... кога? Како ми се учини овај велики град на Нилу. Као да сам у њему некад дуго, дуго, живела и била срећна. (3)

На овај начин, укључен је и трећи битан моменат њених путописа: инспирација људским бићем, боље рећи, љубави према неком, што јој потом боји и сам пејзаж где је ту љубав спознала, а која је покреће на невероватне напоре и подвиге (не треба заборавити да је на пут око света Јелена Димитријевић пошла у 64., а завршила га у 65. години):

Свако страно место које овако заволимо, заволимо га због некога. Јер мртве ствари: Старине, Уметност, Лепота – одушеве нас, али нас после одушеве само тренутно, кад говоримо о њима; док човек, живо људско биће има сасвим друго преимућство. (3)

Свакако, да посебне ликовне доживљаје (употпуњене снажним унутрашњим проживљавањем списатељице) представљају описи Порт Саида, Суцеког канала, а поготово чињеница да је (након разних придружених сапутница, најчешће мисионарки или новинарки, Американки и Енглескиња), Јелена Димитријевић на пут у Индију пошла – потпуно сама! („Заиста, кад нам се овакве жеље испуњавају или овакви снови остварују, нама се чини да су жеље још само жеље, а снови вазда снови.... Још који час па Порт-Саид! Још један дан па Суецки канал, Црвено море. Само још дванаест дана па – Индија!!!)” (4).

Путовање возом и сагледавање значајних географских тачака и пејзажа (бујно зеленило, песак, пустиња, па оаза) до сневаног циља, она и назива: „Брзе промене као на филму.” А луку Порт-

-Саид и Суецки канал које детаљно описује, назива „нечим најчудеснијим што је видела”. На овим страницама путописа и сама Јелена Димитријевић се преиспитује: одакле јој толика енергија и снага да крене на овај пут, признајући да је ово стање духа („занос”) несмањено носи још од Ђенове, и да, без обзира што је свесна старости тела, признаје да је у њој још увек дух младости, да би у тој ретко искреној интроспекцији навела суштинску мотивацију за ово несвакидашње путовање, односно својеврсну, животну авантуру: неподношљиву самоћу након смрти мужа, живот без потомства, извесна друштвена изолација, што ју је усмерило ка путовањима као промени по сваку цену („За промену, бољу или гору, само за промену. Код куће, у кући – сама.”).

Путовање на броду „Краковија” на којој проводи „десет дана и једанаест ноћи” до пристаништа у Бомбају, неоспорно прераста сем путописне и у реалистичку наративну дневничког типа (познанства на броду, дијалози, сцене, и нарочито упознавање две Индијке, као „прелудијум” земљи коју жуди да види), док у путописном смислу доминира фасцинација Суецким каналом, тим до тад незамисливим делом људских руку, које дели два континента (азијски од афричког), као и пловидба самим Црвеним морем. На исти начин, пловидба поред Арабије, посета Адену, као и свакодневница живота на броду (доследно обележена дневнички датумима првих дана фебруара 1927), чак и једна олуја, не умањују расположење и жељно ишчекивање индијског потконтинента, најзад и приласка његовом првом виђеном граду, Бомбају, чему су посвећена посебна два поглавља (пре искрцавања):

А ја, спонтано, силно узбуђена, са сузама у грлу и као да ме неко мој у овој мистериозној земљи чека, нежно изустих: „Наша мајка Индија!” (53)

Већ на овим страницама, да не би склизнула у патетику (што јој, међутим, често не успева), Јелена Димитријевић сучељава сву узвишеност својих осећаја, са стварношћу:

Да, кад се појавио Бомбај пред очима путника, он није давао илузију некога града из бајке, иако су то многи путници очекивали. А после смо сву своју пажњу били сконцентрисали на багаж и на искрцавање. (54)

Истовремено, често, након личних импресија и егзалтација, код ње преовладава врло реалистичко „фотографско око” које

прецизно оцртава призоре улица, хотела, људи, живота што је окружује. Фактички путопис о Индији започиње од овог, седмог поглавља, што значи да је у путопису овој земљи Јелена Димитријевић посветила највећи број – укупно 17 поглавља.

Изузимајући наративне пасаже (опис хотела, послугу, обичаје), поход у „праву Индију” Јелена Димитријевић чини са својом пријатељицом Енглескињом, на острво Елефанта, велико светилиште са мноштвом храмова праиндуске религије, док се 10. поглавље о Бомбају, може сматрати литерарно најизграђенијим и најпотпунијим. А суштински доживљај Бомбаја, списатељица доживљава успињањем на његов врх, Малабар Хил, са кога јој се указала фантастична панорама са Индијским океаном у позадини, након чега је тек могла да каже да је овај град „спознала” и исказујући то у епистоларној форми:

Ох, кад би могло моје слабо перо да опише Малабар Хил! Не себе ради него вас ради, моје миле, тамо, далеко, далеко – у мојој домовини којих се сећам, кад год овакве лепоте видим, овде, у туђини, у далекој, толико далекој, а мени тако драгој, која ми се сваки час учини као своја. (78)

Но, са самим „слагањем утисака” и одомаћивањем у амбијенту бомбајских улица, Јелени Димитријевић изничу најдубљи опажаји, усмерени на њену трајну фасцинацију на било ком меридијану где се наша – на жене.

На улици или по улицама највише ме занимају жене, и хиндуске и муслиманке, аријевке – и једне и друге, по раси, а различите, грдно различите по вери.... Каквих боја сари! И жуте, и црвене, и наранцасте, накита...: свих на свету боја, али има их много у белим сарима. И те што су у белим сарима сасвим су без живота. За чудо, заиста; док се једва крећу од силног накита, драгог камења и бисера ако су богате, тантуза ако су слабог стања, оне које нису богате: ове, јадне младе, ја мислим девојчице, друге старије: чак ни једног прстена ни на руци, а камоли на ногама, чак ни једног „бутончића” у ушима или на ноздрвама. (120)

Међутим, веома брзо ће се кроз ове примере са улице упознати са суровим и још неискорењеним обичајима за жене-удовице: да до смрти жале мужа, без права на лични живот, нити улепшавање. (У 19. веку тек је укинута ужасна обичај да се жена спали заједно са умрлим мужем на ломачи.)

Раџпутан: Улицом сретајући жене путник-странац мора да се диви лепоти веза њихових хаљина и да се чуди како носе на себи онолики накит, како им није тежак. Нарочито обоци на ушима и на ноздрвама. Па прстење на прстима руку и ногу. За неке се каже како су понеле све благо и од оца што су донеле и од мужа што су добиле. Како су рађене оне боје на хаљинама и они везови. (135)

У том смислу, преломним поглављем, а готово и преломним доживљајем Јелениног путописа у Индији, може се сматрати поглавље („Чаробни Исток“), где она у својим лутањима по улицама Бомбаја, у отменом кварту наилази на палату Леди Дораб Тату, супруге Сер Дорабци Тата, припаднице високе класе Парса, и мада ју је тада само издалека видела, она постаје трајна фасцинација Јеленине поезије (*Une Vision*). Иако је већ тада од љубазног вратара добила њену визит-карту, са саветом да јој пише и замоли је за пријем – успеће да је упозна тек на једном женском конгресу у Бечу, годину дана касније. Продуживши боравак у Бомбају у ишчекивању њеног позива, овде се слаже и пресудна коцкица у опсесивном мотиву Јеленине поезије, али и следећег поглавља овог путописа, а то је – посета Кулама Тишине, где вековима Парси, на најчуднији начин остављају своје мртве – птицама лешинарима, насељеним на том простору такође одвајкада. Управо тај контраст – лепоте Леди Дораб Тату и предвиђање овако ужасног краја за ту лепоту, ствара у Јелени опсесивну визију, коју је преточила у поему истог назива.⁶

Након посете Кулама Тишине, исказујући тежак утисак који су оне оставиле на њу, Јелена Димитријевић наставља путовање у унутрашњост Индије, како је и насловила 16. поглавље: „Први пут возом кроз Индију”. Но, и овде Јелена доследно прати своје путничке доживљаје, описујући детаљно познанство у купеу са женом енглеског колонијалног чиновника, која је љубазно позива у госте, што наша путница одбије јер се упутила да види чувени храм на Маунт Абу:

Одавде нас повезоше храму да видимо Браму и његове атрибуте... Лепота храма хиљаду година, а као да је јуче грађен... Они стубови, они кипови, они орнаменти! У храм могу ући само они

⁶ Захваљујући издању збирке Ј. Димитријевић *Une Vision (Привиђење)* у приређивању Ане Стјеље (2016), ипак сазнајемо да је Леди Дораб Тату умрла у Лондону 1931. и сахрањена на гробљу Бруквуд (једино сачувано зороастријанско гробље) у Лондону, у породичној гробници-маузолеју, по угледу на чувеног персијског владара Кира Великог, недуго после сусрета и упознавања са Јеленом Димитријевић на конгресу у Бечу (1930), која јој посвећује, како је већ наведено, своју поему написану на француском.

који верују Брамју. Њима је на челу црвени знак у величини нашег пола динара у сребру... (126)

Видеће се, да у описима знаменитости код Јелене Димитријевић преовладава једна врста примања непосредног утиска, сличног невиности детета – која много не истражује већ описује тачно оно што види, и како то види тог тренутка (без понирања у историју, филозофију, или дубљу истину виђеног), што евентуално, тек накнадно чини (током сређивања рукописа). Тај поступак ће бити доследан у опису свих знаменитостима Индије.

Удајпур, варош с кућама потпуно гиздавог стила где је сваки стуб с орнаментима, свака врата, а и прозори. Врата велика, шарена, отворена те се види покућство највише с месинганим судовима, израде домаће и најлепше на свету: а прозори с капцима и не већи од врата на земљаној пећи, тамо, код нас. Па тако се и затварају... У Удајпуру колико домова толико чинило ми се и храмова, а пагоде с најфантастичнијим шарама. Кипови с накитом као и људи. Па богови и богиње у облаку људи и животиња. Змија обавија Брамин трон од туча. И све бели мрамор. Звона, по два сваки час зазвоне по два три удара: па у пролазу повуку за конопац. (132)

Посебан куриозитет је што је Ј. Димитријевић, са својом сапутницом, мис Мод (која се, као припадница Британске Империје у Индији, „осећа као код куће”), успева да уђе у палату махараџе, и тако спозна само „срце Индије”, тј. њене владајуће касте:

Палата од белог мрамора са сликама у мрамору израђених богова и махараџа. Просторија много, намештај чисто домаћи – с простиркама плетеним палмовим лишћем и уоквиреним сандаловином. Ко ли је радио ове зидове или од зидова правио чипке? (133)

Врхунац посете две даме је што су успеле да виде и самог махараџу од Џајпура и његове слонове:

Раџпутан (Џајпур): Махараџина палата заузима грдан простор у центру града, величанствена с баштама. Хол приватне Аудиенције мање је интересантан јер је модеран – употребљава се за махараџу лично и његову Зенану – харем намештен, не по индијски, него мешовито јер има канделабре што висе са таванице обојене живим бојама и с позлаћеним огледалима потпуно европског стила. Палату Ветрова Енглези називају „визија”, обојена црвено просто очаравана. Храм Сунца и Рубинска Капија такође су чаробни. Јавна башта

је огромна и једна од најлепших у Индији. У центру те баште или парка је Алберт Хол који има унутра музеј и који Енглези сравњују с Јужним Кенсингтоном. Кенотафи махараџини су зидани белим мрамором, у врту по дрвећу скачу мајмуни који су ваљда због старости – потпуно седих глава... (136)

Дајући основу свог поимања, рецепције виђеног, које њена сапутница срећно назива „сталном способношћу за изненађивањем” („Мис Мод је веома задовољна што види да се ја на сваком кораку изненађујем”), Ј. Димитријевић на овим страницама путописа о Индији даје и својеврсну „аутопоетику” путописа:

Слушајте. Не преписујем ово из путничких књига него из својих заноса. Станем на згодном месту и записујем; да, кад ли устреба, препишем; Можда је погрешно под првим утисцима записивати, али свеједно. (139)

Свакако је као централни доживљај овог итинерера по Индији била предвиђена Јеленина посета Делхију, како и насловљава следеће поглавље: „Главни град Индије, столица вице-краља Индије” (181). Но, оно је сасвим кратко, и очигледно недовршено. То је уједно и крај нумерисаних поглавља у континуитету (након овог поглавља, следећа два о посети Тагори, као најцеловитина слика Индије⁷, нумерисана су као 28. и 29. што може извазвати код читаоца збуњеност, са јединим смисленим одговором да је о Делхију Ј. Димитријевић планирала да напише много више, односно читавих (недостајућих) десет поглавља, до следећих нумерисаних (28, и 29, тј. поглавља о Тагори). Стога, кратко поглавље о Делхију, односно скица, површно се задржава на Новом Делхију (који се убрзано развија у архитектури и по маниру енглеске колонијалне власти), док је очараност Старим Делхијем, такође, скицирана и више на основу претходних искустава и уопштених назнака о „оријенталном свету”, да би се сама списатељица овде одредила као „оријентофил”.

Као што је наведено, брошура *Писма из Индије* (1928)⁸, садржи свега два писма (поглавља) укључена у ово издање (као 28. и 29. поглавље). Оба писма садрже реалне конотације настанка: да-

⁷ Ова два поглавља Ј. Димитријевић је једино објавила за живота, у посебној брошури под насловом (*Писма из Индије*, 1928), која представљају уметнички најразвијеније странице овог путописа и литерарно најупечатљивију слику Индије.

⁸ Јелена Димитријевић, *Писма из Индије*, Библиотека Народног универзитета у Београду, Београд, 1928. Репринт овог издања приредила је Ана Стјеља (упоредни преводи на енглески и хинду језик), Београд, 2017, „поводом 90 година

тум и место настанка и оба су наративно заокружена, концентрирана на главни доживљај – посету великом индијском песнику Рабридранату Тагори. Но, успут, Јелена Димитријевић веома у овим поглављима надахнуто „захвата” и живот Индије у целини, у њеним бројним сензацијама, са свим оним што радозналост путнику и путописцу може запасти за око и што жели да пренесе читаоцу, о чему смо писали на другом месту.⁹

Завршна четири поглавља о Индији посвећена су области код Бенгалског залива, Пури (поглавље нумерисано руком Ј. Д. као 31, односно 29). Када Ј. Димитријевић „сликарски” посматра пејзаж и виђено непосредно уноси у своју „бележницу”, што чини ове записе Ј. Димитријевић литерарно најјачим:

Кроз шуму од кокос-палми и другог тропског дрвећа, са кога су се кезили сиви мајмуни и на која су слетале шарене птице, забелео се врх Џаганата, храма хиндуског, због кога туристи и свраћају у ово мало место на Бенгалском Заливу, с белим кућама расејаним по жутом песку. Пури, или Џаганат како га, по том чувеном храму зову урођеници, крај саме је обале Бенгалског Залива. Кућа бела, индијска као и све, у коју сам ја дошла окренута је лицем Заливу. (162)

Међутим, и ово поглавље, сем незаобилазног обиласка хинду-светилишта са колима *еке* (која веома споро вуче во-касач!), са мноштвом необичних божјака („јогија”), мистерија и светих крава, кобри као и посете Мајмунским храмом – смењује наративне целине (са веома детаљним описом смештаја, којим је списатељица била очигледно, веома задовољна – и великом терасом са погледом на Бенгалски залив – као и љубазном и лепом домаћицом-удовицом и њеном ћерком, те разговорима који су вођени током два дана проведених са њима у друштву те описима обичаја око обеда, поздрављања, вере и сл.). И следеће поглавље, посвећено посети храму Џаганат у Пурију, има, такође, наративну целину (изненадан сусрет са Мис Смит, сапутницом из Калкуте) и једним куриозитетом – празником храма, где иноверци нису могли присуствовати, тј. ући и видети његове лепоте, старе више од десет векова.

Свакако да је за Јелену Димитријевић од посебног значаја био доживљај, написан као посебно поглавље, под насловом „Бенгалске удовице”. Њој у част, домаћица је позвала све жене из свог

од посете Јелене Ј. Димитријевић Индији и дому индијског песника Р. Тагора, као и јубилеј – 155 година од рођења Јелене Ј. Димитријевић”.

⁹ Путопис Јелене Димитријевић, *Седам мора и четири океана* (1940) или „Пут око Света”, у контексту српске путописне књижевности, *Serbian Studies Research*, Vol. 12, No 2, Нови Сад, децембар 2021. (у штампи)

суседства, што је по надахнутости описа, био најинспиративнији тренутак за српску гошћу из далека и „њен кључ” за упознавања необичне и свете земље, и то кроз женски принцип, како је то већ чинила и у својим ранијим путописима (нарочито по Америци).

Последње поглавље о Индији „На Бенгалском заливу Сунчев залазак” приказује сав литерарни потенцијал ових путописа (који није у свим сегментима реализован). Нема сумње, да су се у овом поглављу стекла сва три услова за добар путопис: место, тренутак и унутрашње стање (путо)писца. Била је то последња шетња Ј. Димитријевић пред напуштање Индије, у пратњи хинду-удовице, која јој је показала узвишење са кога пуца најлепши поглед на Бенгалски залив. И мада звучи патетично, целокупан утисак (из описа, разговора и унутрашњег доживљаја) списатељице своди се на један једини – да би желела овде да умре (тј. овде да се, по индијском обичају, њено тело спали) са поентом – да се њен пепео поспе по Бенгалском заливу. На овај снажан поетски начин, Јелена Димитријевић се опростила од „Мајке Индије”.

Последњи део путописа (нумерисан као 7. одељак?), посвећен Јапану је назван: „Од Индије до Јапана”, са поднасловом „К Сунцу за Сунце” и садржи, као што је наведено, само три (завршена) поглавља. Прво од њих, насловљено „О својим утисцима из Јапана” и датовано у Токију, априла 1927. године, има у целини епистоларну форму, упућену на исте адресанткиње у Србији, и битно се разликује од тона непосредног, узбуђеног низања утисака попут „писама из Индије”. У Јапану, као да је књижевница „предахнула”, а само поглавље, замишљено, очигледно, као увод у једну много већу наративну целину, бави се највише представљањем (данас већ) општепознатих чињеница о историји, географији, традицији и култури Јапана. Међутим, на самом крају тог поглавља, Ј. Димитријевић се „враћа” у свој доследан, и субјективни, путописно-поетски дискурс, који је, међутим, далекосежан по луцидности и тачности увида о развоју јапанског друштва у 20. веку (са свим иронијама и парадоксима које ово апсолутно тачно поређење изазива):

Сад долази моје лично опажање. Јапанци сад имитују Америку као што су некад имитовали Кину. И док оно прво није било за никакво чудо, ово друго је за велико чудо... Јапан је узео да подражава Америку не само разним установама, него и грађевинама. На читаве комплексе где су некад биле грађевине јапанског стила и мале које су биле у сагласности. (198)

Свакако да и фрагментарност утисака о Јапану литерарно „извлачи” следеће поглавље под насловом „У земљи Сунчевог

рађања и Будиног смејања – Кад трешње цветају...”, у потпуности апотеозичног патоса, односно дато као доследна песма у прози, чији се еквивалент налази у споменутој (и необјављеној) збирци песама Јелене Димитријевић, са насловом истоветним и овом поглављу о Јапану („К Сунцу за Сунце”)¹⁰, што она и појашњава првом реченицом, објашњавајући околности настанка своје поезије у Јапану: „С неколико речи да опишем место у коме је песма ‘У Празник Трешњина Цвета’ спевана.” (199).

Нема сумње да овако снажни доживљаји у Ј. Димитријевић побуђују најдубља – песничка осећања (када проза више није довољна за исказ унутрашњег стања и узбуђења), а са чим је песникиња и започела своју књижевну авантуру (појавивши се прво као песникиња, са збирком једноставног наслова: *Јеленине њесме* (1894). Путописну фасцинацију у овом случају изазвао је град Нико, који значи: Сунчева Величанственост. Ван географских одредница или описа виђеног, овај град је јединствен по годишњем добу и обреду којем је Ј. Димитријевић присуствовала, а то је „Празник Трешњиног цвета”. Може се рећи да је ова дубока фасцинација, у коју се слило све: и годишње доба, и ликовни доживљај цвата трешања, и дубока религиозност кроз ритуале, остварила квалитативни „прасак” и одјек у души сада више не само путописца, већ и песникиње. И тон ове прозе је химничан, па се и свака реченица може сматрати песмом у прози, док је цело поглавље дато у доследној поемској форми:

Лепоте Природе и Уметности, Нико је одушевио не само јапанске писце и песнике, него и многе стране, и изгледа да је у њему о њему сваки нешто написао или спевао.

Прича се да су чак неки и пропевали у Нику.

Има једна јапанска изрека:

„Реч дивно немој употребљавати док не видиш Нико.”

Јапанци о Нику говоре као о неком чуду јапанском.

Природа с Уметношћу нигде се није овако здружила као у Нику.

У априлу кад се у Јапану празнује Трешњин Цвет у Нико долазе поклоници из целе земље. (198)

Нажалост, и ово врло кратко поглавље сугерише до каквих би се поетских висина уздигао одељак о Јапану, да је списатељица имала више времена, снаге и инспирације, да га уобличи према мери свог, овде показаног осећања.

¹⁰ Јелена Димитријевић, рук. Зб. 543/1 (Фонд млађих књижевних рукописа и архивалија).

Последње поглавље овог путописа, са једноставним називом: „На Тихом океану”, допуна је, на неки начин (ненаписаним) поглављима о Јапану и то у тренутку када у резимирању утисака који почињу да се таложу, у бродској кабини (на путу за Америку), са могућностима за пажљивије писање и контемплацију („Уз брујање његових безмерних вода, задивљена његовом величанственошћу и очарана његовом лепотом, ја се сећам Јапана.”), пред списатељицу излази прави филм слика, превасходно ликовних сензација:

У мојој свести почиње да се одмотава филм Јапана, земље „излазећег сунца”, у којој сам провела празник Трешњин цвет, читав месец април, из које сам запловила Тихим океаном. А на томе филму Јапана, не на платну, но у мојој свести, прво се појаве његове плаве воде, с небројеним белим једрима што из даљине дају илузију неких огромних и необичних птица пливачица; а после његова острва као зелени жбунови разбацано тамо-амо по тим водама, док, најпосле, не стану да излазе његови чаробни градови с улицама опточеним дрвеним кућицама, с чаршијама, с многобројном и разноврсном необичном робом, с црвеним храмовима и пагодама у зеленилу и с парковима по којима блистају мала језерца с лотусом и лабудима опкољена исцветалим дивљим трешњама. (201)

Наставак овог последњег поглавља, у маниру неких претходних прелази, међутим, такође, у нарацију и прозаичне догађаје (свакодневница на броду, „кокетирање” са две јапанске девојке запослене на броду, што све заокружују вечере, чајанке, чак и предавање – о женским темама – Туркињама и Американкама), чиме се књига завршава – уочи искрцавања на Западној обали америчког континента, у Сан Франциску.

Еџило 2. књиге путописа *Седам мора и ѿри океана* Јелене Димитријевић значајан је из више разлога: датиран у Ђенови, 30. јула 1927. године, он сумира једно непосредно и ретко људско искуство (и у светским оквирима), који, уз прецизне информације (итинерер бродом од Америке, тачније Њујорка до Италије, свест да је на путу око света провела тачно 255 дана!), често смењује и патос, сасвим личан, а који уздиже ове редове у завршну поемску форму:

... На Пут око Света пођох из Ђенове; У Ђенову дођох с Пута око Света.

Све према сунцу, са сунцем.

Ја сам путник који је пошао на далеки пут као тешки реконвалесцент, како телом, тако душом, а вратио се потпуно здрав.

Што год сам се више удаљавала од страшних дана и од ужасних мука, све ми се више дизао пали дух и снажило оронуло тело.

Од брижне жене постала сам безбрижан путник.

Лекару, који ме је видао и извидао, није име Време, но Простор. (210)

Овај пасус послужио је списатељици да направи „рачун пред собом”, односно, да поникне у властиту инстропспекцију, наглашавајући у њему – највећу од свих људских вредности – слободу (односно, независност), што се можда, кроз путовања за све уметничке или авантуристичке духове најаутентичније и постиже. О рађању своје жеље (пут око света), као јединственог, не само личног подвига (нарочито за наше поднебље, па још када га изведе жена) – која се све више претварала у чврсту намеру и одлуку, она даље пише:

Моја жеља да обиђем земљину куглу није била жеља, но мисао, која се појавила изненада, једног пролетњег дана пре више година. Прснула је као искра, не у свести већ у срцу. После ми се учинила као жар који тиња под пепелом. И најпосле као пламен који се раширио, брзо узео да господари... И ја ову мисао срца крих у срцу годинама. Немадох смелости да је неком кажем, чак ни да на њу мислим, понекад: да ме тај неко не исмеје, и да се сама не исмејем... Ова моја мисао живела је тајно у моме срцу, као мој духовни пород у скрињи. И као што је дошао дан да се он обелодани, тако је куцнуо час кад је она од једног лепог сна претворила се у дивну јаву, из имагинације у стварност. (211–212)

После овог, за песникињу (сада је искључиво тај идентитет у питању), више није важна ни смрт – којој, такође, посвећује једну песму. Све врлине и мане стила и тзв. дискурса, обележавају и последње странице Епилога овог путописа: јер високопетске тонове смењује однос (донекле, увек загонетан) према родној земљи, граду у коме живи и пријатељима који је окружују, а који су јој све време писали – на „пост ресторант” у Сан Франциску. Тако она у Епилогу (непотребно) одговара, да постоје три врсте писама: њених ближњих, која су је „развеселила и ражалостила”, али и „осталих” од којих су је многа и наљутила (питања о годинама у којима је кренула на овај пут око света, о новцу-изворима којим је платила овај пут и сл.). Ипак, саобразно основном доживљају списатељице, Епилог се завршава са још једном поетском рекапитулацијом свега виђеног („Мимо моје духовне очи пролази летом све што су виделе моје физичке очи за двеста педесет и пет дана.”),

и доследним преласком из прозе у поезију, кроз стихове двају песама, која одражавају сву снагу песничког узлета пред виђеним.

„ЗАПИСИ О ИНДИЈИ”, КНЕЗА БОЖИДАРА КАРАЂОРЂЕВИЋА

Тачно тридесет година пре путовања Јелене Димитријевић, овој земљи је посветио читаву књигу један српски путописац племенитог рода, кнез Божидар Карађорђевић (Београд, 1862 – Париз, 1908)¹¹, али о којима српска наука и јавност сазнају са закашњењем од 125 година. Наиме, његови *Записи о Индији*, објављени непосредно након путовања у ову земљу (1897), у којој је боравио седам месеци, изворно су написани на француском језику¹², суштински, на језику на ком је проговорио, живећи са породицом у Паризу, да би убрзо путопис био преведен и на енглески језик и веома читан, са обнављаним издањима.¹³ Језичка баријера учинила је, вероватно, да је овај путописни драгуљ једног значајног писца и уметника племенитог српског порекла, остао тако дуго непознат српској култури, и био преведен на српски језик тек у наше време, након више од века, у приређивању Александра Петровића и у издању Матице српске из Новог Сада, и Задужбине Краља Петра на Опленцу (2018).¹⁴

Може се одмах на почетку рећи, да је исти занос (Индија) обоје путика (Ј. Димитријевић и кнеза Божидара Карађорђевића) реализован на потпуно различите начине. Имајући грандиозније замишљену маршруту („пут око света”), Јелени Димитријевић је Индија била веома важна, али успутна станица, у којој је провела неколико недеља. Кнезу Божидару, Индија је била и остала једини циљ, за који се дуго припремао (преко упознавања из стране литературе), и у којој је (по јасно зацртаној маршрути) остао пуних седам месеци. Из само ове успоредбе, произилази да је његов путопис

¹¹ Кнез Божидар Карађорђевић (1862–1908), унук прворођеног сина Карађорђевог, Алексија Петровића, а син Ђорђа Карађорђевића и Саре (ћерке Мише Анастасијевића), рођен је у Београду, али је цео живот провео у иностранству; првих десет година на имању свог деде у Букурешту, потом у Паризу, где су се његови родитељи настанили. Био је сликар, путописац, новинар и златар. Умро је у Паризу 1908. године и сахрањен на гробљу Пер-Лашез. Слике из његове колекције се чувају у Народном музеју у Београду.

¹² Наслов француског изворника: *Notes sur l'Inde*, Calmann Levy, Paris 1899.

¹³ Наслов енглеског изворника: *Enchanted India*, Harper & Brothers Publishers, New York and London, 1899.

¹⁴ Кнез Божидар Карађорђевић, *Записи о Индији*: са 30 фотографија, приредио, предговор написао и с француског превео проф. др Александар Петровић; с енглеског превела, коментаре и поговор написала Александра П. Стевановић, Матица српска, Нови Сад; Задужбина Краља Петра Првог, Топола, Опленец, 2018.

дубљи, систематичнији, реализован раскошним уметничким средствима, којима се овај писац и ова књига препоручују као једно од најлепших дела не само из српске већ и светске путописне књижевности (што је на неки начин у свету било и препознато, кроз бројна издања), али неутемељено у нашој култури. Различити су и приступи ово двоје српских путописаца овој великој, чудесној и мистично привлачној земљи. Док су код Ј. Димитријевић то увек непосредни и крајње лични искази („ја” форма), које прати субјективни и стварносни наратив (доживљаји дати из личне перспективе, односно, описи свега што је окружује, без њихове вредносне селекције чињеница), *Записи из Индије* кнеза Божидача Карађорђевића су крајње деперсонализовани, где је лично „ја”, потпуно (рекли бисмо, аристократски) измакнуто, уступајући место чисто визуелним и мисаоним сензацијама поводом виђеног, са потпуним одсуством личности путописца.

Такође, док Ј. Димитријевић, у једној врсти „загрцнутости” утисцима само овлаш скицира и ниже своје утиске о виђеном, без посебног удубљивања у прошлост (историјску и религијску) Индије, али и без усредсређивања на савремену (колонијалну) стварност Индије, усмерена превасходно на познанства и конверзацију на путу, као и своју фасцинираност женама (и Индије), код кнеза Божидача је мисаони приступ Индији знатно сложенији, продубљенији, са темељним припремама и знањима о регионима индијског потконтинента, култури и религијама, али политичке стварности – са знатно минуциознијим увидима у оне суштине, које тек откривају вечиту тајну ове „капије народа”. И док Ј. Димитријевић на крају своје 2. књиге *Седам мора и њири океана* (у Еплогу) тврди да тек сад „ништа не зна”, након читања *Записа о Индији*, кнеза Божидача Карађорђевића, сагледава се дубинска слика Индије, дата и у хоризонталној и вертикалној мрежи њене суштинске лепоте, мистичности и метафизике, из које израста и један систематичан утисак, али и „знање” о њој.

Најзад, кнез Божидар Карађорђевић, као просвећени припадник друштвене елите – аристократије, у Индију одлази са јасном свешћу и журећи да још стигне да види „земљу сна”, Индију онакву каква је била хиљадама година, пре но што је западни империјализам (односно британски колонијализам тог времена) у потпуности не уништи. Оваква свест, на крају 19. века, од стране једног припадника наше „плаве крви”, говори о просвећеном хуманисти, који нажалост, у том тренутку није могао да служи сопственом (српском) народу већ се налазио (због политичких разлога) далеко од њега, односно, без утицаја на токове националне и светске токове историје.

О том јасном циљу пута, кнез Божидар Карађорђевић проговара већ у „Пишчевом предговору”, наводећи недвосмислено, да су сви енглески приручници о Индији, које је пре пута прочитао, говорили (у „колонијалном дискурсу”) само „о простору који се може добро материјално искористити”, тј. опљачкати („[...] током затрпаности цифрама и документима које ми је испоручивала књига што ме је две недеље припремала за сусрет с чудесима савршено управљане Индије [...]”), о чему благо иронично и сам кнез Божидар наводи утисак након читања такве (енглеске, колонијалне) литературе:

Замишљао сам Индију у једнаким квадратићима, као једну коцкасту, карирану земљу у којој, у угловима сваког квадрата, бли-ју марљиви административни службеници који брину само о томе да се све одвија како треба – [...] а на станицама између појединих поглавља добијао сам нејасну жељу да се спустим на земљу и да се вратим из те земље, пре него што сам у њу и стигао... (4)

Имајући овакво „предзнање” (које су унеколико поправили француска књижевница Жидит Готје и лекар Анри Казалис својим путописима), као „упозорење” о Западу који је на путу да потпуно (већ тада, крајем 19. века!) уништи један древни и нетакнути свет старе индијске цивилизације, кнез Божидар Карађорђевић је схватио да мора да се упусти „на своју стазу” и да на свој начин открије Индију – чији успех у пуној мери представља и ова на исти начин настала, тако чудесна књига, скромно названа само „Записи о Индији”.

Духовна аура која краси ове путописе, представља и самог писца и његову духовну унутрашност – а то је већ у четвртном колелу, од ратника и устаника Карађорђа, један префињени естетa и вишеструко талентима надарени уметник, уз то и „добар човек” (како му је рекао један факир, „прозирући кроз њега”). припадник наше истинске елите у светским размерама, коју смо, дакле, и ми имали истовремено са светом, па се тако чита и његов путопис. Његов стил приказује истанчаност, гипкост и минуциозност, какву књижевност Србије његовог времена још није имала. Далеко од путописних манира, деперсонализован, његов аутентичан доживљај Индије представља, пре свега, један *сликарски њексџ* – где је све пратило око сликара, у земљи као створеној да је управо у свим бојама инспиративним за сликање, овако види један путник. По заносу, а опет пажљивошћу и потанкошћу у описима свих духовних и визуелних сензација, *Записи о Индији* су у равни литерарних домета *Африке* Растка Петровића, и то настали неколико деценија пре њега:

Сунце залази у жару пламтећег пурпура који се на води претвара у усијани бакар избраздан љубичастим пругама; потом се небо боји у злато, па полако бледи у лимун-жуто да би се на крају у измаглици која се дизала с реке и ширила на читаву долину све стопило у бледу безбојну тмину. (239–240)

Те боје, такав интензитет ликовног доживљаја земље (од првог сусрета са њом, у измаглици са брода, преко њеног неба, флоре, фауне, људи и детаља живописне одеће на њима, украса по храмовима, све до пејзажа подно Хималаја), твори прави визуелни ватромет слика и филмско око које види све, региструје све, а опет чудно измакнуто, аристократски пригушено, уклоњеног личног – Ја, да би се универзуму виђеног и спознатог истински предало, том визуелном уживању – без посредовања и посредника.

Широки појасеви златног песма с ретким палмама и бамбусима између пиринчаних поља. У влажном, све врелијем ваздуху, једва подношљива дневна светлост нас заслепљује кроз плава прозорска стакла. Спржене риђе стене вире из кратке траве треперећи у подневној плими врелине. Стока и птице, тихи и непомићни, склонили су се у хлад, а сви људи су ушли у куће. А онда, предвече, у оази циновског дрвећа, усред бамбуса и пернатог шаша, гле, огромни храмови Мадуре у оштром контрасту спрам руменог неба. (159)

И зато као да смо на том путу заједно са њим (мада је ту дато веома мало реалија путовања – само је назначено да у пратњи кнеза путује и слуга Абибула, и тек са назнакама превозних средстава (кочије, железница, брод). Опет и овај путопис није без слуха за свакодневни живот, секвенцу, тренутак, карактеристичан приказ. И поново све је то, пре свега, једно велико филмско платно или боље рећи – сликарско платно, на којем је сваком посматрачу (баш као на изложби) понуђено да запажа оно што му највише прија и што највише памти – а овде је понуђено много:

Увече ме је заносни звук там-тамова у даљини намамио на велики трг у хладу циновског дрвећа. У мајушној колиби од рогозине, пред глиеним кипом Шиве који лежи на леђима стајала је наказна статуа Кали окићена дијадемом, појасом, напурама и наруквицама од перли и златих шљокица. Испред тог божанства, под надстрешницом развученом под гранама банјана, две плесачице ноћа у провидним саријима равномерно су се окретале у пратњи гајди и там-тамова. На земљи су у кругу седели Индуси – бела гомила слабо осетљени неколиким светиљкама – и уз музику певали благу и једноличну мелодију. (197)

И кнез Божидар ступа на тло Индије, на исти начин као Ј. Димитријевић – бродом, у луку Бомбаја.

И он види живот улице, незамисливу прљавштину (у Бомбају је владала куга кад је он стигао), и чудне обичаје, и друштвене касте и појединце свих нивоа у тој хијерархији, масу и физиономије, незамислив луксуз махараџа и њихове вртове, рушевине хиљадугодишњих храмова и њихову мермерну чипку, гробнице бивших краљева, неописиву по колорту флоре дуж реке или спржене равнице (глад!), затим пажњу посвећује животињама (слонови, мајмуни) и жали мучење јадних коња, упрегнутих и тераних бичем, ту је и живописност слике села и радника у пољу, као и људско мноштво у граду. Овде међутим, највише од свега, он уочава суштину Индије – њену религију, која извире на сваком месту свакодневнице – из сваког покрета, обичаја, чудних обреда – а која сведочи да су овде богови прво сишли на земљу, па се тек онда расули по свету и да се упркос свему, овде најдуже одржала тај религијска праформа и памћење кроз ритуале.

У сутону, када је залазеће сунце распалило камен и претворило га у прозрачни пламен, на врху степеништа које води од реке до града, испред капије с великим месинганим клиновима блиставим попут варница, појавио се обрис светог просјака у жутим ритамима, с бакарном посудом која букти у светлу које се одбија; у ореолу од злата изгледао је као привиђење паганског бога. (234)

Највећа фасцинација за њега је небо Индије, у незамисливим нијансама, као и невероватне боје цвећа – описано са таквом потанкошћу свог колорита, као и занатски рад људских руку – занатлија, клесара по храмовима и златара у кујунцијским радњицама, у чему он види трајност и неуништивост индијског духа.

Нека врста лимунске траве с цветовима налик пикотама који имају текстуру кристалних перли и нежно оивичене латице издише свећ мирис сличан врбени. Онда, на абоносу обраслом сочним лишћем које порубљује сваку грану, стоји птица раширених крила – како се чини – боје јоргована, која, док се приближавамо, као да се претвара у орхидеју. Изнад једне велике лепезасте палме ка небу се уздижу бледи листови папрати талипота, дражесно савијени попут огромних нојевих пера... На чистини коју је недавно начинило труљење неког таквог дива који је пао лемећи околне бамбусе и фениксе, никло је мноштво цвећа – велики сунцокрети, високи љубичастоплави љиљани и грмље божићне звезде с бокорима црвених и белих приперака на крају гране зеленог лишћа, око ситног неупадљивога неба. (182)

Сем дивљег пејзажа, чијем колориту не може да се надиви, пажњу му привлаче и неговани махарадини вртови:

У свежини безбројних поточића је врт, најљупкији на свету; дуж стаза које кривудају у сенци кедара, бањана и палми расту кротони с пурпурним и наранџастим листовима. Под нискама лијана пурпурних цветова су живице разнобојних ружа и грмови озвездани светлољубичастом и плавом. Дуж канала, изнад водених биљака с цветовима чије су латице као посуте ињем, шире се теписи нежне љубичасте цинерарије. (394)

Ово ремек-дело српске путописне књижевности (тако дуго нам недоступно), настало је у тренутку експанзије британске колонијалне управе, која ће у овој земљи владати још читавих пола века (а што, упркос „независности” трећег света, на перфидан начин у тзв. постколонијализму, траје и данас). Уочио је то већ тада, један племенити српски кнез плаве крви. Журио је, како каже, да види још неоскрнављену Индију, пре њихове (западне, британске) материјализоване и профитабилне, империјалистичке политике, која је исисавала њена богатство, уништавајући ову огромну земљу, њену чар и машту, а уводећи своје јефтине, кичерајске индустријске производе, проглашавајући их за врхунску нову вредност живота, увозећи (као и у „остатак света”) свој профани дух и материјализовани начин живота – што нажалост траје до данас и у нарочитој је експанзији (глобализам).

Шаролика гомила, живахних и љупких покрета: жене у црвеним и белим лепршавим саријама, с цвећем у коси и са блиставним наруквицама, сасвим нага деца с перлама око врата и чудним амајлијама од олова или дрвета у ушима или носу, и витки вредни мушкарци са светлим турбанима од бескрајно дугог намотаног муслина, мрке коже пресечене само ланготијем који им обухвата слабине. (148)

И кнез Божидар је успео – видео је Индију из сна и још је затекао у оном стању нетакнутости (мада већ начету колонијалним ратовима Енглеза, Француза и Португалаца, и класичним отимачинама за њена природна богатства). И по томе је путопис кнеза Божидара изузетан – то је сведочанство истинског, непристрасног путника и уметника који није припадао путописцима западног типа, кроз наручене приручнике и „бедекере”, а који су сагледавали ову земљу из свог, сасвим прагматичног угла) – већ човека саображеног оном иманентном, што је Индија уистину била и

нудила. И зато је та слика Индије, рађена сликарских оком, толико дубока, чедна, надлична.

Изнад је падина планине испресецана зеленим и риђим линијама и квадратима који издалека изгледају као ребрасти сомот – то су плантаже чаја. Обзор се шири, пружајући се далеко према сноликим планинама које образују обронке Хималаја; све плантаже чаја су у истим ребрастим тракама све до ивице вечног снега... [...] (203) Онда се иза задњег облака који је нестао с последњим ударом грома појавила ноћ, права ноћ, провидно плава, обасјана звездама. Наједном, свуда наоколо свежина и неизрециви спокој, а у кристално бистром ваздуху поново су се указали масивни планински ланци – дивовски Хималаји у бојама аметиста и сафира, пружајући се до у бескрај. (373)

Стога, изузетна је вредност овог путописа о Индији – у којој је кнез Божидар – естетa и заљубљеник у лепоту коју је овде, упркос свему, у обиљу пронашао – боравећи седам месеци у њој, путујући из места у место (на првој страници је и мапа итинерера кнеза Божидара), и остављајући пре свега, не само траг Индије „из сна”, већ траг и лични печат лепоте и отмености свога духа.

Ружичаста светлост преплавила је читав призор огњеним сјајем, а онда је изненада, без сумрака, мрак помутио облике утапајући све у пурпурну маглу. Тамо где је Индија ишчезла, бела измаглица дигла се из океана у коме су се огледале звезде. (414)

И у изузетној опреми, попут малог приручног Јеванђеља, прилагођеног за свакодневно читање, ова књига постаје путописна Библија – о једној земљи, „капији народа”, али и вечити споменик њеном аутору, племенитом кнезу Божидару Карађорђевићу, српском језику и култури.

Проф. др Славица Гароња
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност
sgaronja@gmail.com

БРАНКА ТОДОРОВИЋ

О МУШКАРЦИМА И ЖЕНАМА: ВИЛИЈАМС, АЛМОДОВАР, ВУДИ АЛЕН

САЖЕТАК: Рад представља компаративну анализу два савремена филмска остварења: *Све о мојој мајци* Педра Алмодовара и *Несрећна Цасмин* Вудија Алена, те анализу њиховог односа према изворном тексту, драми *Трамвај звани жеља* Тенесија Вилијамса. Рад има градивну структуру, односно, бави се споредном јунакињом у Вилијамсовом комаду, Стелом, и њеним трансформацијама у два филмска наратива. Износи се теза да упоредо са Стелиним постепеним осамостаљивањем, долази и до постепеног деградирања агресивног маскулинитета присутног код Вилијамса, а представљеног у лику Стенлија Ковалског. Разматрају се узроци и посљедице изласка из оквира родних улога карактеристичних за патријархално друштво.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: патријархално друштво, објекат жеље, сексуално задовољство, родне улоге, агресивни маскулинитет, пасивни феминитет, флуидни идентитет, фигура мајке, међузависност, Тенеси Вилијамс, *Трамвај звани жеља*, Педро Алмодовар, *Све о мојој мајци*, Вуди Ален, *Несрећна Цасмин*

Четири године након што је Тенеси Вилијамс написао своју драму *Трамвај звани жеља* (1947) снимљен је истоимени филм којег је режирао Елија Казан, а главне улоге су тумачили Вивијен Ли, Марлон Брандо, Карл Малден и Ким Хантер. Филм је доживио велики успјех, па је тако и данас једна од првих асоцијација на тзв. *златно доба Холивуда*. Казан се у великој мјери досљедно држао драмског текста, уз неколико значајних редатељских интервенција.¹

¹ Двије најзначајније измјене односе се на крај драме и на Бланшиног мужа. У драми Стела остаје са Стенлијем, док се филм завршава њеним одласком и изјавом да се никада више неће вратити. Кад је у питању Бланш, у драми је

Мало је оних који се неће сложити да се ради о истинском ремек-дјелу филмске умјетности. Баш из тог разлога, о овом филму је много писано у претходних седамдесет година. Зато се ми нећемо бавити најпознатијом филмском адаптацијом драмског текста Тенесија Вилијамса. Међутим, овај филм је отворио пут великом броју филмова заснованих на поменутој драми, а ми ћемо пажњу посветити једном савременом холивудском и једном европском филму. Ради се о филмовима *Несрећна Цасмин* (*Blue Jasmine*) Вудија Алена из 2013. године и *Све о мојој мајци* (*Todo sobre mi madre*) најзначајнијег шпанског режисера Педра Алмодовара из 1999. године. С разлогом нисмо навели филмове хронолошким редом. Наиме, циљ овог рада је да посматрамо како је Стела, споредна јунакиња у Вилијамсовој драми, представљена у филмовима Вудија Алена и Педра Алмодовара. Иако споредна јунакиња, она омогућава везу између главних јунака: Стелине сестре Бланш и Стелиног мужа Стенлија Ковалског. Њену позицију у односу на супруга и сестру посматраћемо кроз поменуте филмове и то тако што ћемо пратити развој Стелине самосталности у односу на Стенлија Ковалског. Из тог разлога, овај рад ће прије имати градивну, него хронолошку структуру. Прије него што се посветимо филмовима, неопходно је да се упознамо са основним текстом, односно Вилијамсовом драмом *Трамвај звани жеља* и начином на који су Стела и Стенли представљени у тексту.

Стела и Стенли Ковалски

Иако су у драми главни јунаци Стенли Ковалски и Бланш Дибоа, њихов однос не би био могућ без Стеле, Бланшине сестре и Стенлијеве супруге. Бланш долази у Њу Орлеанс код сестре и њеног мужа, а њен боравак ће унијети немир и раздор у до тада складан брак. Такав склад је за Бланш непојмљив, тачније, он и не постоји. Она на брак, љубав и поштовање гледа из перспективе која је потпуно супротна Стенлијевој и Стелиној перспективи. Бланш је представница свијета у нестајању. Она је *southern belle*² чији је живот организован у складу са јужњачким принципима поноса и култивисаности. С друге стране, иако је рођена на Југу, у имућној

јасно наглашено да је главни разлог свађе између ње и њеног мужа то што ју је он преварио са једним старијим мушкарцем, након чега се убио. У филму о неспоразуму између њих имамо само површне и нејасне информације. Поетска правда на крају филма и избјегавање теме хомосексуалности су нешто што је диктирао тадашњи Холивуд.

² Јужњачка љепотица из високе класе, префињених манира и истанчане интелигенције.

породици, Стела више не припада том свијету. Не само да живи у сиромашном кварту Њу Орлеанса, у стану који има свега двије просторије него је и у браку са мушкарцем који је у драми приказан као директан наследник праисторијског човјека. Већ на самом почетку драме Стенли доноси пакет свјежег мяса кући, гласно дозивајући Стелу како би јој добацио *илијен*. Колико су сестре различите, односно, колико су позиције из којих посматрају брак различите, најјасније се види након сцене насиља у којој ће Стенли, како би доказао своју доминацију над женама, разбити радио и ударити Стелу. Стела и Бланш бјеже код комшинице Јунис, а Стенлија пријатељи с којима је играо партију покера, покушавају да смире. Њих тројица су неопходна да се обузда његова животињска снага. Међутим, Стенли, након што се напад бијеса заврши, одлази да моли Стелу за опрост. Стојећи на дну степеница, посматра њу која је на врху и попут вука завија и дозива њено име. Стела се спушта низ степенице и одлази са њим.³ У Бланшиним очима, овакво нешто је недопустиво. Она страхује за живот своје сестре и спремна је да бјежи с њом. За то вријеме, Стела је задовољнија него икада, што Бланш не може да схвати. Стелина срећа произилази из сексуалног задовољства које је подстакнуто и интензивирано чином насиља којем је нетом прије присуствовала и које је преживјела. Из њене приче сазнајемо да се такве сцене дешавају често и да се проблем рјешава, или тачније потискује, по утврђеном распореду: Стенли, потпомогнут алкохолом, удара Стелу, она бјежи, он се извињава и спушта јој главу на крило и она му опрашта након чега слиједи ноћ испињена сексуалним задовољством. Већ првог дана брака Стенли је разбио све сијалице у кући, а видјећемо касније да ће разбити и тањир. Поставља се питање шта то онда Стелу задржава и зашто му опрашта. Одговор на то питање је жеља, односно чиста пожуда. Из те пожуде произилази и Стелина љубав према Стенлију, али и његова љубав према њој. Наспрам жеље, све остало је неважно, па чак и злостављање. Она каже: „Али постоје неке ствари између мушкарца и жене које се дешавају у мраку, које на неки начин чине да све остало изгледа... небитно”.⁴

Колико год сурово и плитко њихов однос изгледао у Бланшиним очима, не може се оспорити постојање љубави. Стела ће чак и отворено признати да воли Стенлија и да, уколико је одсутан неколико дана, она не може да издржи без њега. С друге стране,

³ Тенеси Вилијамс, *Трамвај звани жеља*, NNK International, Београд 2002, 42–45.

⁴ Исто, 53.

иако је, када је Стенли у питању, у првом плану његов агресивни и екстремни маскулитет, он нарушава своју мачо естетику јецањем и преклињањем Стеле да му се врати. Као што Стела не може да издржи Стенлијево одсуство, тако ни Стенли не може да поднесе да је Стела спрат изнад њега, а да није у његовим рукама. Њихова љубав, ма како била некултивисана и заснована на нагонима, постоји и толико је јака да баца сијенку на велике проблеме попут физичког и сексуалног насиља. Стела ће, вођена зависношћу према Стенлију и његовој екстремној мужевности, издати сестру и затворити очи пред силовањем које је Бланш доживјела од стране Стенлија. Стелино колебање, преиспитивање и изјава да, уколико повјерује у Бланшину причу, неће моћи више да буде са Стенлијем, потврђује да је у њеном животу Стенли, и то Стенли као неко ко јој пружа задовољство, на првом мјесту.

Ако је Бланш увијек зависила од љубазности незналица, онда Стела увијек и заувјек зависи од нељубазности Стенлија. У редакторским биљешкама за комад *Трамвај звани жеља* којег је Казан режирао прије истоименог филма, он наглашава како му је, док је присуствовао проби, Тенеси Вилијамс замјерио што је Стелу представио као сувише раздрагану. Вилијамс Стелу описује на сљедећи начин:

Стела је доста спора и индолентна. Бланш помиње њену кинеску филозофију – начин на који седи са рукама прекрштеним као херувим у хору, итд. Мислим да је њена природна пасивност један од разлога који чине њено прихватање Стенлија разумљивим. Она се природно предаје, прихвата, дозвољава да се ствари измакну, не напреже се много.⁵

Ма како парадоксално звучало, живот са Стенлијем за Стелу представља сигурност. Она наглашава да је морала да оде од куће како би се сама снашла. Бјежећи од породичних трагедија оличених у смрти и расипању имања, Стела је дошла до Стенлија. Стенли је њен вид сналажења. Зато се она одриче сестре. То што ће одбити да повјерује у њену причу о силовању и што ће је послати у болницу, без обзира на борбу са властитом савјешћу, за њу заиста представља поновно успостављање склада и брачне идиле. Бланш је деструктивни фактор у Стелином животу. Њен задатак је да је подсјети на прошлост, али и на садашњост у којој она не присуствује активно. Као што Казан наводи, Стела се дрогира у сексуалној

⁵ Елија Казан, „Трамвај звани жеља”, *Поља*, год. XXX, бр. 306/307, Нови Сад 1984, 343–345.

вези са Стенлијем⁶, а Бланш је та која је буди из полусна и подстиче на акцију, која њој није својствена. Из тога разлога, Бланш је у њеном животу непријатељ, неко ко нарушава устаљени поредак и сигурност.

Бланшино присуство угрожава и Стенлија. Не само да је његов брак упитан, него и његова мушкост, на којој његов и Стелин брак почива. Већ смо напоменули да је Стенли примјер агресивног и екстремног маскулинитета, таквог, како ће Бланш примјетити, да је ближи животињској, него људској природи. Стенли је описан на сљедећи начин:

Стенли одгурне врата од кухиње и уђе. Средње је висине, око 175–180 cm, снажно је грађен и набијен. У свим његовим покретима и ставу осећа се животноска радост његовог бића. Од најранијег момачког доба средиште његовог живота било је уживање са женама, узимање и пружање ужитка, не слабићко препуштање и зависност, већ снага и понос мужјака са раскошним перјем међу женкицама. Из овог потпуног и задовољавајућег средишта гранали су се сви помоћни канали његовог живота, као што је срдачност према мушкарцима, склоност ка грубим шалама, љубав према добром пићу храни и игри, његовим колима, његовом радију свему што је његово, што носи печат раскошног семеноше. Он гледа жене од главе до пете и сексуално их класификује, док му на ум падају вулгарне слике које одређују начин на који ће да им се насмеши.⁷

Стенлијев физички изглед, као и његово понашање, у потпуности се уклапају у традиционални идеал мушкост. Његова снажна мускулатура, хедонистичка природа и наглашена сексуалност иду у прилог његовој доминацији над Стелом. Он је истински владар у њиховој породици. Он не пере суђе, не поспрема сто, не кува вечеру. Али зато набавља храну, распоређује новац, коцка се и пије виски. Вилијамс доводи до крајњих граница подјелу родних улога у породици Ковалски. Међутим, таква јасна подјела биће угрожена Бланшиним доласком. Она уноси сумњу у породицу Ковалски. Само њено присуство подсећа Стелу на славну прошлост њених предака и кућу из чијих бијелих стубова ју је Стенли извукао⁸. Поред тога, одударујући од свијета у који се привремено настанила и не прихватајући тај свијет, Бланш савјетује Стелу да напусти двособни стан и мужа насилника. Она преузима доми-

⁶ Исто.

⁷ Тенеси Вилијамс, Нав. дјело, 21.

⁸ Исто, 85.

нацију у кући. Стенлијев его и мушкост то не могу допустити и он мора да спусти Бланш на ниво испод себе, да је потчини као што је потчинио и Стелу. Једини начин за то је силовање. Из тог разлога је драма *Трамвај звани жеља*, драма о моћи и ауторитету.⁹ Пошто се Стенли осјећа угроженим, прије свега као мушкарац, он мора да брани своју територију. На крају ће, употребљавајући своју физичку, и од стране патријархалног друштва верификовану родну надмоћ, побиједити Бланш.

Видимо да у овој борби, у коју се укључује трећи члан, Стела представља колонизовану и окупирану територију. Она је плијен за који се боре Бланш и Стенли. Иако Бланш истински жели да помогне сестри, као и Стенли, и она јој намеће свој ауторитет. На почетку драме, она одмјерава њено тијело, говори јој како би требало да изгледа и на шта да пази. Осим тога, она толико прича да Стела не успјева да дође до ријечи:

БЛАНШ: Није? Заборавила сам како си ћутљива.

СТЕЛА: Никад ми ниси давала шансу да много причам, Бланш. То је само навика, да у твом присуству будем тиха.¹⁰

Иако Вилијамс наглашава Стелину природну пасивност, наведени дијалог показује да је Стела ипак спутавана. Осим тога, Стела бјежи од куће у потрази за властитим остварењем којег није могла да изгради у породици. Бланшин однос према свијету којем сада припада Стела, такође, показује да се она сматра надмоћном. Истина је да се Бланш, која се појављује у бијелој хаљини и рукавицама, не уклапа у средину у коју долази, али она ипак са висине посматра ту средину. Чак и према Стенлију она све вријеме задржава такав однос, константно га ословљавајући животињским називима, попут свиње и мајмуна.

Крај драме потврђује двије ствари: Стелину зависност и Стенлијеву побједу. Нагласили смо већ да Стела ипак остаје са Стенлијем, без обзира на силовање. Она се тако повинује Јунисиној изјави да „живот мора да иде даље”.¹¹ За Стелу живјети значи живјети са Стенлијем и захваљујући Стенлију. То је уједно и његова побједа, односно, то је побједа „вулгарности и јефтиног

⁹ Georges-Claude Guilbert „Queering and Dequeering the Text: Tennessee Williams’s *A Streetcar Named Desire*”, *Cercles*, 10, 2004. Преузето са: <http://www.cercles.com/page/page-32/>

Сви преводи страних извора и литературе (енглески, шпански) потичу од аутора рада.

¹⁰ Тенеси Вилијамс, Нав. дјело, 15.

¹¹ Исто, 102.

мачизма”.¹² Треба потцртати да Стела одбија да повјерује у Бланшину причу, а не да истински не вјерује. На тај начин она ћутећи одобрава насиље и стаје на Стенлијеву страну. Јасно, њен плач на крају одаје борбу коју води са властитом савјешћу, али она ипак чини оно што мора да би наставила живјети. Ријешивши се Бланш, она се рјешава сумње која се уселила у њен и Стенлијев дом. Иако би Бланшина удаја за Мича, Стенлијевог пријатеља, била боља и безболнија опција, Стела прихвата једино што јој преостаје како би спасила брак и продужила своју опијеност Стенлијем.

Џинџер и Оги/Чили

Филм *Несрећна Џасмин* представља модерну адаптацију Вилијамсовог драмског текста у којој, сем временске дистанце, постоје и друге битне разлике. У уводу смо нагласили да ће се овај рад бавити Стелиним осамостаљивањем, а да јунакиња која игра модерну Стелу, Џинџер, представља други степен самосталности или *корак напријед*, на чему се у филму потенцира. Кључно је већ на почетку уочити на који начин Вуди Ален представља Џинџер, као и савременог Стенлија. Прије свега, за разлику од Вилијамса код кога се заплет базира на сукобу између Стенлија и Бланш и то тако да је Стенли тај који односи побједу и осваја Стелу, код Вудија Алена акценат је на женским јунацима. Џасмин је савремена верзија Бланш. Она, као и њена претходница, долази код сестре усљед финансијских потешкоћа, а њен долазак уноси немир у живот њене млађе сестре Џинџер. Чини се да је у филму у првом плану, поред саме главне јунакиње, и однос између сестара. Мушки ликови сад заузимају споредну позицију. На снази је деконструкција доминантних мушких улога, а захваљујући томе и снажног и непобједивог маскулинитета присутног код Вилијамса. Наиме, у филму *Несрећна Џасмин* не постоји један Стенли већ је он подијељен на два јунака: Џинџериног бившег мужа Огија и Чилија, човјека с којим је тренутно у вези. Таква подјела доводи и до подјела особина које су припадале Стенлију. Оги задржава његову сумњичавост и окрутност, а Чили сексуални потенцијал и енергију, осјетљивост али и склоност ка насиљу. И један и други припадају радничкој класи, брутално су искрени и осјећају непријатељство према Џасмин.¹³ Тиме што је разорио јединство традиционално

¹² Georges-Claude Guilbert. Нав. текст. Orig: Vulgarity and cheap machismo win.

¹³ Verna A. Foster, *White Woods and „Blue Jasmine”*: Woody Allen Rewrites „A Streetcar named Desire”, *Literature/Film Quarterly*, Vol. 43, No. 3, 2015, 188–201.

пожељних мушких особина, Вуди Ален доводи у питање могућност постојања јединственог идеала маскулинитета какав је Стенли код Вилијамса. Рецимо, Огијев физички изглед је далеко од чврсте мускулатуре, а Чилијева преосјетљивост и склоност плакању битно се разликују од Стенлијевог вучјег завијања и преклињања Стеле да му се врати. Међутим, било би погрешно говорити о потпуној деконструкцији маскулинитета код Вудија Алена. Иако није на снази агресивни маскулинитет као у драмском тексту, мачо естетика је и те како присутна. Када је Оги у питању, то се огледа у његовом занимању грађевинца и несланим шалама које Џинцер сматра непримјереним у високом друштву. Чили је, с друге стране, и физички ближи лику Стенлија. Просјечне је висине и мишићав је, а Џинцер за њега каже да је „секси”.¹⁴ Све то има и Стенли. Оно што још иде у прилог Чилијевој мужевности су алкохол и спорт. Наиме, док Стенли игра покер као традиционално схваћену мушку игру, тако Чили и његови пријатељи на телевизији гледају бокс меч и пију пиво. Као и покер, и бокс припада корпусу интересовања која се сматрају примјереним за мушкарце. Чили неће пропустити, иако кроз шалу, да нагласи Џинцер да је он мушкарац у кући. Наиме, када остане посљедње парче пице, он ће рећи да посљење парче припада мушкарцу. Парче пице симболише мушку доминацију, односно ауторитет мушкарца.

Раније смо показали да је Стенлијева и Стелина љубав условљена сексуалном жељом. О томе можемо говорити и када је филм Вудија Алена у питању, али се на томе не смијемо задржати. Наиме, Џасмин врши притисак на Џинцер да остави Чилија јер је, како она каже, „губитник и друга верзија Огија”.¹⁵ Постоји разлика у стандарду који за примјер доброг брачног партнера узима Бланш и којег узима Џасмин. Видјели смо да Бланш жели првенствено да спаси сестру од насиља, али и новог свијета савремене Америке која се не уклапа у јужњачке идеале и представе о поносу, угледу и култивисаности. С друге стране, мјерило којим се води Џасмин су искључиво новац и повластице које он са собом доноси. Док је Бланш *southern belle*, Џасмин је *socialite*, а то значи неко ко припада високом друштву и ко је у високим круговима познат по посјећивању и организовању многобројних забава за високу класу. Несрећне околности у којима се она налази и јесу везане за новац и економски крах који су она и њен богати муж доживјели, након што га је она због преваре пријавила за неплаћање пореза. Једино поље на којем је она била остварена је поље финансија, а

¹⁴ Вуди Ален, *Blue Jasmine*. САД: Sony Pictures Classics, 2015.

¹⁵ Исто.

када се то урушило, она је доживјела нервни слом. Међутим, она и даље покушава да нађе пристојног мушкарца за себе, а то је, по њеним мјерилима, неко ко има доста новца и добар положај. То исто жели и за своју сестру Џинцер. Из тог разлога је Чили непријатељски расположен према њој. Као што смо раније напоменули, он припада радничкој класи, као и Џинцер. То за њих двоје не представља проблем, све док се не појави Џасмин. Они се чак и шале на рачун своје незавидне економске ситуације. Он каже Џинцер: „Опрости што не возим бентлија”.¹⁶ Међутим, Џасмин ће утицати на Џинцер и она ће учинити корак напријед, како и сама каже. Тај корак напријед је Ал, трећи мушкарац у њеном животу. Он поставља озвучење у куће богаташа који приређују забаве. Његов друштвени положај је виши од Чилијевог. Али та разлика је незнатна – он може да присуствује поменутима забавама, иако и даље није на истом класном нивоу као остали гости, нпр. адвокати и политичари. За Џинцер је то ипак велики напредак, јер, како ће јој сестра рећи, „свако је бољи од Чилија”.¹⁷ Иако је главни мотив финансијска стабилност коју би јој Ал могао пружити, Џинцер ће привући и нешто друго. Наиме, на забави на којој упознаје Ала, њих двоје ће плесати и то плесове које Ал сматра романтичним. Романтика, а то значи нешто више од сирове сексуалне жеље коју она осјећа према Чилију и Чили према њој, привући ће Џинцер. Она Ала карактерише као драгог и симпатичног. То је оно што га разликује од њеног бившег мужа и Чилија. Међутим, Ал је предатор. Све што он жели је секс, а романтична музика и плес су његова средства да то и добије. Када се испостави да је ожењен, Џинцер се враћа Чилију.

Нагласили смо раније да је Стела пасивна јунакиња која је зависна од супруга и његовог сексуалног потенцијала. Видимо да Џинцер, за разлику од Стеле, предузима нешто како би промијенила свој живот. Међутим, она жели прије свега да промијени свој економски статус. Чили није насилник као Стенли. Наравно, сцена у којој он разбија телефон подсећа на сцену у којој Стенли разбија радио. То открива његов потенцијал за насиље, али за разлику од Стенлија, Чили не туче Џинцер. Тај испад би се прије могао окарактерисати као снажан излив емоција којем је овај јунак склон. Његова осјетљива природа наглашена је у неколико наврата. Рецимо, када дође у продавницу у којој ради Џинцер да је моли да му се врати, он плаче. Осим тога, Џинцер неколико пута потенцира то да Чили често плаче, а на крају филма рећи ће како

¹⁶ Исто.

¹⁷ Исто.

„стално плаче”.¹⁸ Ова његова особина је у потпуности супротна од Стенлија, који емоције исказује само кад Стела побјегне код Јунис, а како смо и нагласили, то његово јецање је само један од устаљених корака који се понављају и који представљају неку врсту предигре за сексуални чин који слиједи. Несугласице које се јављају између Чилија и Џинцер нису нешто што се понавља. То је издвојени инцидент до кога долази усљед Џинцерине преваре за коју, макар посредно, и Џасмин сноси кривицу.

На крају филма, Чили и Џинцер ће се помирити. Превара је својеврстан излет у свијет какав са собом доноси Џасмин. У том смислу не можемо говорити о осамостаљивању Џинцер и бијегу од Чилија. Нити је она незадовољна својим животом, нити је Чили толико лош. Прије би се могло рећи да се Џинцер осамостаљује од сестре. Наиме, кроз читав филм сазнајемо да између двије јунакиње постоји раздор: Џинцер сматра да је Џасмин елегантна, талентована за моду, те да су је родитељи, иако нису билошки, више вољели. С друге стране, Џасмин на Џинцер и њен живот гледа са висине, са дозом гађења. Осим тога, Џинцер ће се коначно охрабрити да Џасмин каже да је она крива за њену лошу економску ситуацију, а не мушкарци које бира. Наиме, Џасмин и њен бивши муж проневерили су новац који су Оги и Џинцер добили на лутрији и који су планирали уложити у посао. Мушкарци с којима је Џинцер повезана су вриједни и радишни људи, за разлику од Џасминог мужа који је преварант. Однос Џинцер и Чилија бисмо могли посматрати прије као међузависност, а не као нешто једнострано. Истина је да су и Стенли и Стела зависни једно од другог, али спона која њих повезује је искључиво сексуална жеља. С друге стране, однос Чилија и Џинцер обухвата и друге сегменте живота, поред сексуалне привлачности. Џинцер ће нагласити да је Чили поштен човјек и да га њени синови воле, као и он њих. Такође, то што Чили опрашта превару иде у прилог томе да је он воли. Он ће рећи: „Скоро сам те изгубио”, на шта Џинцер одговара: „Ниси ме изгубио, ја сам замало изгубила тебе”.¹⁹ Овај дијалог потврђује њихову повезаност и међузависност. У том смислу, Боби Канавале, глумач који игра Чилија, сматра да је Чили заштитник²⁰, а ако узмемо у обзир Џинцерину зависност од сестре и могућност да се њоме лако манипулише, управо је заштита оно што она треба од њега, а то и јесте оно што он може и да јој пружи.

¹⁸ Исто.

¹⁹ Исто.

²⁰ Преузето са: https://www.sonyclassics.com/bluejasmine/bluejasmine_press-kit.pdf

Још од свог првог дугометражног филма *Пеџи, Луси, Бом и групе гјевојке* (*Pepe, Luci, Bom y otras chicas de monton*) из 1980. године, Педро Алмодовар је у први план свог стваралаштва ставио женске ликове. Мушки ликови су у његовим филмовима најчешће у другом, споредном плану. Уколико су и присутни, ради се о ликовима који се не уклапају у стандарде доминантне мушкости на које смо навикли у филмовима из *златној доба Холивуда*, али и савремене америчке кинематографије која велича мушкараце хероје. Мушкарци код Педро Алмодовара су или негативци (убице, силоватељи, криминалци)²¹ или је њихова функција да подривају традиционалну подјелу родних улога и стереотипе патријархалног друштва. Они су хомосексуалци, трансвестити и транссексуалци.²² Дакле, Алмодовар се игра са родом и као што Дејан Варга примјећује, даје визуелни идентитет тезама о друштвеној условљености рода које је деведесетих година поставила Џудит Батлер.²³ Таква ситуација је и у филму *Све о мојој мајци*. Главна јунакиња је Мануела, а мрежу ликова чине прије свега жене које су с Мануелом у интеракцији. Мушкарци се појављују спорадично, и то, као што смо већ напоменули, у потпуно другачијем свјетлу од онога које освјетљава агресиван, па и умјерен маскулинитет. Алмодовар се користи техником позоришта у филму. Централни мотив у филму чини представа *Трамвај звани жеља*, која је обиљежила Мануелин живот. Мануела је у младости играла улогу Стеле у Вилијамсовом комаду, а њен муж, Естебан, улогу Стенлија Ковалског. Међутим, ова представа не остаје само успомена на дане заједничког живота са Естебаном већ она суштински прожима Мануелин живот. Важно је примјетити да, иако се ради о представи, крај комада више одговара филму Елије Казана, јер Стела напушта Стенлија. То је битна разлика јер се завршна сцена представе приказане у Алмодоваровом филму, пресликава на Мануелин живот: она напушта Барселону и супруга.

Раније смо видјели да је код Вилијамса Стела споредна јунакиња или објекат жеље и за Стенлија и за Бланш. У филму *Неспешна Цасмин*, Џинџер је споредна јунакиња само у односу на своју

²¹ Примјери: *Живо месо* (*Carne trémula*), *Вежи ме!* (*¡Átame!*), *Кука* (*Kika*), *Враћи се* (*Volver*) и др.

²² Примјери: *Закон њожуге* (*La ley del deseo*), *Све о мојој мајци* (*Todo sobre mi madre*), *Лоше васпитање* (*La mala educación*) и др.

²³ Дејан Варга, *Обликовање идентитета у филмовима Педро Алмодовара*, Свеучилиште Јосип Јурај Штросмајер, Филозофски факултет, Осиек 2015, 200. Преузето са: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:264371>

сестру Цасмин, али она преузима значај који је Стенли имао за Вилијамса. Код Алмодовара долази до потпуне замјене позиција. Мануела је главна јунакиња која условљава појављивање свих осталих личности. Бланш нема своју персонификацију у овом филму. Заправо, могли бисмо говорити о симболичкој фигури сестре, која се преклапа или са фигуром кћерке или са фигуром мајке, али не постоји једна улога која би одговарала улози Бланш или Цинцер. Симболичка сестра, која би уједно била и симболичка кћер, јесте часна сестра Роса. Мануела се брине за њу када сазна да је у другом стању и да је заражена ХИВ вирусом. Мануела ће Росу у два наврата представити као своју сестру: први пут када са њом оде код љекара, а други кад је буде упознавала са глумицом Умом. Међутим, она се може посматрати и као кћер, јер Роса има веома лош однос са својом биолошком мајком. Тачније, Роса ће рећи да је она за своју мајку увијек била странац. Мануела преузима све мајчинске дужности када је Роса у питању. Она се брине за њену трудноћу, болест, а касније и за дијете. Кључна ствар која повезује ове двије јунакиње јесте Естебан/Лола. Мануелин бивши муж и отац њеног сина Естебана II је такође и отац Росиног дјетата. Након Росине смрти, Мануела усваја њеног сина, Естебана III и на тај начин потврђује своју улогу мајке. Када је Ума у питању, она са Мануелом гради однос повјерења и сигурности који подсећа на сестрински однос. Али, њих двије не повезује никаква крвна веза, а ни веза са Естебаном/Лолом па у том смислу можемо говорити само о симболичком сестринском односу. Дакле, не постоји јединствена Бланш, као што код Вудија Алена није постојао јединствен Стенли. Ипак, разлика је у томе што Вуди Ален деконструира Стенлија као могућност постојања екстремног маскулинитета, а Алмодовар, стварајући мрежу женских ликова који су у релацији сестра–мајка–кћер, велича женску солидарност и пријатељство.

Још код Вудија Алена смо видјели да не постоји доминантан маскулинитет, ни у смислу идеала мушкости оличеном у Стенлију, ни на плану филма. Мушкарци имају споредне улоге. Код Алмодовара се мушкарци, барем мушкарци који подсећају на Стенлија, Огија и Чилија не јављају чак ни као споредне улоге. Међутим, Стенлијев насљедник ипак постоји. Он је дат у лику транссексулца Лоле. Дакле, Естебан, који је у младости заједно са Мануелом играо Стенлија Ковалског, мијења име у Лола и мијења пол. Али ни то није потпуна, већ дјелимична промјена. Наиме, он ће промијенити свој визуелни идентитет нпр. шминка се, има дугу косу и груди, али задржава мушке гениталије. Најбоља потврда за то је што је он отац Росиног дјетета. Дакле, не само да код Алмодовара долази до потпуне деконструкције маскулинитета већ и феминитет

добија алтернативу. Пред нама је флуидни идентитет, неко ко не припада ни једној ни другој или припада и једној и другој страни бинарне опозиције мушко/женско. Лоли, али и људима око ње, оваква је позиција донијела искључиво невоље. Роса и Мануела остају самохране мајке због ње, њихови синови никада не упознају оца, а Росин син не упознаје ни оца ни мајку јер и Роса и Лола умиру од сиде, коју је Лола добила или због проституције или због узимања дроге. Зато Лола спада у ред флуидних идентитета код Педро Алмодовара који су уједно, како Варга примјећује, и жртва и агресор.²⁴ Такав је, рецимо, и Игњасио у филму *Лоше васпитање* (*La mala educación*) из 2004. године. Као и Лола, и он се препушта наркоманији, а та зависност са собом повлачи и друге болести и криминалне радње попут изнуде новца. Али не смије се заборавити да он већ од дјетињства бива сексуално злостављан од стране оца Манола и спутаван у својој хомосексуалној љубави према Енрикеу.²⁵ Наравно, не може се говорити о томе да је судбина флуидних идентитета код Алмодовара увијек трагична. Као противтежа Лоли се у филму јавља Аградо. Она је, заједно са Лолом, отишла у Париз на операцију груди и заједно су се вратиле, како Мануела каже, „физички промијењене”.²⁶ Међутим, Аградо нема трагичну судбину као Лола. Она је задовољна својим животом, о чему и говори чувени монолог у позоришту. Али не само да је она задовољна него су и људи око ње задовољни. Она ће нагласити да се зове Аградо јер је увијек људима чинила живот пријатним.²⁷

Мануела ће, говорећи о Лоли, рећи да је „она задржала све најгоре и од мушкараца и од жена”.²⁸ То најгоре је, заправо, коријен и Лолине личне несреће и несналажења у животу, али је извор свих других трагичних судбина које она изазива. Најприје се то односи на Мануелу. Као што смо рекли, након повратка из Париза, Лола долази физички промијењена, али не и духовном смислу. Она наставља да прави љубоморне испаде, не дозвољавајући Мануели да носи купаће костиме и кратке сукње. За то вријеме, она „спава с ким стигне”.²⁹ Алмодовар на овај начин ипак говори и повлаштеној улози маскулинитета, чак и у ситуацији када су од тог маскулинитета остали само трагови. Ипак, рекло би се да су остали најважнији трагови за поредак ствари у коме је мушкарац тај

²⁴ Исто, 256.

²⁵ Педро Алмодовар, *La mala educación*. Шпанија: El Deseo, 2004.

²⁶ Педро Алмодовар, *Todo sobre mi madre*. Шпанија–Француска: El Deseo, 1999.

²⁷ Agrado на шпанском значи пријатно, љубазно.

²⁸ Педро Алмодовар, *Todo sobre mi madre*. Шпанија–Француска: El Deseo, 1999.

²⁹ Исто.

који одређује жени шта ће облачити, а то су мушке гениталије које Лола још увијек има. Мануела се пита: „Како може да буде мачо са таквим грудима”.³⁰ Дакле, чак и након физичке трансформације, Лола задржава особине хегемонијског маскулинитета. Међутим, како смо већ наговјестили, код Аломодовара маскулинитет не односи побједу. Док Стела остаје са Стенлијем, Џинџер само привремено напушта Чилија, Мануела се једина бори за своју самосталност. Она напушта Лолу и са дјететом у стомаку одлази из Барселоне у Мадрид. То се не дешава одмах након Лолиног повратка из Париза. Мануела неко вријеме прихвата Лолу у њеном новом физичком издању, „јер жена ће учинити било шта да не буде сама”.³¹ Али онога тренутка када Лолин хегемонијски маскулинитет превагне над њеним новим флуидним идентитетом тј. када њена потреба за наређивањем, психичким злостављањем и преваром дође до изражаја, Мануела диже свој глас и одлази. Њихова љубав није заснована на пукој сексуалности као Стелина и Стенлијева, иако и у овом случају сексуалност игра велику улогу. Чак и кад се Лола врати у новом издању из Париза, Мануели је она и даље привлачна, јер, како она каже, „ми жене смо помало лезбејке”.³² Али ипак, у њиховом односу постоје и бројни други фактори који показују сложенију везу од само сексуалне. Док Џинџер у Чилију види поштеног човјека којег њена дјеца воле, тако су Мануела и Лола повезане заједничким поријеклом³³, дугом везом, младалачком љубављу, заједничким послом, а у крајњем случају и Мануелиним безусловним прихватањем новог Естебана, односно, Лоле.

Поред свега набројаног, постоји и још један битан фактор који утиче на Мануелин одлазак. До сада смо само успутно спомињали мајчинство, и када је Вилијамс и када је Вуди Ален у питању. Разлог за то је што мајчинство није било у првом плану код ова два аутора. Алмодовар око мајке плете цијелу причу. Када је Вуди Ален у питању, улога мајчинства је наглашена у захтјеву који Џинџер ставља пред мушкарца с којим започиње нови живот: треба да буде добар према њеним синовима и да се њима свиди. Дакле, колико год она одлучивала о избору партнера, толико је важан и глас њене дјеце. У том смислу, њен животни избор је условљен мајчинством. Ако упоредимо Стелу и Мануелу, могли бисмо рећи да Стела остаје јер постаје мајка, а Мануела одлази јер постаје мајка. Наравно, Стела остаје, прије свега, због своје зависности од Стенлија, али *живој мора да иде даље*, а саставни дио њеног живота

³⁰ Исто.

³¹ Исто.

³² Исто.

³³ И Мануела и Лола из Аргентине долазе у Шпанију.

постаје њено и Стенлијево дијете. Дијете је веза која јача њену зависност према Стенлију. С друге стране, Мануела одлази јер са дјететом живот поред Лоле за њу није могућ. Она и симболички раскида сваку везу са Лолом тако што цијепа све фотографије на којима је она. Мануела свом сину Естебану никада неће испричати причу о оцу. Поставља се питање да ли је то права одлука. Из Мануелине перспективе јесте. Она је нашла мир у Мадриду. Али из перспективе њеног сина, та одлука ствара празнину у његовом животу. У свом дневнику он ће записати да баш та друга половина која недостаје на фотографијама, недостаје и у његовом животу. Долазимо до парадоксалне ситуације: желећи да заштити и сина и себе од Лоле и живота с њом, Мануела ствара празнину у животу свога сина, коју он по сваку цијену жели да испуни.

Њен син ће погинути. Мануела ће пронаћи његов дневник и тек на тај начин сазнаће да је он у свом животу осјећао велики недостатак. Мануела се из тог разлога враћа у Барселону, желећи, макар постхумно и симболички да испуни жељу свога сина. Она се враћа с циљем да види Лолу. Естебанова фотографија коју на крају филма даје Лоли је симболичко спајање оца и сина и помирење Мануеле и Лоле. На тај начин затвара се круг или читав низ трагедија изазваних прије свега Лолиним несналажењем у животу и у власти тој кожи. На крају филма се Лола и Мануела срећу на Росиној сахрани и воде дијалог који потврђује Лолину трагичну позицију, али и рушилачки нагон који од туђих живота ствара руину:

– Драго ми је да те видим. Штета што је баш овдје.

– Није ни могло да буде на другом мјесту. Ти ниси људско биће Лола. Ти си епидемија.

– Увијек сам била неумјерена.³⁴

Закључак

На овакав начин и овим редослиједом представљени филмови показују битну разлику у односу на изворни текст. Иако је у драми једна од Стенлијевих особина да не говори много, чини се да ипак његова улога долази у први план, без обзира на број изговорених реплика. Његова доминација на нивоу текста је у вези са његовом доминацијом када су у питању родне улоге и повлашћен положај мушкарца у патријархалном друштву, какво је несумњиво америчко друштво након Другог свјетског рата. Истина, велика

³⁴ Педро Алмодовар, *Todo sobre mi madre*. Шпанија–Француска: El Deseo, 1999.

пажња у драми посвећена је и Бланш, али Стела, као власништво у Стенлијевим рукама, остаје на нивоу објекта жеље и за мужа и за сестру. Савремени филмови о којима је било ријечи учиниће велико одступање у односу на изворни текст. Не само да Џинџер, а нарочито Мануела, долазе у први план већ је врло јасно приказан и протест против патријархалног друштва и мушке доминације. Специфична је ситуација у филму *Несрећна Цасмин*. Чини се да је у том филму, за разлику од друга два остварења, акценат на новцу. Новац са собом доноси моћ, али и изазове којим не одољева ни Џинџер. Више није главни мотив потенцијалног женског протеста борба за слободу у ужем смислу већ је акценат на економској сигурности. Џинџер сматра да заслужује нешто боље, а то боље је за степеницу виши друштвени положај. Када је Алмодоваров филм у питању, ситуација се додатно усложњава појавом новог родног идентитета, непознатог и за Вилијамса и за Вудија Алена. Мануела, а то значи Стела, приморана је сада да се бори против *ейџемије*, односно, најезде трагедија изазваних, прије свега, чудном симбиозом либералног и отвореног идентитета и остатака мушке доминације представљене у лику Лоле. Лола, као модерни Стенли, није главна улога у филму. Она се појављује тек на крају, али она покреће сва дешавања. У том смислу, маскулинитет није постављен у први план, али прожима везе створене међу женским ликовима и изазива њихове трагичне судбине. Промјена улоге маскулинитета, са собом носи и искорак из потпуно пасивне позиције у којој се споредни женски ликови налазе. Од потпуно пасивне позиције у којој се налази Стела, преко Џинџериног излета у другачији свијет, долазимо до Мануеле. Мануела представља активни принцип насупрот пасивизираности њених претходница. На тај начин, од споредне женске улоге, долазимо до главне улоге од које је зависна читава мрежа ликова.

Бранка Тодоровић
Филозофски факултет у Новом Саду
Одсек за компаративну књижевност са теоријом књижевности
brankat597@gmail.com

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ КАО ЈЕДИНСТВЕНИ, НЕПОНОВЉИВИ И СВЕТСКИ КУЛТУРНИ ФЕНОМЕН

Ако постоје књижевни часописи који су, по много чему, необични, јединствени, непоновљиви као светски књижевни и културни феномени, онда се такав један налази у српској култури. Реч је о *Летопису Матице српске* који у светским оквирима представља најстарију живу књижевну периодичну публикацију која, без значајнијих прекида, континуирано излази од 1824. године. Основни разлог због којег озбиљно треба размотрити могућност уврштавања овог часописа на УНЕСКО-ову листу „Сећања света”, садржан је у чињеници да **овај часопис, скоро два века, посвећено ради на системском подизању стваралачких стандарда, те на представљању и на интегрисању српске националне књижевности и културе у оквирима европске и светске културне баштине.**

Овакав невероватан континуитет деловања је утолико необичнији што је српска култура – услед тешких неприлика изазваних бурним историјским токовима, те великим и честим притисцима империјалних светских сила – изложена исто тако бурним, великим и честим развојним дисконитунитетима. У данашњем времену, када се изнова преиспитује свеколико империјално наслеђе великих сила и траже се путеви успостављања постколонијалног дискурса, *Летопис Матице српске* представља изврстан пример посвећеног, културног, миротворног деловања на интеграцији српске културе унутар европских и светских оквира у којима би требало своје место да пронађу све аутентичне вредности, па и културне вредности тзв. малих народа. Другим речима, трајност *Летописа Матице српске* представља **аутентичан, културан одговор једног бројчано малог народа спремног да се одупре**

окрутним механизмима империјалних и колонијалних сила, те спремног да одлучно тражи сложене путеве како и сам може учествовати у изградњи планетарне, глобалне културе свеко-ликог човечанства.

Повезивање различитих градова, држава и култура

Своју специфичну мисију *Леттојис Матице српске* оствари-вао је у различитим државама, те друштвеним и политичким си-стемима, али је све време часопис (као и сама установа – Матица српска) деловао у складу са основним циљевима грађански уред-ног, цивилизованог и културног модела понашања, превасходно усмереног на путеве препознавања, подстицања и неговања нај-виших облика књижевног, језичког, уметничког, филозофског и научног стваралаштва. Тиме су **часопис и установа, сасвим у духу својих почетних, просветитељских идеала, упорно и системски неговали културу дијалога, чак и у временима доминације тоталитарних идеологија, које дијалогу и демократским реше-њима нису биле нимало наклоњене.**

Леттојис је постојао и обављао своју мисију у неколико држава:

- 1824–1914: Аустријско, Хабзбуршко царство, тј. Угарска у склопу Царевине која је 1867. постала дуална монархија под називом Аустроугарска;
- 1918–1941: Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца, која је 1929. преименована у Краљевину Југославију;
- 1945–1991: социјалистичка Југославија која је била позната под различитим именима: Демократска Федеративна Југо-славија, Федеративна Народна Република Југославија, те Со-цијалистичка Федеративна Република Југославија;
- 1992–2006: Савезна Република Југославија, Република Срби-ја и Црна Гора;
- од 2006: Република Србија.

Посебно треба истаћи чињеницу да је **беспрекорни конти-нуитет нарушаван само релативно краткотрајним прекидима, изнуђеним неким спољашњим, *Леттојису* и Матици наметну-тим разлозима, који су најчешће повезани с неким од озбиљних поремећаја редовних токова друштвеног, политичког и демо-кратског живота унутар држава у којима су часопис и установа постојали.** У таквим ситуацијама Матица српска није престајала да постоји, али је престајала са јавним радом, па је обустављано и штампање нових бројева *Леттојиса*. Притом треба напоменути да приликом обнове рада после Првог светског рата, часопис је,

и формалним ознакама (исписане су године 1915–1920), надокнадио начињену празнину у излажењу. Поменути прекиди били су следећи:

- 1835–1836: када је Угарска држава покушала да забрани рад Матице српске, али је Матица правним поступком обезбедила легализацију своје делатности;
- 1848–1849: када је избила Револуција 1848–49. у Пешти, Бечу, Угарској и у целом Аустријском царству;
- 1914–1920: када је избио Први светски рат, па је због ратних околности и тешких поремећаја у материјалном функционисању, мало дуже потрајала обнова Матице и њених облика рада;
- 1941–1945: када је Други светски рат захватио и територију Краљевине Југославије.

У временима ратнога стања Матица српска по правилу није радила, али су часопис и установа на почецима таквих ситуација (1848, 1914, 1941) неко време обављали своје послове, али је потом прекидан сваки јавни рад. По томе се види да прекиди у излажењу часописа никада нису били израз одсуства воље, организације и спремности унутар саме установе него су последица споља наметнутих нужности. Занимљиво је констатовати да током 90-их година XX века, у време распада СФР Југославије, а посебно током напада НАТО снага на СР Југославију 1999, *Лейџојис Мајицице српске* није прекидао са излажењем.

Откако се октобра 1824. појавио први број са ознаком за следећу, 1825. годину, *Лейџојис* је, током готово два века трајања, донекле мењао своје име, при чему је највећи број таквих измена последица прилагођавања имена нестабилној граматичкој и правописној норми српскога језика преддуковске епохе: *Сербска Лейџојис* (1824–1830), *Сербскиј Лейџојис* (1830–1834), *Новиј Сербскиј Лейџојис* (1837–1841), *Сербскиј Лейџојис* (1842–1855), *Србскиј Лейџојис* (1855–1863), *Србски Лейџојис* (1863–1866), *Српски Лейџојис* (1867–1872), *Лейџојис Мајицице српске* (од 1873. до данас). *Лейџојис* је од самог свог почетка чврсто повезао више градова и културних центара, као што су: Нови Сад, Будим, Пешта, Беч и Сремски Карловци. Уређивање и штампање часописа извођени су на следећи начин:

- уређивање у Новом Саду, а штампање у Будиму (1824–1830);
- уређивање у Пешти, а штампање у Будиму (1831–1834; 1838–1850; 1854–1863);
- уређивање и штампање у Пешти (1837–1838);
- уређивање у Бечу и штампање у Будиму (1850–1854);
- уређивање у Сремским Карловцима и штампање у Новом Саду (1929–1930; 1936);

– далеко најдуже је трајало истовремено уређивање и штампање у Новом Саду (1865–1929; 1931–1935; од 1936. до данас).

Својим излагањем, уређивањем и штампањем *Лейхойис* је здружио неколико националних културних центара, а још више је ширином дистрибутивне, читалачке мреже обједињавао многе просторе где су живели и живе читаоци овог часописа. То су најчешће Срби, али и припадници других јужнословенских и словенских народа, као и научници – србисти, југослависти и слависти, затим преводиоци, или напосто људи заинтересовани за српску књижевност и културу. Такве читаоце овог часописа најчешће током XIX века налазимо на територији Аустријског/Аустроугарског царства, Кнежевине/Краљевине Србије, Кнежевине/Краљевине Црне Горе, Турског/Османског царства, Русије, Француске, Швајцарске, Немачке и других земаља. Исто тако *Лейхойис* је допирао и до многих научних установа са којима је Матица српска обављала размену публикација, а овакав вид комуникације је започет са Руском академијом наука из Петрограда 1832. године. Временом је током XX и XXI века изграђен веома разгранат систем размене са многим књижевним, научним, стручним центрима, те са многим националним, универзитетским и институтским библиотекама широм света, са којима Матица српска, преко Библиотеке Матице српске, остварује размену публикација.

У тим оквирима *Лейхойис Матице српске* се, према подацима из 2021. године, **шаље у 27 држава, на преко 200 адреса, а од тога се на списку налазе: централне националне библиотеке** (Беч, Аустрија; Будимпешта, Мађарска; Париз и Стразбур, Француска; Вашингтон, САД; Москва, Русија; Кијев, Украјина; Праг, Чешка; Скопље, Северна Македонија; Цетиње, Црна Гора; Бања Лука, Босна и Херцеговина / Република Српска; Бишкек, Киргистан), **библиотеке академија наука** (Скопље, Северна Македонија; Подгорица, Црна Гора; Сарајево, Босна и Херцеговина; Варшава, Пољска; Москва, Русија; Минск, Белорусија; Праг, Чешка; Софија, Бугарска; Букурешт, Румунија), **универзитетске, факултетске и институтске библиотеке** (Аустрија: Беч, Клагенфурт; Немачка: Штутгарт, Вирцбург, Келн, Тибинген, Хајделберг, Регензбург, Трир; Мађарска: Будимпешта, Дебрецин, Сегедин, Печуј; Пољска: Варшава, Вроцлав, Гдањск, Опоље, Познањ, Торун; Италија: Венеција, Напуљ, Пескара, Рим, Трст, Фиренца; Француска: Бордо, Поатје; САД: Вашингтон, Батон Руж; Велика Британија: Бредфорд; Канада: Торонто; Румунија: Темишвар; Словенија: Љубљана; Хрватска: Загреб; Бугарска: Софија; Чешка: Праг, Оломоуц; Словачка: Братислава; Украјина: Лавов, Харков; Белорусија: Минск; Финска: Хелсинки; Шведска: Упсала; Јапан: Сапоро) и др. Реч је о културним

и научним установама које континуирано исказују интересовање за српску књижевност, науку и културу, а та комуникација обухвата не само мноштво европских него и ваневропских држава и култура. Осим ове доступности часописа у папирном издању, од 2005. године *Лейхойис Матийце српске* доступан је и на интернет страници Матице српске, па је тако знатно проширио своју читаност широм света.

Мултикултурално и стилски поливалентно деловање

Своју мисију часопис је обављао у **временима доминације различитих епоха, праваца и стилских формација, па се на његовим страницама могу наћи творевине које сведоче о разним уметничким, духовним, стилским актуелностима: од класицизма, просвећености, сентиментализма, преко предромантизма, романтизма, бидермајера, реализма, натурализма, парнасовства, симболизма, импресионизма, декаденције, сецесије, модерне, па до авангардних покрета, експресионизма, футуризма, дадаизма, надреализма, социјалне књижевности и уметности, неомодернизма, неоаванграде, постмодернизма** и др. У свим тим стилским контекстима и у различитим епохама часопис није одустајао од свог основног опредељења, а то је радити на европеизацији српске књижевности и културе, те на српском језичком простору градити књижевни и културни идентитет који партиципира у креативним оквирима Европе и целога света.

Лейхойис Матийце српске имао је као **основни задатак да систематски развија српску књижевност и културу, али је он ту мисију обављао увек истичући значај комуникације са другим, страним књижевностима и културама.** То значи да одабрани контекст на који је часопис непрестано указивао јесте контекст европске и светске књижевности, односно круг свечовечанских књижевних и културних вредности. Због тога је веома занимљиво како се у *Лейхойису* појављивала свест о другим културама, о њиховим феноменима и вредностима. Од самих почетака овог часописа **свест о важности антике, како грчке тако и римске,** била је од највећег могућег значаја, па су се често појављивали како преводи античких текстова тако и есеји, расправе и критички прикази који говоре о антици. Тако, на пример, о грчкој антици налазимо читав низ текстова: Јован Хаџић 1831. пише о руском преводу Хомерове *Илијаде*, Лаза Костић 1867–1869. објављује фрагменте свог превода *Илијаде*, Јован Радоњић 1904. пише о Хомеровој *Одисеји* у преводу Томе Маретића, а Светислав Марић пише 1938. оглед о Хомеру; Ђорђе Дера 1896–1897. пише о Тукидиду,

а Милош Ђурић 1935. и 1950. о Плутарху. О римској антици писано је чешће, а превода има у већем броју: најчешће се јављају преводи Хорацијевих песама (преводи Лукијана Мушицког, Б. Божидаревића и Јована Хаџића 1825, Ј. Хаџића, Јефтимија Јовановића, Константина Пејичића 1826, Ј. Хаџића, Л. Мушицког 1827, преводи Ј. Хаџића 1828, 1830, Лазара Лазаревић 1831, Теодора Павловића 1832, Исидора Стојановића 1833, Василија Суботића 1839. и 1840. итд.), преводи Вергилијеве *Енеиде* (Ј. Хаџић 1825, 1826, Вук Маринковић 1826 и др.), Федра (Филип Пејић 1826. и 1830), Цицерона (Георгије Магарашевић 1826. и 1827, Ј. Хаџић 1830, Јаков Живановић 1830, Петар Демелић 1832, Стефан Недељковић и Антоније Арнот Арновљев 1834, Милан А. Јовановић 1882. и 1883. и др.), Сенеке (Георгије Георгијевић 1825, 1826, А. А. Арновљев 1832 и 1833), Корнелија Непота (Ј. Хаџић 1827, 1828, 1829, 1830) и др. Очигледно је да је *Лейџојис* градио идеју о томе да је античка традиција један од најважнијих темеља европске културе, као и целокупне српске књижевности, па и ове која се развија у модерном добу.

Националним књижевностима на модерним европским језицима *Лейџојис* је посвећивао примерену пажњу, а бројност таквих текстова, њихова учесталост, те начин на који се о њима критички сведочио, довољно јасно говори о томе колики утицај су имале европске књижевности на српску културу. Присуство **немачке књижевности** било је веома видљиво, а налазимо писце у широком временском распону: Г. А. Биргер, С. Геснер, Ф. Г. Клопшток, М. Опиц, Г. Е. Лесинг, К. Ф. Гелерт, Ј. В. Гете, Е. К. Клајст, Ј. Г. Хердер, Ф. Шилер, Х. Хајне, Ш. Георге, Г. Тракл, Р. М. Рилке, Х. Ман, Т. Ман, Х. Бел, П. Целан, Х. М. Енценсбергер, Е. Јандл, П. Хандке, Е. Јелинек, К. Рансмајер, Ј. Сарторијус, У. Колбе, Х. Милер, Ф. Зенгле, К. Ј. Класен, П. Слотердајк, Х. Р. Јаус, В. Шмид, М. Остен и др. Такође су сачињавани читави тематски бројеви, попут оних посвећених Гетеу, немачкој књижевности почетком XXI века и сл. **Француској књижевности** посвећени су многи преводи и текстови, а у средишту пажње били су: П. Ронсар, Ф. Вијон, Ларошфуко, Ж. Расин, Молијер, Волтер, Д. Дидро, В. Иго, О. де Балзак, П. Мериме, А. Доде, А. де Вињи, Ф. Копе, Л. де Лил, Т. Готје, Ш. Бодлер, Е. Зола, Р. Ролан, А. Франс, А. Жид, П. Валери, Н. Сарот, Е. Гијвик, Н. Рајић, Ж. М. Г. ле Клезиво, М. Уелбек, П. Бесон, Ж. Старобински, Е. Сиоран, Р. Барт, Е. Сиксу, Ж. Рансијер, М. Онфре и др. **Италијанска књижевност** је присутна како преведеним текстовима тако и расправама о њој, а у средишту пажње били су Ђ. Леопарди, Н. Томазо, Ђ. Кардучи, А. Манцони, Г. Д'Анунцио, Ђ. Верга, А. Палацески, Ђ. Папини, А. Моравија, А. Барико и др. На страницама часописа пажња је посвећивана и **књижевности**

шпанског говорног подручја (М. Сервантес, П. Калдерон де ла Барка, М. де Унамуно, Борхес, Г. Г. Маркес, М. В. Љоса и др.), **рунунској књижевности** (М. Еминеску, Н. Станеску, М. Сореску, М. Аврамеску, Р. Флора, Ј. Флора, П. Крду и др.). **Књижевност енглеског језика** (британска, ирска, америчка, канадска, јужно-афричка, аустралијска и др.) обилато је присутна, као и писци: В. Шекспир, Д. Дефо, Џ. Дон, Џ. Г. Бајрон, В. Блејк, В. Скот, Ч. Дикенс, Т. Харди, Х. Мелвил, Е. Булвер Литон, Б. Шо, П. Г. К. Честертон, О. Хаксли, Ј. О'Нил, Т. С. Елиот, С. Бекет, Е. Хемингвеј, Џ. Д. Селиндер, Г. Корсо, Л. Коен, Д. Лесинг, Џ. Куци, Џ. Барнс, П. Остер, Џ. Калер, М. Еслин, М. Фридман, Л. Хачен, Е. Саид, Х. Баба и др. Треба посебно истаћи да је стварању читавог култа Вилијама Шекспира код Срба највећи допринос дао Лаза Костић, а томе је подршку давао управо *Лейџоис Мајџице српске*. Пажња је посвећивана и **скандинавским књижевностима** (*Калевала*, К. Андерсен, Х. Ибзен, К. Хамсун, Г. Брандес, С. Лагерлеф, Т. Транстремер и др.) Посебна је улога **мађарске књижевности** с којом се српска књижевност развијала у присном додиру, будући да су два народа делила заједнички, панонски животни простор, па је на страницама *Лейџоиса* присутно дело следећих писаца: М. Витковић, М. Верешмрти, Ш. Петефи, Ј. Арањ, Ј. Мор, Ђ. Рохоњи, И. Мадач, Е. Ади, Ђ. Иљеш, А. Лебл, Е. Шинко, Ј. Херцег, М. Мајтењи, Б. Хамваш, Ш. Марай, Ш. Вереш, Ђ. Конрад, И. Кертес, П. Естерхази, О. Толнаи, Ј. Бањаи и др. Интересовање за **грчку књижевност** показало се у вези са писцима као што су К. Кавафи, О. Елити, Ј. Сефери, М. Анагностаци, В. Вицакси, Т. Патрикије и др. Томе бисмо могли додати и чињеницу о присутности ваневропских књижевности, од којих је било написа **о јеврејској** (Давидови псалми), **персијској** (Фирдуси), **индијској** (о индијској драми, о Тагори и др.), **арапској** (о *Хиљагу и једној ноћи*). Прво озбиљније представљање **јапанске** хаику поезије везано је за преводилачки и есејистички рад Милоша Црњанског презентован на страницама *Лейџоиса*, а знатно касније у часопису се говори и о Ј. Мишими, Ј. Кавабатију, Х. Муракамију и др.

Лейџоис Мајџице српске се највише бавио словенским светом, а поготово је пажња посвећивана руској књижевности. Велики број **руских писаца** је заступљен преводима или је о њима писано различитим поводима, па у часопису налазимо следеће писце: М. В. Ломоносов, Н. М. Карамзин, А. С. Пушкин, М. Ј. Љермонтов, И. А. Крилов, Н. В. Гогољ, В. Г. Бјелински, Н. А. Доброљубов, Н. Г. Чернишевски, Л. Толстој, Ф. М. Достојевски, И. Тургенев, А. П. Чехов, М. Горки, К. А. Федин, Д. Мерешковски, И. Буњин, Б. Пастернак, М. Шолохов, М. Булгаков, Ј. Јевтушенко, Ј. Бродски,

С. Довлатов, Љ. Улицка, Б. Акуњин, В. Купријанов, В. Ј. Проп, Ј. Лотман, Ј. Мелетински, А. Гуревич, А. Генис, М. Епштејн и др. **Пољска књижевност** је све време постојања часописа била предметом интересовања (А. Мицкјевич, Ј. Словацки, Х. Сјенкјевич, Ч. Милош, Л. Колаковски, Т. Ружевић, В. Шимборска, З. Херберт, А. Загајевски, Ј. Корнхаузер и др.); **чешка књижевност** је имала успоне и падове у рецепцији на страницама *Лейбойса* (В. Ханка, О. Бржезина, Т. Г. Масарик, К. Чапек, В. Холан, Ј. Сајферт, В. Хавел, Ј. Шкворецки, М. Кундера и др.), а то исто важи и за **словачку књижевност** (Ј. Колар, Љ. Штур, П. Ј. Шафарик, М. Кукучин, Ј. Чајак, М. Харпањ и др.). Пажња је поклањана и **бугарској књижевности** (Љ. Каравелов, П. Славејков, Ј. Багрјана, С. Игов, Г. Господинов, А. Попов и др.), **украјинској** (Т. Шевченко, А. Татаренко и др.) и **лужичкосрпској** (Ј. Барт Тишински, Л. Ленард и др.). Осим српске књижевности највише је пажње посвећивано осталим југословенским књижевностима, највише **хрватској** (Ф. Мажуранић, Д. Домјанић, А. Г. Матош, Т. Ујевић, Ђ. Шурмин, Д. Прохаска, А. Барац, Н. Баргуловић, В. Дворниковић, Л. Жимбрек, А. Цесарец, С. Јежић, З. Кулунџић, А. Бонифачић, А. Цетинео, М. Жежељ, Г. Крклец, М. Матковић, З. Чрња, С. Колар, О. Шолц, В. Парун, Г. Бабић и др.), **словеначкој** (Ф. Прешерн, Ф. Левстик, Ф. Миклошич, И. Цанкар, О. Жупанчич, И. Пријатељ, Ф. Илешич, А. Слодњак, Т. Потокар, Ф. Калан, М. Пуцова, И. Графенауер, Ј. Видмар и др.) и **македонској** (Б. Конески, Г. Ивановски, М. Абаџиев, и др.), али и књижевности мањинских народа у Србији и Југославији (Мађари, Румуни, Словаци, Русини, Албанци, Бугари, Италијани, Роми – Цигани и др.).

Када се томе додају и **текстови из различитих културних и научних области**, од филозофије, религије, преко ширег спектра друштвених наука (социологија, политикологија, економија, право, војне науке, педагогија, етнологија, фолклор и сл.), природних наука (математика, астрономија, физика, хемија, геологија, метеорологија, палеонтологија, антропологија, ботаника, зоологија и сл.), примењених наука (медицина, техника, агрономија и сл.), па до разних врста уметности (архитектура, вајарство, сликарство, музика, филм, позориште, гимнастика, спорт и сл.), уз то лингвистика и филологија, географија, биографистика, историја и др., онда се лако може схватити како је током читавог свог трајања *Лейбойс Мајнице српске* представљао својеврсну енциклопедију уз чију помоћ су његови читаоци могли да стекну веома широка знања. У том погледу су веома чести разноврсни енциклопедијски записи, библиографске и некролошке белешке, обележавање значајних годишњица, новинске вести и сл., који сведоче о страним

културама: посебно су томе биле намењене рубрике као што су „Смесице” (1824–1834; 1842–1862), „Листајући часописе” (1953–1960), „Сведочанства” (од 2005), „Из света” (од 2021), а огледи, критике и прикази су током свеколиког трајања часописа објављивали текстове о страним књижевностима и културама, о компаративним истраживањима, о проблемима превођења и рецепције и сл. Сва та знања су утврђивала српске читаоце у читавом систему културе, уметности, науке и филозофије какав је карактеристичан за европски и светски систем вредности.

Уредничке специфичности и свејскоисторијски контекст

Оријентацију *Летописа Матице српске* на креирању светско-историјског културног контекста неопходног за развој српске књижевности и културе веома јасно могу показати и примери неких од најважнијих главних и одговорних уредника заслужних за уредничку политику часописа. Оснивач и први уредник часописа у периоду 1824–1830. године био је **Георгије Магарашевић**, интелектуалац просветитељске оријентације, уз то професор и писац уџбеника који је приказао општу, светску историју до почетка XIX века. Уредник *Летописа* 1830–1831. године, **Јован Хацић**, био је класицистички песник (објављивао под псеудонимом Милош Светић), правник и есејиста, уз то и творац грађанског законика Кнежевине Србије из 1842. године, чиме је значајно допринео европеизацији српског правног система. **Теодор Павловић** је уређивао часопис 1832–1841. године, а значајан је као покретач више листова, те један од најважнијих твораца штампе и медијског живота у српској култури.

Уредник *Летописа* у периоду 1842–1847. и 1850–1853. године био је предромантичарски књижевник **Јован Суботић**, адвокат, политичар, песник, новелиста, драмски писац, а уз то писац граматике српскога језика и озбиљне расправе о природи српског стиха и версификације. Познати романописац **Јаков Игњатовић** уређивао је *Летопис* у периоду 1854–1856, а описујући живот српског народа у средњоевропском, панонском простору, учинио је да роман постане водећи жанр у епоси српског реализма. **Јован Ђорђевић** је био главни и одговорни уредник часописа 1858–1859, а значајан је у српској култури као оснивач првих професионалних театара, Српског народног позоришта (СНП) у Новом Саду и Народног позоришта у Београду, као писац речи за српску химну *Боже њравде*, аутор и данас релевантног *Латинско-српског речника* и дугогодишњи професор Велике школе у Београду. Најдуже је уредник био **Антоније Хацић** (1859–1869, 1876–1895), а овај прегалац

је посебно заслужан за рад двеју значајних институција – Матице српске и Српског народног позоришта. Слависта и филолог, дугогодишњи професор Велике школе у Београду и секретар Српског ученог друштва, **Јован Бошковић** уређивао је *Лейџоис* 1870–1875. На сцени СНП-а некада радо извођен драмски писац, новелиста, критичар и есејиста, а уз то преводилац (између осталог) и Гетеовог *Фауст*, **Милан Савић**, уређивао је часопис 1896–1911. године. Значајни књижевни историчар позитивистичке оријентације и историчар културе, уз то и музиколог, **Тихомир Остојић** уређивао је *Лейџоис* 1912–1914. године, а историчар и темељни архивски истраживач, историчар књижевности и културе, **Васа Стајић**, био је уредник часописа 1921. и 1936. године. Библиограф, културни и театарски радник **Марко Малетин** уређивао је часопис 1923–1929; авангардни песник, драмски писац, есејиста и критичар **Тодор Манојловић** био је уредник 1931; песник и театарски посленик у СНП **Жарко Васиљевић** 1932; а културни радник **Никола Милутиновић** у годинама 1933–1935. и 1936–1941.

У социјалистичкој Југославији смењивали су се различити, али струковно блиски уредници. Историчар књижевности и културе **Живан Милисавец** био је главни и одговорни уредник 1946–1957; историчар књижевности, есејиста и песник, оснивач Филозофског факултета у Новом Саду, па и један од оснивача Универзитета у Новом Саду, **Младен Лесковац**, уређивао је часопис 1958–1964; а проучавалац књижевности и универзитетски професор **Димитрије Вученов** је тај посао обављао 1974–1979. Два велика прозна писца и романсијера, али истовремено и песника, есејиста и преводиоца, **Бошко Петровић** и **Александар Тишма**, бринули су о уређивању *Лейџоиса* у периоду неомодернитета, у годинама 1965–1969. и 1969–1973; у амбијенту социјалистичке Југославије, у време активног деловања неоавангарде и постмодернитета, уредник је био песник и писац **Бошко Ивков** (1980–1991). У транзицијском добу уредници су били проучаваоци књижевности, универзитетски професори и књижевници **Славко Гордић** (1992–2004), **Иван Негришорац** (2005–2012), **Слободан Владушић** (2013–2016) и **Ђорђе Деспих** (2017–2020), као и песник **Ђорђе Сладоје** (од 2021).

Сви ови, а и неки други, непоменути уредници, чврсто су уграђени на страницама *Лейџоиса Матице српске*, свако на свој начин, али недвосмислено, па су тиме реално доприносили да се у српској књижевности никада не изгуби из вида чињеница њене дубоке и суштинске повезаности са другим књижевностима и културама. Јер само у европској и светској књижевности може српска књижевност пронаћи општије критеријуме за проверу сопствених вредности, а ту и такву истину је управо *Лейџоис*

неговао и развијао током читавог свог, скоро довековног трајања.

Један смислени предлоџ

Како због необично дугог трајања тако и због сталне одређености за повезаност националних и светских видика, сматрам да је веома природно и оправдано да се размисли о начину на који би *Лейоџис* добио специфичну заштиту УНЕСКО-а као културна тековина посебне врсте. Часописи таквога континуираног трајања од скоро два пуна века и са тако доследним одређењем за уравнотежење како националних тако и светских вредности не могу се, колико нам је познато, пронаћи у другим културама. *Лейоџис Мајџице српске* јесте српски, али и европски и светски књижев-но-научни часопис задивљујуће упорности у трајању и у континуитету своје мисије. Због свега тога сам слободан да предложим да се овај дуготрајни часопис стави под посебну заштиту УНЕСКО-а у категорији „Сећања света” јер је доследно радио не само на изградњи културног идентитета српског народа него и на упорном дефинисању европског и светског културног простора на којем српска култура треба да покаже своје истинске разлоге постојања, своју виталност и своје истинске вредности. *Лейоџис Мајџице српске* јесте летопис српске књижевности и културе, али је истовремено и летопис европске и светске културе.

Иван Негришорац / Др Драган М. Станић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
stanicnegrisorac@gmail.com

ЈОВАН ДЕЛИЋ

ПЈЕСМА КАО ШИРЕЊЕ И ПРОДУБЉИВАЊЕ ВИДИКА И ДУХА

Настојећи да будемо што више у служби поезије, награђеног пјесника, Матице српске и Змајеве награде, одустали смо од свечаног хвалоспјева о славодобитнику, већ ћемо настојати да разнитимо неколико пјесама одабраних за вечерашњи програм, и тако најочигледније покажемо зашто је Мирослав Алексић наш овогодишњи изабраник. У књизи изабраних и нових пјесама *Траварев наследник*, која се управо појавила у едицији „Вишњићева награда”, има најмање педесетак, ако не и више, оваквих, и бољих пјесама, а нема ниједне лоше.

Пјесник Мирослав Алексић нас изненађује сваки пут нечим обичним, конкретним виђеним, доживљеним и посвједоченим, да би то обично изнутра обрнуо преобразивши га у необично, зачудно и многозначно, претварајући своју дескрипцију, свој привидни веризам, у магију и дајући му димензију оностраног, метафизичког. Пјесма има често неки лирски сиже, анегдоту испричану у разговорном ритму, у слободном стиху, а онда се све заљуља, помјери и покаже своју дубину.

Тако пјесма „У Савини” описује једну дружину, прегласну до граница пристојности, накићену лозовачом, у порти између двије Госпојинске цркве. Стеван Раичковић говори свој чаробни и омиљени сонет „Нити”, а слушају га Даринка Јеврић, Благоје Баковић и Мирослав Алексић, уз мирис хлорофила, јода, соли, упаљене свијеће и лозоваче. Сонетом „Нити” Раичковић везује „нерођене са мртвима” и та Алексићева интертекстуална игра у слушаоца претвара и већ два вијека упокојеног калуђера Јосифа Троповића, Његошевог учитеља баш у Савини, који „сад лежи у

манастирском гробљу, / од Небеса пијан као земља”. Тако су нерођени и живи са мртвима и буквално повезани Раичковићевом пјесмом, игумановом лозовачом и небеским пијанством.

Занесен лирским тренутком као епифанијом, лирски субјекат устаје и наноси на се крст, гледајући на море, гдје „кроз тамно, / једро зеленило”, угледа „бело једро на мору”. Звучно подударање придјева *једро* (зеленило) и именице *једро* наговјештава вишезначну неодређеност: не зна се да ли је то „само бродница” или „можда блага душа / лутајућег Бокеља”. А усамљено једро може, интертекстуалном игром, алузијом, призвати још једног великог мртвог пјесника – Михаила Јурјевича Љермонтова:

Белеет парус одинокий...
Бијели се усамљено једро...

Како се само нитима које пуцају повезују живи са мртвима! Поготову када вечерас тумачимо ове стихове, а Раичковићева и Јеврићкина нит већ су препукле.

Алексић, на крају, иронијом везује пјесму за порту и двије цркве: вријеме је да почне вечерње, па би добри сироти игуман радо видио леђа пјесничкој братији.

Такав је Алексић: ту су и анегдота, и иронија, и дескрипција, и конкретно мјесто, и конкретни људи, и култура, и стихови, и интертекстуалне игре које онострано повезују са оностраним, пјеснички оживљавајући Јосифа Троповића, Његоша, Љермонтова и душу лутајућег Бокеља – отвара се цијела раскош виђеног, доживљеног, асоцираног, пробуђеног и призваног. Између овог и оног свијета лебди бијело једро. Оно што изгледа као веризам и нарација, преображва се сликом, рефлексijом, обртима и свијешћу о историји и традицији у церебралну пјесму.

Пјесма „Тамни лазур века” сугерише неку необичну, метафоричну и метафизичку слику вијека својим насловом, али нас пјесник опет обичним изненади. Пјесма је грађена на принципу дескрипције и развијеног поређења. Првих четрнаест стихова опјевају и описују чари планине, од које се пјеснички субјекат удаљава, нижући драге конкретне слике и детаље. Наредних пет даје нову, преображену слику планине у сутон, преображење из богатства детаља у преображени „дводимензионални сиви масив”:

Кад се у сутон осврнеш
Видиш дводимензионални сиви масив,
Који негде при врху у облацима
Прелази у боју неба.

Управо пет наведених стихова припремају поенту и најављују поређење – слику живота препуног разноликих тренутака које прекрива, изједначује и поравнава „тамни лазур века”:

Тако и разноликост тренутака
Које си страствено и неповратно
Годинама живео,
Покрије хумус трулог времена
И изједначи тамни лазур века.

Оно што је у почетку, попут планине, изгледало као узбудљива и непрегледна раскош и разноврсност – живот који буја – преобразавана се у извор меланхолије под покровом „хумуса трулог времена” и „тамног лазура века”.

Забљеснут чарима, свјетлошћу и сјајем Лисабона, еротизованим преливима боја, зеленилом ријеке Тежо и модрином Атлантика, пјесник поентира наизглед путописну пјесму „Лисабон” љекови-тошћу магијске свјетлости, чинећи је оностраним и исцелитељском:

Кад би неко узео
Један прамичак тога сјаја
Не већи од пламена свеће,
И на длану га унео
У јесењу болесничку собу,
Излечио би светло у њој.

Поменућемо и двије пјесме које, наизглед хладно и емотивно уздржано, пјевају о губицима некадашњих другова и пријатеља с којима смо дијелили овај свијет. У пјесми „Преферанс” лирски субјекат дијели карте непостојећим играчима за непостојећим столом. Игра се преобразила у апсурд, јер двојица играча више не постоје, као ни сто, нити игра сама. Све партије су завршене. Остао је само апсурд, или привид апсурда, и страшна величина губитка; остала је празнина, људска и космичка рупа:

С пролећа попуцају
Ледене уставе,
Са сунца спадну мрене,
Зимске тескобе сударе се
Ко у чаши за виски
Обле коцке леда.
Устајем и на грамофону
Кога нема

Пустим плочу Еле Фиццералд,
Седнем за сто кога нема
И поделим карте за преферанс
За себе и оних којих нема.
Три пута по десет
И две у талон
Као безброј пута
У оном времену
Кога нема.

Пјесма „Портрети” достигла је савршенство једноставности. Смисао нашем животу и значење свијету дају бића с којима смо испунили досуђено нам парче времена на земљи, односно оне повлашћене тренутке које смо заједно наврхунили животном пуноћом. Њихови портрети би настали када бисмо те третнутке и та бића могли спојити „као звезде у сазвезђима”. Али та спајања могућна су само у пјесми, и то као чежња и носталгија за драгим бићима и за препознавањем „значења света изван самоће”:

Кад бисмо тренутке
Које смо стварно живели,
У данима и годинама
Што нам сад измичу
У безвремену,
Кад бисмо те тренутке
У мислима могли спојити
Замишљеним линијама,
Као звезде у сазвезђима
На ведром ноћном летњем небу,
Настали би портрети
Оних које смо одабрали
Да с њима препознамо
Значење света,
Изван самоће.

Једноставно, дубоко, доживљено, болно.

Већ је речено да је Мирослав Алексић пјесник културе; да је читалац у његовим књигама као у доброј библиотеци пробраних писаца и дјела: од *Гилгамеша*, *Библије*, Хомера, Лао Цеа, до блиских му Нијемаца Хелдерлина, Рилкеа и Кафке, од *Дон Кихота* до Јована Христића, Борислава Радовића и Ивана В. Лалића, па до Алексићевих другова и савременика. С разлогом је указивано на Алексићево сродство са Јованом Христићем и Бориславом Радовићем, али

блискост постоји и са мање спомињаним Иваном В. Лалићем. У пјесми „Успомена” пјесник обећава да ће, оде ли кад у Цариград, нацртати на каменом зиду лик пјесника који је вратио Византију у српско модерно пјесништво, а са своја *Четири канона* оживио и модернизовао канон у модерној српској лирици, и са њим пјесника, композитора, иконописца и иконољупца Јована Дамаскина пред Богородицом Тројеручицом. Нацртаће га како, занесен вином и у облацима дима, говори своје стихове, па цитатом Лалићевих двају стихова Алексић поентира „Успомену”:

Коначно остаје само град
На грлу мора, опасан црвеним очима ватре.

Цариград је, опасан ватрама и војскама крсташа, па Турака, град страдалник и жртва, град мученик историје, недовољна опомена нашим савременицима да не понављају крсташке злочине – престоница поезије Ивана В. Лалића. И Алексић је испјевао пјесму „Опсада Цариграда”.

Алексић је пјесник културе и када пјева о безгробном пјеснику Везилићу, чији „земни прах” почива „без гробног знака”, „под хексаметрима трава, / ту негде између Академије / и Николајевског храма”, видећи га како са безгробном браћом Трлајићем и Кодером, „у вртовима Јелисијума” игра игру „проналажења сопствених гробова”. Док траје ова загробна игра на оном свијету, „онај који ће тек / постати српски песник” – биће да је то сам Алексић – „може видети ћирилична слова / како падају с неба као звезде”. Опјеван је и Везилић, и безгробни пјесници, и будући пјесник који гледа и хвата звијезде падалице ћириличних матерњих слова и њима – чудом традиција – засијава своју душу.

За Алексића, за његов пјеснички поступак, па и као потврда пјесника културе, нарочито је карактеристична пјесма „Скаска о галебу”. Нема у њој ничег бајковитог, већ је више пародија „скаске”. Дубоко меланхолична, веристичка слика „галебова пешака / како требе њиву” негдје крај ауто-пута у ченејском атару. Грађена је као пародија епске слике: галебови не блистају у небу нити изнад воде, не личе на новосадски мост раширених крила преко Дунава, не устремљују се, окупани свјетлошћу, на рибу у воденој стихији већ као посљедњи крилати биједници гацају блатном њивом, „слепљених крила до ушију, / блатњавих ногу до колена, / суморнога срца до небеса, / сивих погледа, безвољних и тромих, неспособних да било шта кажу, / да било како сведоче / о својој чувеној витешкој природи”; потпуно су наличје свих албатроса, свих летећих створења, чак и Попине патке из прашине, дно понижења

и метафора туге. Та веристичка слика продубљена је књижевним подтекстом – голубовима, лабудовима, ждраловима, гаврановима, албатросима, орловима, соколовима, голубовима, а у новије вријеме и врапцима – али њена туга, туга галеба у чије се очи пјесник прво загледао, продубљена је новом књижевном алузијом на „Константиновог галеба из Чехова”: овај панонски је изгледао несрећније, „јер је био жив”.

Кратка пјесма о олову, лову и улову, са истакнутим звучним подударанем, може се разумијети као параболоа о као олово тешкој жељи и изневјереним сновима о богатом улову, па послије лова риболовац остаје празних руку, без мреже и без рибе, без лова и улова. Стилски бриљантна, са два изврсна поређења, сажета, пјесма буди асоцијације на остварења у стиху и прози која говоре о изневјереним жељама и празним рукама ловаца, од пјесме Бранка Радичевића „Рибарчетов сан” до славног Хемингвејовог романа *Старац и море*, призивајући звучним подударанем и чудесни Настасијевићев стих „лове, а уловљени”:

Мрежа празнином исече море
Као човека бридови живота.
После свега остану само
Дланови на којима светлуца со
И тврда хрид у даљини, позлаћена
Алгата и маглата амалгата.
А ти без олова и улова.

Култура пјева и кроз наслов и насловну пјесму награђене збирке *Кафкино мајџурско одело*. Реминисценције на Кафку постојане су у Алексићевој поезији, понекад већ у наслову („Милена Јесенска ће добити писмо”), па чак и у наслову који читаоцу сугерише опјевање руралног свијета („Између два села”). Неупућени мало знају колико је Кафка цијенио и сељака, и његову краву на паши, према чијим устима се трава сама подиже; сељака је сматрао посљедњим изданком племства. Има нешто од тих љубави и код Мирослава Алексића, али има доста и од Кафкиног осјећања неслободе, угрожености, тјескоба, одљуђења, па и издаје најближих, као у насловној пјесми. Прије него је убројан у зреле и пунољетне, човјек на проби одијела увиђа да је „изнутра изложен / ескпонат, лутка од дрвета”, без моћи да се сажме у сопствено биће, а камоли да одбрани елементарно достојанство и слободу. Кројач је онај који одређује мјере и судбину; кажипрстом као куком подиже младићеву главу са груди – посљедњу линију одбране – злоуко звецкајући маказама, док „штоф ћути”, а „филц је густ, / до гушења”.

Све се то догађа уз мајчино издајничко одобравање климањем главом, па нигдје нема ни ослонца ни савезника за младића, дрвену лутку иза бесмисленог паравана.

Али нико никад није био тако сам и напуштен као Христос „оне ноћи” између четвртка и петка. Нигдје није било његових апостола: онај лажни га је издао и проказао, а други су заспали кад их је позвао да се за њега моле, па послије издаје побјегли куд који. Бог је остао сам и напуштен пред распеће. Пјесма „Гестсимански врт” испјевана је гласом колективног лирског субјекта – гласом апостола – јер они најбоље знају и осјећају шта су све пропустили да ураде за Бога и човјека; они најбоље свједоче колико су и најчвршћи људи ипак слаби у судњем часу и дану, и колико су и најтврђи у вјери непоуздани, тако да ова изврсна пјесма сажима у себи дубоко и универзално антрополошко откриће. Тај пропуст апостола обиљежио је сву историју у знаку Христа:

И не начинисмо
Између четвртка и петка
Макар мали процеп,
Колико онај између врата и прага,
Куда се може провући писмо,
Куда из собе у собу
Пролази танка линија светлости.

Зато та црна ноћ између четвртка и петка вјечно траје:

Та ноћ и сад траје.
И у њој тихо ниче трн.

Тај трн ниче и расте за све будуће трнове вијенца и за човјеков ход кроз историју. У том ходу Алексићев народ има трагично историјско искуство, које је пјесник преточио у поезију, понекад на крајње неочекиван начин, као у врло успјелој пјесми „Стрелчев страх од пенала”, посвећеној Петеру Хандкеу, која тематизује страдање жетелаца у Старом Грацком, или у пјесми „Пребиловци” о страдалном мјесту у Херцеговини. Пјесме с историјском тематиком лишени су плитког, наивног ангажмана, по правилу уткане у културно искуство, активирајући архетип, као у пјесми „Кидисање на Бога”, у чијем средишту је слика човјека који одваљује крст са храма Светог Илије у Подујеву, кидишући тиме и на остатке Бога у себи”. Навешћемо пет завршних стихова ове кристално чисте пјесме, без трунке мржње; у њима је значењски обрт. Онај ко је сломио крст „лебди над амбисом”, па се показује права истина – да је крст сломио њега:

Крст га придржава да не падне.
Издигао га је и он лебди над амбисом.
Човека је најзад сломио крст,
Држи у рукама руке крста и тело крста,
А не види да је распет на њему.

За нас је, ипак, најчудеснија, и нама најдража, Алексићева пјесма „Шишарка”, која се може разумјети као метафора његове поезије и поетике. Та пјесма је својеврсна квинтесенција Алексићеве имплицитне поетике.

Шишарка у боровој шуми може изгледати као баналан отпад, мртав и безначајан, али Алексић прави пјесничко и божије чудо од нечег привидно ситног и безначајног. Зато и почиње пјесму похвалом свемоћном времену, којим је иначе фасциниран: вријеме „једе звезде и планете, / брда, камење и далеке видике” – и то космичко начело пролазности и сатирања „не може да не застане / и да се не поклони сваког пролећа, / њој, тачној, сведеној и раскошној” – шишарци. Оно што је најмоћније у космичким размјерама клања се сваког пролећа том малом четинарском „отпаду” – оличењу тачности, сведености и раскоши. Није ли то Алексићев пјеснички идеал: „једноставност” као тачност, сведеност и раскош? Та оксиморонска тачна, сведена раскош само је срце Алексићеве поетике, отјелотворено у малој шишарци, чудом пред којим се клања космички принцип – вријеме. У шишарци је све савршено тачно сложено и распоређено, савршено компоновано:

У свакој семенци ладица,
У ладици порука,
У поруци пише:
Пасти на земљу и чекати кише...

То савршенство распореда и композиције поетичко је начело. Ту је и животност, животодајност, што Алексићева поезија слави, упркос свијести о апсурду и човјековој угрожености и неслободи. Ту је и наук стрпљења: „чекати кише”; чекати свој час експлозије; своју обзнану шишарке као цијеле потенцијалне борове шуме.

Слиједи цијела поетска еротологија шишарке; експлозија љубави. Шишарка је шаржер, „калацињиков пун метака љубавних”. Алексићева еротологија је божанска, мало старогрчка, мало хришћанска. Алексићев шишаркин ерос је „ватромет идеја, речник иглица, / смола и година”. Ту су сједињене еротологија, ботаника и поезија, односно свијет идеја. Ређају се метафоре које истовремено призивају и Лазу Костића, и народну пјесму. Шишарка је „сановник из кога певач чита: / *Расиши, расиши, мој зелени боре...*”

Природно је да послије првог еротског, и еротолошког, дакле – поетичког заноса, Алексић призива Диониса, Бога заноса и стварања у заносу, и његове Старе Грке:

Сваки Грк, во времја пијаног паганства,
Знао је шта ће Дионису
Ручка на штапу у облику шишарке.

То зна, наравно, и Алексић, који је по образовању помало и Стари и Нови Грк, поштовалац и Диониса и Кавафија. Ако је у шишарци спакована и савршено распоређена цијела потенцијална борова шума, која ће експлодирати у љубавном заносу у контакту с водом, односно кишом, онда нема природнијег симбола за ручку Дионисовог штапа од шишарке, коју грије шака бога заноса и пијанства.

Шишарка на Дионисовом штапу је основа за контраст са нама „трезвенима”. И ту је Алексић на Андрићевом путу. Мало је ко тако као Иво Андрић иронизирао књиговодствени и рачуноводствени, односно рачунцијски однос према животу. Рачунције се најчешће зарачунају и прерачунају. Полазећи од контраста са Дионисом, Алексић поново пјеснички упошљава знање, науку, културу. Чак и наука, и то анатомија, пјева у Алексићевој пјесми градећи сјајан обрт пјесничком сликом. Шишарка се сели у људску главу, у мозак. Анатомија у пјесми прави чудо поништавајући људску трезвеност:

А ми трезвени,
Застали и зарачунали се,
Не видимо од носа небеса
И не знамо да у мозгу,
Ту између очију,
У ликвору нежнијем
Од плодове водице
Лебди једна мала жлезда,
Обликом шишарка
Пријемник и предајник
Наших љубавних порука
Које, и не знајући, у сну,
Са Свемиром размењујемо.

Са Свемиром је пјесма почела, са Свемиром се и завршава. Шишарка се обликом преселила у људски мозак и преко ње ми ирационално комуницирамо са Свемиром.

Шта све Алексић у овој сјајној пјесми није упустио: митологију, знање, ботанику, еротологију, анатомију, поетику. И све је то пропјевало у славу шишарке: оне у боровој шуми, оне на Дионисовом штапу и оне у људском мозгу. И све је то неодвојиво повезано неком руком, или идејом, што рачунције никад не могу израчунати. Три моћна обрта у једној пјесми су право поетско богатство и мало чудо које нараста до космичких размјера.

Не зна пјесник ни кад је изузетно образован – а Мирослав Алексић то несумњиво јесте – шта је написао, док не чује од оронулог тумача. Стари Сократов парадокс важи и за образоване пјеснике. И за оронуте тумаче поезије, још увијек кадре да осјете космичку експлозију шишарке у шуми, на Дионисовом штапу и у људском мозгу.

Прекјуче је био Трипуњдан; виногради су орезани и Дионис се радује. Луче је било Сретење. Данас је већ прољеће. Остаје нам да пожелимо Мирославу Алексићу да се Вријеме поклони његовој шишарци, „тачној, сведеној и раскошној”, па да из сановника прочитамо нове пјесме достојне Змаја и Матице српске.

(Реч на уручењу Змајеве награде Мирославу Алексићу
на Свечаној седници Матице српске, 16. II 2022)

Др Јован М. Делић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са
јужнословенским књижевностима
jovandelic.delic@gmail.com

МИРОСЛАВ АЛЕКСИЋ

ЕСТЕТСКО И ЕТИЧКО ЛИЦЕ ПЕСМЕ

Ступити у ред добитника Змајеве награде, бар за овог песника, значи више него добити једну књижевну награду, колико год она била престижна. Чин примања овог књижевног признања је иницијација у један посебан национални књижевни корпус коме сте желели да припадате, тачније маштали сте о томе, пишући песме. Нека ми овакав лични и „високопарни” тон одмах опросте они који говоре да песничке награде нису важне. Имена оних који су до сада добили Змајеву награду и сама би била довољна да сваког од песника српског језика учине поносним када је заслужи и прими.

Али вратимо се одмах Змају. Он је и за живота био нешто више од обичног поете. Уз Његоша и Радичевића био је песник који се најбрже и најдубље укоренио у српском народу и његова је поезија јако брзо постала део националног поетског ткива или ткања. Говорили су је и деца и одрасли, певали тамбураши, знао је напамет и један Тесла који је Змаја доживљавао као врх српског духа и најузвишенији израз српског бића. Тако је доживљавао само гусле и поезију која је уз њих певана.

Читајући ових дана напесе у новинама о новом добитнику Змајеве награде, дође ми на ум једна занимљивост. Наиме, песник који стоји пред вама, први пут се спомиње у једнима новинама пре 57 година. У новосадском „Дневнику” од 23. априла 1965. године објављена је вест са фотографијом дечака и насловом *Врбаско чуго од геџеџа*. У тексту даље стоји:

Мирослав Алексић, син Врбашана Милосаве и Миливоја Алексића, тек је напунио четири године, а зна напамет имена скоро свих европских и азијских државника, страних и домаћих певача забавних

мелодија, композиције које обично певају. Мали Мирослав нам је у детаље испрчао „како је Ли Освалд убио бившег председника САД”, тачно зна све о подвизима космонаута, а да не говоримо како течно чита песме чика Јове Змаја. Помислили смо да их је научио напамет, али је Мирослав узео новине које смо му пружили и – читао их исто као песмице.

Схватио сам, враћајући се овим поводом у сопствену прошлост, да је овај новински запис веома индикативан за песника који стоји пред вама. Елем, у Гетеовом образовном роману *Године учења Вилхелма Мајстера*, дечак за рођендан добија мало луткарско позориште, са кулисама, луткама и реквизитом. Све мало, а као право. Та ће играчка одиграти можда пресудну улогу у његовом обликовању и формирању његовог духа. За мене је улогу тог позоришта имао један опширан избор из Змајеве поезије и једна антологија народних епских песама. Да ову другу књигу овде оставимо по страни, тек у том раном узрасту пре школе, најинтензивнији доживљај сам имао читајући Змајева „Три хајдука”. Сваки пут кад бих им се вратио, а то је било често, у мени се будио гнев због агне обести и као катарзу сам доживљавао стихове „а те кости – смејаше се Бог да прости”. Кад бих силазио у стари подрум наше старе колониистичке куће у Старом Врбасу, од оног мрака сам осећао неки страх и језу. Али сам себе убеђивао да иако нађем кости три хајдука, неће ми се догодити ништа лоше јер су то ипак моји преци.

На тада традиционалним вашарима пропињао сам се на прсте да ту негде поред коња украшених шареним тракама угледам Змајевог цигу. Иако сам знао којом се брзином коњи крећу, ипак сам негде веровао у цигине најлепше лажи на свету.

Читајући *Свејиле њробове*, другим очима сам почео да посматрам земљу, оранице, ливаде, чак и двориште своје куће. Слутио сам велики Змајев светли подземни свет. Родио сам се 56 година после његове смрти и тек сам сад свестан како то није било давно. И како је да парафразирамо Јана Кота – Змај наш савременик. Да је вечерас неким чудом овде са нама, радовао би се Војводини у Србији. Поносио би се оваквом Матицом, њеном узорном Библиотеком, угледном Галеријом и Издавачким центром који својом највећом едицијом предњачи међу српским издавачима.

Али видео би и да Срби у Босни и Херцеговини век и по после херцеговачких устанака морају још да гину за своја права, да се њему драга Црна Гора, држава у коју је као и његов побратим Лаза Костић радо одлазио, којом је као снажни српски владар управљао његов пријатељ песник и књаз Никола Петровић, измет-

нула у антисрпску творевину и да је „онамо ’намо” на Косову и Метохији „содом запушио”.

Змај је био песник на великом националном задатку. Не знам да ли се неко тиме бавио, али кад би се у његовом укупном стваралаштву побројала сва она места где спомиње Србе, Српкиње, Српчад, Србију и где користи придев српски, верујем да би таквих места било више стотина. Јединствен је то пример да песник певајући о љубави, о жени, у први план истиче да је Српкиња, говорећи о својој преминулој деци каже, да га они у сну позивају да се посвети осталој Српчади. Јесте да је Змајево време, време романтизма, снажних националних покрета, ратова за ослобођење народа, али он је био све само не ригидни националиста. О томе сведочи и признање добијено од мађарских песника у Будимпешти који су свечано обележили четрдесет година његовог књижевног рада. Змајеву истрајност и снагу у подизању националног духа имао је само његов пријатељ Светозар Милетић. А о Милетићу је Змај певао: „Диж’те децу из колевка, нек запамте његов лик”. Змаја су сламале смрти супруге и деце, од којих га ниједно није надживело, а Милетића мемљиви казамати моћне царевине, *ige jakрейе мемла дави*.

Змај се дружио са многим великим људима, од Милетића, Бранка, Ђорђа Поповића Даничара, Ђуре Даничића, Лазе Костића с којим се побратимио, са Ђуром Јакшићем још из времена школовања у Бечу па до Ђурине смрти у Београду 1878. године, кад га је осиромашеног и оболелог лечио и неговао до последњег трену. Њему је, да подсетимо, посветио песму „Светли гробови”.

Син сенатора и градоначелника Новог Сада Павла и мајке Марије Гавански из једне од најимућнијих земљопоседничких породица у Сентомашу, данашњем Србобрану, помагао је сиромашне и тако што их је бесплатно лечио. Родио се на двеста метара одавде на углу улица, Ђурчијске (данашње Пашићеве) и Златне греде на месту где је касније изграђено једно крило Платонеума, двора владике Платона Атанацковића. У тај двор Матица је пресељена 1864. године из Пеште. Те знамените 1864. године, у нашој култури значајне по томе што је то година Вукове смрти, у Новом Саду су из штампе изашли Змајеви *Ђулићи*. Уз досељену Матицу српску, Српско народно позориште које је овде већ радило и уз Српску читаоницу новосадску, Нови Сад је природно постао Српска Атина. Из те наше Атине природно је настала и данашња Европска престоница културе.

И, за крај, ипак, да кажем неколико речи о награђеној књизи, из свог угла. Питали су ме ових дана пријатељи у европској престоници културе, зашто баш *Кафкино майгурско одело*, откуд такав

наслов и шта он треба да значи. Књига се отвара истоименом песмом која, заправо, треба читаоцу да сугерише идеју и шири значењски оквир збирке. Време у коме је настала ова књига је кафкијанско у својој бити. Пандемија је креиран оквир. Радикални светски захват у простор људских слобода је суштина великог глобалног догађаја. Свет функционише између природе као извора и коректива људске заједнице и светског друштва које се пред нама гради. Нови задати друштвени конструкти супротстављају се божанској и људској природи. У свему је на крају улог људска слобода. А моћ, насиље и разноврсни облици медијских манипулација су средства да се људима слобода одузме. Улога данашњег песника, као и Змаја у његовом времену, јесте да, творећи песме, воли човека и штује слободу. Естетско и етичко су једно исто светло лице поезије.

И, на крају:

Хвала Жирију што је препознао у овој књизи онај квалитет који треба наградити! Хвала Матици српској која два века претражава као чувар и бранич књижевних, естетских, научних и моралних вредности овог народа. Хвала свим пријатељима који са мном и вечерас деле радост овог посебног догађаја. И хвала мојој Магдалени, Мини и Марку на непроцењивој љубави и подршци.

(Беседа приликом доделе Змајеве награде Матице српске
на Свечаној седници Матице српске, 16. II 2022)

манастири у Старој Србији (Пећка патријаршија, Дечани, Грачаница, Сопоћани, Петрова црква), и даље били недоступни. Кнез Милош је одмах приступио обнови манастира⁵.

Први значајнији научни радник и писац који је посетио Студеницу био је Јанко Шафарик⁶. Он је у кратким цртама описао Велику (Богородичну) и Малу (Краљеву) цркву и преписао два записа, по један из сваке цркве. Министарству просвете предлаже да се што пре црква „опише”, и архитектонски и сликарски („начертају” и „копирају”), а да се скулптуре у камену „изрежу”. И све то да се у особитом делу „на свет изда”. Шафарик није отишао до Савине испоснице, али је чуо да у њој има књига, па тим поводом упозорава Министарство да што пре треба приступити прикупљању старина како „највеће светиње и древни споменици славе српске” не би пропадали.

Четрнаест година после Шафарика у Студеницу пристиже Феликс Каниц. Године 1861. у Бечу објављује студију *Римски налази у Србији (Die romischen Funde in Serbien)*, а следеће *Српски византијски споменици (Serbiens byzantinische Monumente)*, која се истовремено појављује и на српском, у издању Српског ученог друштва и преводу Александра Сандића. Књига је опремљена ауторовим цртежима и акварелима. У *Српским византијским споменицима* Каниц је први пут писао о Студеници, којој ће иначе враћати у наредним делима, од којих је најпознатије *Србија, земља и сјановницитво од римској доба до краја XIX века (Das Königreich Serbien und das Serbenvolk von der Römerzeit bis zur Gegenwart, 1904)*.

Каницев прилог о Студеници у *Српским византијским споменицима* сажет је и примеран таквој врсти књиге, којој јој је циљ да у форми научно-популарног водича представи историјско и културно благо једног народа, до тада углавном непознатог Европи. Он пише да је цркву саградио Стеван Немања, али помиње Светог Саву и његову улогу у помирењу браће Стефана и Вукана. Дobar део текста Каниц посвећује архитектури и скулпторским украсима главне цркве, налазећи сличности са једном грчком црквом на

⁵ Шакота, Мирјана: *Студеничка ризница*, Београд, 2015.

⁶ Шафарик је по налогу Министарства просвете од 26. јула до 5. септембра обишао већи део Србије, са задатком да опише не само старе манастире, утврде, књиге, повеље и друге предмете од историјско-културног значаја већ и ретке животињске и биљне врсте. О том свом путовању подноси извештај Министарству просвете 28. септембра 1846. Део извештаја штампао је Љубомир П. Ненадовић у *Шумадинки*, 1850, број 35, не стигавши да га објави у целини, јер је даље издавање часописа забрањено. Комплетан Шафариков текст приредили су и публиковали Љубомир Дурковић-Јакшић и Милоје Ж. Николић, *Др Јанко Шафарик – Извјештаје о путовању по Србији 1846. године*, Завод за заштиту споменика културе Ваљево, 1993.

Сабинском брегу у Риму и црквом Свете Амброзије у Милану. За фреске одваја неколико реченица, каже да су оштећене, а да су неке недавно осликане, и то по „старински”. За Милутинову задужбину само каже да је лепа црквица, у којој постоји натпис о години градње и ктитору. У главној цркви чувају се мошти Стефана Првовенчаног, за које је кнез Александар Карађорђевић наручио нови ковчег из Беча. Свој текст Каниц завршава описом живота калуђера (са ђацима има их десетак), који живе скромно, у кућицама „по турски сазиданим” поред звонаре. „Али ово је најбогатији манастир у земљи и има највише душа у њему”, закључује Каниц.

Годину дана по објављивању Каницове књиге у Студеницу свраћа, успут, као школски надзорник који је упућен да обиђе школе у околини Рашке, Милан Ђ. Милићевић⁷. Он не помиње да је читао Каница, али не треба искључити вероватноћу да јесте.

У то време, Милићевић је млади писац, под великим утицајем идеја Вука Стефановића Караџића. Задатак књижевности је у првом реду да просвећује, а непроцењива ризница тема налази се у народном животу и обичајима, које треба описати вуковским језиком, односно језиком обичних сељака. Важан део народне традиције представљали су и манастири којима је посветио и посебну књигу⁸.

Милићевић је писао много, аутор је преко стотинак наслова, и тај његов шаренолик рад, од путописа до етнографских белешка, од приповедака до скупљања народних легенди и прича, више је одавао марљивог и страственог поклоника књижевности него великог и аутентичног писца, што су приметили и Јован Скерлић⁹ и Тихомир Р. Ђорђевић¹⁰. Али његов рад је и те како био потребан тадашњој Србији, а неке од његових књига, као *Поменик знаменитих људи у српској народној новој времена* или *Живот Срба сељака* нису ни до данас изгубили значај, наглашава Јован Деретић¹¹.

⁷ Милићевић Ђ., Милан: *Белешке уз њуј кроз њеј окружја њо Србији*, Београд, 1862.

⁸ Милићевић Ђ., Милан: *Манастири у Србији*, Београд, 1867. Текст је пре тога објављен у *Гласнику Српској ученој друштва*, 1867, бр. 1.

⁹ Скерлић, Јован: *Историја српске књижевности*, Београд, 1914. „Богословац по струци, без темељног стручног образовања, пишући у доба када научан и књижеван рад није био специјализован, у ствари, један вредан и плодан самоук, Милићевић се бавио свим тим различним пословима као нестручњак, не створивши ништа велико и трајно, урадивши много за живота, али оставивши мало за собом”, стр. 254.

¹⁰ Ђорђевић, Тихомир: *Сјојодишњица рођења М. Ђ. Милићевића, Српски књижевни гласник*, нова серија, књ. 33, бр. 4, 1931. „Без Милићевића би толике и толике наше ствари остале непознате; без њега не би било ни многих других дела којима су његови радови послужили било као грађа било као подстек”, стр. 259.

¹¹ Деретић, Јован: *Историја српске књижевности*, Београд, 2003, стр. 848.

Милићевићеве белешке много више имају путописног од његових претходника, Шафарика и Каница. Он своју причу о Студеници почиње описом уласка у Ибарску долину, поклањајући посебну пажњу граду Маглич.

Стару, добро очувану тврђаву градила је, по причању сељака, проклета Јерина. Ништа ново, јер за готово све тврђаве, вели Милићевић, народ тврди да их је подигла жена Ђурђа Бранковића, а тако нешто чуо је – наводи Милићевић – и руски путописац и историчар Александар Гиљфердинг¹². Он покушава, прилично обазриво, да одбрани Јерину од гласина као о злој жени.

Опис пута преко планине Ђакова своди се на помен неколико места, за које се веже пренос моштију Стефана Првовенчаног из Каленића и за један рибњак кнеза Милоша.

Године 1862. маја 24. Милићевић записује: „О, нема радости која би се могла испоредити с оном радошћу, у којој је пливало срце моје пред отвореним светим ћивотом Светога Симона, краља србског”. И даље: „Не видевши Студенице, Србин не може имати пуног појма о прошлости рода свога”. Овакви изливи романтичарских заноса чести су у тексту.

Милићевић је описао спољашни изглед главне цркве и њене скулпторске украсе, забележивши да је кубе оправљено за време „прве владе срећно заспалог кнеза Милоша”. Преписао је и пет записа за зидова главне и мале цркве и са једне иконе. Из студеничке ризнице издвојио је 9 предмета, оставивши напомену да се није бавио писмима, јер су она већ „печатана” у књизи Јоакима Вујића.

Милићевић помиње и трећу црквицу, Светог Николе, али без детаљнијег описа.

Путописну белешку о манастиру завршава као и Каниц (што је потврда да је ипак био упознат са Каницовом књигом): браће има 11 (толико је и код Каница): послови („администрација”) не обављају се као би ваљало: кроз порту протиче вода, али је воденица „батаљена”. Он примећује да за време вечере иза сваког духовника стоји ђак („двори га”), а овамо се не сећа са да добро опере тањире. И присуство ђака с крштеним рукама смета разговору. Ови критички тонови према свештенству у духу су Вукове критичке, трезвене прозе.

Одлуку да посети Студеницу за време ферија 1863. Владан Ђорђевић је вероватно донео после појављивања Каницове књиге и на немачком и српском у Бечу, у којем он студира медицину.

¹² Милићевић је већ био превео с руског Гиљфердингова *Писма о историји Србије и Бујарске*, а могуће је да читао књигу *Путовање по Босни, Херцеговини и Савској Србији*, објављену 1858. у Русији.

Путопис је најпре објавио у часопису *Вила*¹³, а потом у књизи са још два прилога¹⁴.

Иако млад (у време обиласка Студенице, нема ни двадесет година), Ђорђевић је већ иза себе имао већи број прозних радова и превода објављених по часописима или као засебне књиге, и неколико драма, од којих је једна изведена¹⁵. Најзначајније дело од Ђорђевићевих првенаца представља роман *Кочина крајина*, који је одмах по објављивању (а то је година кад је писац обишао Студеницу) стекао велику популарност. Роман је оставио снажан утисак на младог доктора Војислава М. Суботића, који ће педесет година касније написати малу студију о Ђорђевићу¹⁶.

У *Кочиной крајини* ставља се знак једнакости између патриотских и љубавних осећања. Ђорђевић је написао роман у „једном замаху”, као тек „свршени гимназиста”¹⁷. Роман је писан у кључу романтичарске поетике, с експлицитним патриотским порукама, о чему сведочи и посвета од једне речи: „Српкињама”. „Ја ћу ти само онда љуба бити када Србију ослободиш”, каже девојка Лепосава главном јунаку Кочи¹⁸.

У кључу романтичарске поетике – видећемо – биће написан и Ђорђевићев путописни првенац *Ситуденица*. Мада ће он бити натруњен и реалистичким елементима.

¹³ *Вила*, лист за забаву, књижевност и науку, 1865, бројеви 1–4, *Ситуденица*, цитирана у књизи Владана Ђорђевића. У броју 1 и 2 текст почиње на насловној страни.

¹⁴ *Путиничке црте Владана Ђорђевића: Мирамаре, Ситуденица, Два дана кроз чешко-саску Швајцарску*, Београд, 1865.

¹⁵ Године 1858. Ђорђевић је написао драму *Пејтар Гојниковић*, 1859. драме *Робови* и *Сулејман*, издате у Земуну, 1860. објављује новелу *Пушчна зрна* у *Српском листу*. У *Даници*, у години 1861. и 1862. објављује новеле *Хлеб и со*, *Роса*, *Једница*, *Китија цвећа*, *Побраћимци*, *Гаврана*, *Невера* и *Злаћан Бич*, превод Равангиса са ново-грчког. Године 1862. 21. новембра у Пивари му је играна трагедија *Љубоје*, *српски жујан*. Те исте године превео је са новогрчког Голдоније-ву комедију *Добра жена*, која је играна у Београду и Новом Саду. У *Видовдану* 1863. излази историјски роман *Кочина крајина*. У истом часопису издаје новелу *Вукана*. Те године преводи *Тврдицу* Молијера са француског, која остаје у у рукопису. У Бечу ће му 1864. изаћи брошура *На тробу Др-а Вука Ситиф. Караџића*. Искрпну библиографију Владана Ђорђевића дао је др Радоје Чоловић у тексту *Владан Ђорђевић (1844–1930)* у књизи у *Живом и дело српских научника*, књ. 12, Београд, 2011, стр. 73–158.

¹⁶ Суботић, др М. Вој.: *Доктор Владан Ђорђевић, педесетогодишњица књижевности рада, 1860–25. фебруар–1910, са девет слика*, Београд, 1910. Суботић углавном пише о Ђорђевићевим друштвеним и политичким активностима; о књижевном раду успут, без сериозне анализе. „Он је писао много, да не кажем свашта”, стр. 150.

¹⁷ Велимировић, др Милутин: *Српски лекари књижевници*, у књизи: *Српско-лекарско друштво, споменница 1872–1972*, Београд 1972, стр. 378.

¹⁸ *Кочина крајина, историјски роман од В. Ђорђевића*, друго прегледано издање, Панчево, 1873, стр. 171.

На почетку књиге наведена су два цитата. Први је из друге Вукове књиге *Српских народних њјесама*, из песме „Милош у Латинима”: *Да ли знаише наше манасише, / Наших славних цара заду- жбине, / Какви ли су а колики су*, а други је из *Јеванђеља њо Луки*, глава 18, стих 41: *Вера њивоја сиаси њше*. Први цитат указује на поштовање Владана Ђорђевића према Вуку Караџићу (био је један од носилаца Вуквог ковчега на сахрани у Бечу), што се огледа и у његовим приповедачким радовима које исписује вуковским језиком, а други истиче значај Студенице као верског центра у очувању идентитета српског народа. Иза цитата следи посвета владици ужичком господину Јанићију, у којој му писац захваљује на „доброту” која му је омогућила да пропутује и позна „један тако важан део наше отаџбине”. Владика, каже се даље, показује узвишену љубав којом потпомаже све што ће „нашу млађану књижевност подићи и оснажити”¹⁹. Иако по тону и форми куртозана, посвета сведочи да без владичних препорука не би било лако стићи – видећемо то из путописа – до манастира и за дан-два прегледати најважније предмете из студеничке ризнице, коју калуђери нису радо отварали. А да је српској књижевности, млађаној, у повоју, била потребна подршка, у то нема сумње.

Испод наслова *Сѡуденица* стоји „путничка црта” што указује да је реч о тексту који спаја два жанра: путопис и причу (црту). Путопис се најкраће дефинише као опис, често у форми дневника, боравка и авантура у непознатој земљи (пределу); у модерном путопису, а његови почеци се вежу за Гетеа, Стендала и Стерна, важна је и субјективна („сентиментална”, како би рекао Стерн) слика предела кроз који се путује²⁰. Црта се пак описује као краћа фикционална проза²¹.

У даљој анализи видећемо да Ђорђевић комбинује објективни и субјективни (сентиментални) приступ у опису пута до Студенице и самог манастира. Своје путовање употпуњује највероватније фикционалним згодом (цртом), у којој се опет мешају објективни (реалистички) и романтичарски елементи.

Текст је сачињен из два наратива, путописног и приповедачког (фикционалног), који се укрштају или, боље рећи, наизменично смењују, дајући нарацији интригантност.

По Ђорђевићу постоје две врсте путника: они којима су довољни крајеви и предели кроз које пролази и они који не могу без сапутника, одабраних или случајних – свеједно. Ђорђевић припада

¹⁹ Ђорђевић, Владан: *Сѡуденица, ѡућничка црта*, у књизи *Сѡуденица и Ибарска долина*, Београд, 2019, стр. 50. Сви наредни цитати су из тог дела.

²⁰ Cuddon, J. A.: *A Dictionary of Literary Terms*, London, 1984.

²¹ *Речник књижевних ѡермина*, Београд, 1986.

овим другима. Јер без сапутника нема ни „црте“ (приче) до које му је стало. У једном каснијем путопису Ђорђевић цитира Стерна из *Трисџрама Шенџија*: „Да ми је ма каквог сапутника имати, па макар од њега никакве друге вајде немао, него што би пред вече учинио примедбу, како су сенке од дрва све дуже што је сунце ближе свом заходу”²².

Путописне партије у *Сџугеници* имају овај редослед: 1) путовање на коњу и пешке преко планине Ђакова, 2) опис Маглича 3) први, ноћни сусрет са Студеницом, 4) јутарњи обилазак манастира, са детаљним описом изгледа задужбине, и спољњег и унутрашњег, и каталогом ризнице.

Приповедачке партије издвојене су за пишевог пратиоца Марка (главног сапутника), за кога сазнајемо да је из Турске пребегао из Србију, за сусрет са Ером Вуксаном (пролазног, случајног сапутника), за сишавшег с ума Бојана и сестру му Марицу (ово су „наметнути сапутници”, али партија о њима је централна) и за Цигане-мечкаре (случајни сапутници).

Путописни жанр не дозвољава Ђорђевићу да до краја и доследно спроведе своју романтичарску поетику и праксу, јер у „овим текстовима ремети се граница између имагинативне и дескриптивне прозе, живота и литературе у традиционалном смислу, и стварају предуслови да и нелитарни материјал постане литераран”²³. Хибридни карактер текста, симбиоза документарног и фикцијског, присиљава Ђорђевића да уводи и реалистичке елементе, којима није нарочито склон. Путовање преко Ђакова није лако, кишан је и хладан дан, август је, а писац носи цубе, реке и потоци су надошли, пут је стрм и блатњав, за тили час се може стрмоглавити у урвину. Описи фикцијских ликова, као Ере и Бојана и Цигана-мечкара, детаљни су, без „улепшавања”, што је карактеристика реалистичког поступка. Писац преноси верно њихове дијалоге, са архаизмима, поштапалицама и дијалектизмима, уз употребу и ијекавице и екавице (што је иначе карактеристика студеничког краја).

Код описа манастира и његових драгоцености Ђорђевић користи публицистичко-научни дискурс, ослањајући се на радове Вујића, Милићевића и Каница. Његови архитектонски описи много дугују Каницу, у којима немачке изразе преводи, некад мање, некад више успешно на српски, а опис студеничке ризнице није ништа друго него проширени ивентар који су дали Вујић и Милићевић.

²² *Пуџничке црте Владана Ђорђевића, књиџа ѿрећа. Царџрад и Букурешџи*, Београд 1874. стр. 9.

²³ Иванић, Душан: *Срџска ѿриџовјејџка између романџиџке и реализма (1865–1875)*, Београд 1976, стр. 365.

Но, и овај документарно-реалистички наратив Ђорђевић, кад год може, сенчи романтичарским елементима. Све ружно, прљаво, мрачно и ниско Ђорђевићу само служи као контраст, да истакне лепо, чисто, светло и узвишено.

Већ у почетним реченицама види се да је Ђорђевићу стало до приповедања колико и до фактографских детаља. „О, буразере, викну Марко колико га грло доношаше кад дођосмо до потока Лопатнице, што мало даље од лопатничке механе тече испод једне стране”. Марко је Ђорђевићев пратилац, и из текста није јасно да ли је фикционална или стварна личност. Марко се обраћа неком козару. „А да славе ти, је ли надошла ријека?”, викаше даље мој пратилац, склопивши шакама левак око уста, да га само пастир чује, јер у потоку беше доста сваљених стена, па је вода брујала, да се једва човек у близо разумевати могао с другим”.

Реч је о чисто наративној слици, исписаној у реалистичком кључу, са навођењем верног говора јунака (он као поштаплицу убацује заклетву „а да славе ти” и реч „река” изговара „ријека”).

Путопис почиње, у ствари, описом пењања уз планину Ђакова, блатњавим и уским путем по кишном и хладном августовском дану. Али и у таквом пределу и дану може се, по нашем писцу, наићи на романтичну слику. То су развалине града Маглича, које се одбијаху „чудно од густог, тамног зеленила које га свију страна окружаваше”. Слика Маглича враћа писца у романтичну прошлост, са жељом да у „зрачном сну разгрејане маште поврати наше царевање”. Из сањарија тргне га појава и грактање гаврана, који се уздиже из града и полети према путницима. И гавран је неизбежан у репертоару птица романтичарске поетике. Углавном, као у народној песми, весник је лоших вести. Овде није! Овде гавран очекује оног који ће га повести тамо одакле је давно донео лоше вести, на Косово. Очекује осветнике Косова.

Време се мења, доле у долини искрсавају густе облаци, што писца подсети на „величанственост” у Његошевим стиховима, у којима са планинског врха посматра и сунце и громове и облаци. Помињање Његоша, а касније Рубенса или изгледа Свете Софије, има за циљ да покаже како је млади писац врло образован. Пред том сликом писац је немоћан, признаје да није у стању да је опише, можда би то могла музика. По романтичарима, све је „звук”, како би то рекао Бранко Радичевић. Своју мисао Ђорђевић не завршава, оставља је отворену, што обележава са три тачке. И он, попут других романтичара, често употребљава три тачке, држећи се идеје да је свет неисказив у недостачу одговарајућих речи.

После ових романтичарских слика и реминисценција опет следи реалистички наратив: описи невремена, рђавог пута, умора.

Али у то помало већ досадну, суморну причу Ђорђевић убацује хумористичку епизоду о Ери. Опет Ђорђевић инсистира на контрасту (озбиљно/смешно) и на брзој и лакој промени приповедачког ритма. У тој недођији, где се смењују плускови и промпласаји сунца, појављује се човек са уларом. Он, Вукасан Ера, држи да на улару води кљусе. Али кљусета нема. Изгледа да га је у путу загубио, закључује Вуксан, и наставља пут према Магличу. Познајући добро Вукасана, Марко исприча згоду како је њега и Вуксана, док су у Старом Влаху, на коњима преносили крчаге, гађало каменом неко чобанче. Један камен окрвавио је Вуксанову главу, а Вуксанов коментар је био: боље окрваљена глава него разбијени лонци.

Приче о Ери слатко су насмејале Ђорђевића („морао сам се добро држати да не паднем од смеха с коња”), али на кратко, јер су ушли у срце Ђаковачке планине, тог „хајдучког гнезда”. И опет настаје опис „величанствених” кланаца и водопада, пећина са небројаним накитом од сталактита. густих шума које стварају свечану помрчину у коју не сме да завири ниједан сунчев зрак. „Подигох главу колико сам могао више, али не могах сагледати врха ни једној јели, а камоли да сагледам комадић плавог неба”.

Марко, који је донедавно био весео, почиње да пева неку тужну песму, а Ђорђевићу се учини да слуша гусле, „тако та песма беше налик на оне звуке, које је само горко ропство из човечијег срца изазвати могло”. Тад се Ђорђевић присети да му је Марко причао да је прошле године пребегао из Турске.

Ту тужну песму прекида страшна рика, и убрзо на чистини Ђорђевић и Марко угледају неколико сељака који покушавају да свежу неког горостасног мушкарца, дивљачког и суманутог изгледа. Опис тог мушкарца дат је детаљно, реалистички: коса неочешљана, очи закрвављене и искочиле „као у вола”, уста разваљена као у каквог звера, из њих се цеди бела пена и слива низ необријани подбрадак. Рухо му је покидано, поремећено и блатњаво.

Као да се уплашио мрачне слике тог јадника кога су обузеле нечисте силе (ђаволи), Ђорђевић одмах иде на контраст: поред тог „страшног човека” стоји женски анђелац, „младо црнооко девојче коме се на лепушкастом лицу огледало крајње очајање”. Убрзо ћемо сазнати да је то Мара, сестра „бесомучњака”, који стално понавља „Света правдо! Бабова сабља!” Несрећног човека, по имену Бојан, воде у Студеницу, не би ли му „Свети краљ помогао”.

Али Ђорђевићу није довољан опис „анђеоске Маре” да ублажи натуралистичке сцене везивања болесног, већ мора да придода и свој коментар, наравно у духу романтичарске, „сентименталне” поетике.

Мене беше дубоко потресло то што видех на оној пољаници. И сад ми пође уз тело језовита хладноћа кад помислим како беше страшно погледати оно накажено лице, на коме не беше остало ни трага каквом човечком осећању или каквој му драгој мисли, оне зверске црте које ми се на зверињу ни у пола не би тако страшно чиниле, што ме изненадише на човеку: и сад ми је жао кад се сетим лепе Маре, што лебђаше над својим бесомучним братом, с оним анђеоским лицем, на коме и очајање беше умиљатије...

Ђорђевић нагло прекида ово размишљање, односно правдање читаоцу, и враћа се главној нити приповедања. Следи опис ноћног силаска низ Ђаковачку планину према манастиру, силаска који је тежи од пењања, јер се човек може зачас стрмоглавити у амбис. У том силаску, Ђорђевићевом коњу спадну потковице с предњих ногу. Сам писац, кога мори жеђ, често пада, да не зна који га део тела боли. И онда следи коментар, чија је примарна сврха да оправда то присуство „ружних”, реалистичких детаља. „Не бих вас мучио причајући вам овако немиле ствари, али човек се радо сећа беда и невоља, пошто их је једаред препатио, па крај веселе ватрице, у сухоти и свакоме добру, прича како му је било.” Овај поетички коментар шаље поруку да је литература и прича о „бедама и невољама”, о свету „као долини суза”, али да она, у суштини, припада бољем, лепшем и срећнијем делу људског живота (место јој је у „сухоти и свакоме добру”, поред „веселе ватрице”).

Стићи до манастира Студенице заиста је у то време представљао праву авантуру, али је јасно да Ђорђевић донекле преувеличава све невоље и тегобе које очекују путника, како би истакао да је све то вредело због крајњег циља – да се види Студеница.

Ђорђевић ће Студеницу угледати на месечини. Јесте да га је низ Ђаково пратила киша, али су се црни облаци „завадили” на небу, „па се стадоше разилазити куд који, те тако на један пут сину весела месечина”. Опет контраст: после кише и мрачне ноћи, наједном месечина. Месечина је, иначе, један од омиљених топоса романтичара. Поглед на Студеницу објасану месечином чини да „умор, глад и жеђ” одлете. „Моја цела душа беше у том погледу.” „Како лепо блисташе та Србинова амајлија кроз танки вео фантастичне месечине.”

Ђорђевић је започети обилазак Студенице сутрадан. У опису архитектонике и скулптурних украса, он ће се држати Каницове књиге, за коју је рећи да је „колосално дело”, скренувши пажњу да Немац није добро прочитао напис патријарха Чарнојевића, који он доноси у целини. Ђорђевић ће, као Вујић и Милићевић, дати каталог најважнијих предмета из студеничке ризнице. У Студеници

се чувају и два ковчега, Стевана Немање и Стефана Првновенчаног, „што су Србину дража од свега злата, сребра и драгога камења”.

Да би направио паузу у том сувопарном набрајању студеничких реликвија, које прати преписима записа на старосрпском, Ђорђевић се за тренутак враћа започетој причи о бесомучњаку Бојани и његовој сестри: они су пристигли у манастир. Појава сивавшег с ума привлачи велики број света, од деце до сељака, од калуђера до манастирских момака. Бојана затварају у ћелију.

Пошто нико од калуђера није знао шта се десило Бојану, а пратиоци и сестра су отишли да се одморе, Ђорђевић онда одлучује да погледа и Краљеву цркву, коју, рекли смо, Каниц узгред помиње, а Милићевић је у свом извештају прескаче. Он примећује да су слике врле старе, и да је особито „красна” *Улазак Бојородице у храм*. (То је и јесте једна од најлепших фресака, које су радили чувени фрескописци Михаил Астрап и Евтихије.) Од осталих фресака описао је фигуре Светог Саве, Немање, краља Милутина и краљице Симониде. Детаљније су описане последње две.

Ђорђевић стиже и да види трећу цркву студеничког комплекса, црквицу Светог Николе, за коју вели да је „најстарија”.

И тиме се завршава путописни део текста.

Завршетак припада фикционалној нарацији.

По разгледању Краљеве цркве, Ђорђевић среће једног од Бојанових пратилаца и разговору сазнаје да је несрећни човек жртва зеленаша: они су му узели не само цело имање већ и старинску сабљу коју му је бабо оставио на чување у аманет. Бојан, иначе поносит човек, падне на колена, молећи зеленаша да му остави ту сабљу, али „чаршилија” ни да чује. Да није било пандура, Бојан би зубима заклао зеленаша.

Тако Ђорђевић први најављује тему, која ће постати опште место код српских реалиста, којих, тада, још нема на видику.

Иако је већ описао, при првом сусрету, како изгледа Студеница ноћу, он се враћа том призору, и тај сладуњав опис у изразитом је контрасту са пређашњом причом о Бојановом страдању. „Месец посребрени планине, бацајући дугачке сенке с њихових девичанских шума, па се оде играти с ђаволастим таласима хитре Студенице.”

Пре него што настави причу о Бојану, Ђорђевић ће уметнути још једну згоду, у којој ће доћи његова већ испољена умешност спајања реалистичких и романтичарских елемената. У манастир стижу Цигани мечкари. Опис те групе, у којој има деце, грађен је реалистички: Ђорђевић каже да су Цигани код нас обично ковачи или лопови; дете које води магаре изгладнело је, види се да није „скоро хлеба окусило”, а због тога што му се животиња отргне добија од једног Циганина жестоке батине, да су сељаци морали да

га отргну како га батинаш не би усмртио. Дете је лоше обучено, виде му се „полуосушена и начађена” прса, „на којима си рахат ребарца могао избројати”. Босо је, ноге су му блатњаве, боја тела могла би му се упоредити „с изгледом масних и прљавих ћепенака”. С малишаном један од сељака збива грубе шале. Од даљег понижавања малишана спасавају Ђорђевић и један сељак, коме у недра страпају неколико крајцара.

Путопис се завршава јутрењем у манастиру, где калуђери приводе Бојана, коме су претходно одрешили руке, ћивоту Светог Краља. Није случајно изабрано јутрење: јер је оно и најава светлости као победе над тамом. После целивања свечевог чела, долази до Бојановг исцелења. Он би пао на земљу, да му главу у крилу није придржала сестра.

„Како величанствена беше то слика! Под отвореним ћивотом свечевим клечаше бели анђелак, држећи нежно на крилу човека, у кога се душа враћа.”

И на крају тог описа Ђорђевић додаје коментар: „Кичица кавог Рубенса створила би из тог једног тренутка читав свет.”

Несрећни Бојан долази свести и пита где се налази.

„Ми смо у Студеници, бато! – прошапута девојче, гушећи се од радости.”

Врло вешта и ефектна приповедачка поента. Тако је Ђорђевић успешно спојио путописну и фикционалну причу, све у циљу глорификације најпознатијег српског манастира. Управо због свечаног, химничног финала текста, који се завршава понављањем Бојанове узречице „Слава тебе, Госпode, слава тебе”, Ђорђевић је до детаља описао – да поновимо – тешкоће путовања до Студенице само да би имплицитно поручио да је то било вредно оног што их је чекало. И из истог разлога, у мрачним цртама, описао је изглед и понашање бесомучњака, као што је убедљиво испричао причу о његовом страдању: његовим спасењем у ствари се велича значај и вредност славног манастира, не само у историјско-културном смислу већ и у религиозно-моралном. Тако је Ђорђевићев путопис заслужио да се прича поред „веселе ватрице, у сухоти и сваком добру”.

Ђорђевићев текст извршиће велики утицај на потоње путописце-посетиоце Студенице, који ће се држати двodelне, путописно(документарно)-наративне структуре (Милош С. Милојевић, Панта Срећковић, Арса Пајевић, Владимир Николић)²⁴. Милојевић ће чак полемисати са Ђорђевићем, замерајући му што је, поводећи се за Каницем, у Студеници проналазио стране утицаје, не

²⁴ Види: *Студеница и Ибарска долина, сѣтари њујойиси*, Београд 2019.

видећи да је у њој све аутентично, српско. Иако и сам романтичар, Милојевић неће идеализовати студеничке калуђере (већина је неписмена) а ни народ из околних села (болује од сифилиса). Остали поменути писци описиваће, као и Ђорђевић, живописне пределе Ибарске долине, уз неку веселу згоду коју су доживели у кафанама или у сусретима са лепушкастим чобаницама.

Ђорђевић ће касније, упоредо са књижевничком каријером, правити и лекарску и политичку. Ова последња биће му најважнија. Књижевност за Ђорђевића постаје слушкиња у остваривању политичких циљева.

Ђорђевић је оставио огроман опус: приповедачки, романистички, драмски, преводачки, научни, мемоарски, путописни, али он не прелази границе „коректног писања”. Најбољи Ђорђевић је у документарној прози, путописној и мемоарској, у којој првенац *Ситуденица* заузима пристојно место.

ДРАГАНА БОШКОВИЋ

РЕМЕК-ОДЕЛЦА

Опште позната је чињеница, али потпуно необична примењена на лично искуство, да једно књижевно дело еманира сасвим другачију рецепцију када му се једном поново вратимо. Између мог првог и поновног читања *Ремек-гелца* (*Ремек-гелца: њричке*, Зрењанин, Агора, 2020) Саве Дамјанова прошло је деценију и по. Рекло би се, један живот у малом. У међувремену, *Ремек-гелца* су нашла своје место у корпусу постмодерне књижевности сходно ауторовом „властитом коефицијенту разлике”, како га је атрибуирала Ала Татаренко у *Међујовору*.

Такође, 2016. овај књижевни стваралац је обнародовао да је написао своју последњу књигу – *Иишка Јеройолиишка@Вук*. Треба ли му веровати – време ће показати. Но, од 2018. године, у једном импозантном приређивачком подухвату Издавачка кућа Агора објављује Дамјановљево изабрану прозу *Искони дб слово*, замишљену као петокњижје. До сада је објављено четири књиге: *Исираживање савршенсџива*, потом *Колачи, обмане, нонсенси*, трећа – наречена *Ремек-гелца*, а затим и *Исиорија као аџокриф*, при чему последња књига *Иишка Јеройолиишка@Вук* тек треба да изађе из штампе.

Јасно је да средишње место, свакако, заузима књига *Ремек-гелца*, али треба имати на уму да Дамјановљево дела одувек егзистирају у симбиози једна са другима, било са претходним или потоњим. Још пре неколико година сам изнела књижевно-теоријски закључак да су *Ремек-гелца* у очигледном аутопоетском дијалогу са збирком *Причке*, и, ево, аутор то сада децидно потврђује увршћујући ова два књижевна остварења у један том својих изабраних дела. Својеврсна поетика наслова својом деминутивно-хипокористичном лексиком јасно упућује на повезаност ових

дела, и ово специфично тепање аутора помоћу кованица открива и добро познате одлике његове иманентне поетике које се тек сада могу прецизније сагледати у контексту његовог (условно речено, завршеног) опуса. Ми у *Појовору* (иако би требало да је насловљен као предговор) сазнајемо да су, у ствари, у *Причкама* аутопоетички замеци *Ремек-гелаца*. Но, Дамјанов, који никад не престаје да нас изненађује, тако и овог пута у овом приређеном издању доноси и преуређује делове своја два поменута дела.

Постмодернистички текст је као оно дете у приповеци *Царево ново одело* које се не либи да искрено и непатворено упре прстом у ауторитет и каже: „Цар је го!” Слични субверзивни акт чини и целокупна постмодерна књижевност у корпусу традиционалне, институционализоване књижевности која у нас обитава на темељима вуковске традиције, на реалистичким проседеима, епској реторици и жанровским међама. У таквом контексту, поетика Саве Дамјанова садржи скоро све одлике постмодерне које јој се теоријски приписују: деструкција и реконструкција, хибридна, синкретичност, пародизација и митизација, фрагментарност, обиље скепсе и донекле, меланхоличности. Међутим, специфичност, а нарочито инвентивност *Ремек-гелаца* се очитује у смелости пародизације онога што се у историји српске књижевности сматра сакралним – народном епиком. У каснијим делима Дамјанов ће то учинити са историјом (*Историја као айокриф*), црквом и религијом (*Порно-лиџурџија Архиепископа Саве*) и на крају, неупитним ауторитетом личности Вука Карацића у лабудовој песми *Иџика Јеројолиџика@Вук*. Но, у *Ремек-гелцима* он по први пут у свом стваралаштву деконструира канон, док је у ранијим делима то био случај од приче до приче, односно деконструисан је језик или ткиво приче. У овој књизи он по први пут уланчава деконструишући принцип народног (да не кажем, вуковског) епоса у заједнички именитељ целе збирке. Дрзовитост да се поигра са беспоговорним књижевно-културним пијететом представља смели књижевни проседе.

Но, то никако не значи да се постмодернистичка деконструкција самоактуелизује. Напротив, њен циљ је разарање ради нове изградње, својеврсна реконструкција оног разрушеног, она *ars combinatoria*, тако често довођена у везу са овим аутором. Сава Дамјанов у својим делима, такође, деконструира традиционалне парадигме, али се његова специфичност не огледа само у домену структуре, жанра и надасве, поетичких предумишљаја већ у својеврсној игри, али не само језика, него у *иџри сиварања*, поигравању језиком, завођењу читаоца, надметању са самим својим изразом, ултимативном уживању у стваралачком чину. Свакако да је про-

лиферација значењских капацитета својствена Дамјановљевој поетици, али у *Ремек-гелцима*, она надилази *језичку иџру* и постаје својеврсна *иџра у језику*. Оно што је Еуген Финк назвао „окрилаћено деловање”, тј. у *самом себи њокренуџио њосџојање*. Довољно је прочитати наслов. Језик, ослобођен стега и конвенција је код Дамјанова нека врста *spiritus movens*-а који, чини ми се, (само)покреће стваралачку имагинацију овог писца на таласима исконског ритма језика, хтонских ромора и дозива, често по диктату синонимије и лексичких пролиферација које је засигурно баштинио од свог, како сам тврди – 150 година старијег, сродника по перу, Ђорђа Марковића Кодера (на пример: Чичак-Пичак, манаћ-шаранчић-караш, Пичић-Срндаћ или Курајло-Вукајло-Михајло). Такође, бављење језиком и књижевношћу са научно-истраживачког аспекта, Дамјанову нуди и неку врсту самопоуздања и легитимитета да се упусти у компоновање књижевних дела базираних на језичким варијететима. Познавање боја, мириса и укуса, разликовање нијанси, управљање лексичким значењима, али и управљање кретањима језичких токова кроз векове српске историје књижевности, дају Дамјанову оно преимућство да остварује нове језичке нивое и устројава нове језичке парадигме. То познавање, владање (не и у потпуности овладавање, јер нико још није укротио неман звану језик) суштаством језика представља за Дамјанова својеврсно уживање у (свом) тексту, што избија из сваког ретка у збирци *Ремек-гелца*. Тај лудистички проседе је добро познат и својствен Дамјановљевој поетици, али се он у *Ремек-гелцима* нарочито очитује, пошто је акценат стављен на језик, односно лексику која је у овом делу, рекло би се, најсочнија, тј. доминирају вулгаризми који и преузимају улогу главних ликова, топонима и радњи, и сматрам да тај лудистички принцип долази до најинтензивнијег изражаја управо у овом Дамјановљевом делу. Игра није нешто што се чини зарад будућег блаженства већ је она сама по себи срећа, уживање. Дакле, то је оно што врца из *Ремек-гелца* – усрећујућа игра, испуњење творачком игром, уживање у самом процесу, а не само продукту стварања. Замах поетске игре и бујност језика јасно упућују на овај аутопоетички моменат у овом делу, где се понекад при читању може назрети и ехо смеха самог аутора.

Треба подсетити да у игри, тој окрилаћеној радости, уживамо у нашој слободи, нашој делотворности. Радост игре није само радост у игрању него радост *ради* игре, радост ради чудновате мешавине стварности и нестварности. Зашто би само деца имала ту привилегију да се играју? Зато што откривају свет и уче, рећи ће неко. Но, зар то није исто својство и једног уметничког стварања – да имагинацијом и умећем (речи, звука, боја, облика) креира и

умишља. Отуда је и фантастика незаобилазни елемент Дамјановљевог поетског инструментарија, која рефлектује неограничени карактер разиграности језика. Наиме, Дамјанов упошљава разнолике књижевноуметничке и стилско-језичке поступке попут персифлаже, хиперболе, гротеске, басноликних и бајколиких сижеа, необичних трансформација ликова и њихове ономастике неологизмима, фриволних персонификација, које скупа у свом том замешатељству стварају нови фантазмагорични свет (нпр. место Буља, име Лизогуз, атрибути и атрибутиви – опампрцуља, вулвообразно, потпичак и још много, много других). Но, тај свет оживљава и траје док је језичке игре и Великог Мајстора што га пише (то је она постмодерна реконструкција света књижевности).

Такође, фантастика се актуелизује и као пародирајућа алегорична, као метатекстуалност народне епике. На пример, прича о Ђаволу, мишу и лисици евоцира жанр басне; *Златиџорни пошћичак* насловом сугерише на жанр бајке, односно *Златиџорној овна*; исто тако и *Чудоџворни накиџњак* можда упућује на бајку *Чудоџворни џрсиџен* или предање о чудотворном мачу; те одисеја Човјека-Трокураца који одлази у свет да тражи себи лека, Чичак-Пичак са три кћери... Све су то прерушене матрице, мотиви или модели епског наратива којима Дамјанов даје ново рухо или још боље, шије оном цару са почетка наше приче ново одело својом веродостојношћу илузије. Тако разголићена епика добија другачију димензију и представља у својој нагости извор смеха. То је смела игра Дамјановљеве прозе: шта би било да епски јунак није делија обдарен јунаштвом, већ Човек-Трокурац обдарен на другачији, анатомски начин (сличан пародијски образац постоји и у роману *Херој на мајарцу* Миодрага Булатовића); зашто свака принцеза чека младожењу, ако не да би кушала брак; зашто епски јунак увек мора да се бори или прелази препреке како би заслужио руку принцезе – зар нису то све оне перипетије које љубавник пролази да би „победио” девојачку чедност, и тако даље. Дамјанов поставља фантастично питање у *Ремек-гелцима* – шта ако се усудимо да у другачијем коду читамо народну епику?

Наравно, из свега овог проистиче и наглашена телесност, која је овде, у ствари, основно својство света приче, као што је то чудесно или фантастично у народној бајци. У *Ремек-гелцима* телесност и њена скаредност су у функцији еманације карневалског осећања света или још боље речено, код Дамјанова, *карневалској осећања језика*. Када се пажљивије анализира лексика у овом делу, јасно се увиђа да доминира лексика из сфере онога што је Бахтин у својој чувеној студији о Раблеу назвао *мајеријално-тјелесно доле*. Вулгаризми, жаргонизми, неологизми у облику полусложеница

и сложеница тичу се искључиво полних органа и полних односа, у свој њиховој разноликости и необичности. Тај својеврсни језички скандал испрва изазива и онај постмодернистички рецепцијски шок, али његова доследност у читавом делу открива и да је такав језик основно својство приче, део реторике специфичног карневалског проседеа. Дакле, фриволност лексике се, са читаочеве тачке гледишта, убрзо „поништава” као скаредност, ласцивност и псовка и постаје равноправан, па скоро уобичајен инструментариј приче. Но, признајте сад – колико је аутора успело да вас увуче у свет опсценог језика, а да у вама не изазове осећај посрамљености; колико је поетских светова саткано од ласцивне лексике која се приказује као равноправно означитељска у поређењу са стандардном? Колико дела сте прочитали (вицеви се не убрајају), а да нисте црвенели и мешкољили се при помену жаргонизама за, рецимо, гениталије? Тиме се *Ремек-делца* уланчавају у традицију једног Раблеа, Вијона или Стерије.

Дакле, игра као ултимативна манифестација живота, као еманација животности и извор живототворности. Но, игра је уједно и основни начин људског опхођења са могућим и нестварним, као што тврде бројни антрополози и ентолози. Дакле, у *Ремек-делцима*, игра је својеврсно превазилажење страха, игра као апотеоза животу, његова радост. Нешто попут Шехерезадиног ПРИЧАња или Аскиног надИГРАвања смрти – смрти заборављања, смрти или негације датости, смрт речи пале на хартију, речи оковане границама текста.

А шта је највећа хипостаза живота ако не сједињујућа моћ љубави, демонстрација сублимације два аспекта телесности? Шта представља већу светковину животодавног, ако не спајање двају љубавника; шта веће чудо и преплављујуће „окрилаћено деловање”, ако не суштаство непатвореног љубавног чина? Јер Игра, а са њом и Љубав, представљају оно стање заноса када се у чину спајања поништава телесно и растаче у радост стапања. Та радост је својеврсно поновно рађање, израћање из исконских дубина.

То је равно уметничком чину у ком уметник трага за хипостазом свога израза у сједињавању са уметничким делом – тако и Дамјанов у *Ремек-делцима* кроз наглашену телесност разголићује језик и потпирује његову експлозију који се у својој кулминацији поништава, а затим поново испливава обогаћен новим значењима (нпр. прича *Пред дверима раја* где су протагонисти пичка, курац и њихово дете гованце). Због тога су његови ликови као месечеве мѐне: мењају своје костиме, имена, мењају полове, постају налик хермафродитима који у себи већ носе спој те игре радости, те вечности.

Зато се оне, малене Митеме, сустичу у последњем поглављу, *Уместо њојовора – Мајсирале*. Оне не умиру на крају своје приче, оне живе у њој и њоме се аутор поиграва.

Али ово нису сонети нити сонетни венац, ово су ремек-делца, то јест истинске *йричке*: оне што су без **р** лепше, заводљивије и боље, а без **к** свима знане, предвидиве до бола: елем, ово је причкински венац који се – и то знају сви! – састоји од десет прички и последње, мајсторске причке која садржи сени претходних десет прички. Тако те је њихов Творац навукао на танак лед – да поверујеш како трагаш за нечим, а у ствари испуњаваш другачију сврху: као што је и све нас заувек заточио у речи, а мене самог тамо где никад не бих желео бити. Уђеш ли дакле у причку (то јест у *ремек-гелце*), нећеш нестати без трага него ћеш живети вечно (али тамо где Он жели да живиш!)...

А све то наткриљује звонки смех тог Творца који за себе тврди да је „жене и живот љубио страсније него књижевност и успех” и да се овом књигом „најзад разоткрио као Ђаволов Шегрт.”

Па ипак, као ауторка *Међујовора*, Ала Татаренко је већ запазила како се свака од ових прича у *Ремек-гелцима* завршава неостваривањем циља, разочарањем или неуспехом. Да ли је то сугестија да је игра заборављена у савременом свету, да је изгнана из књижевности; да је неплодна, схваћена неозбиљно у читалачком миљеу? Да ли то значи да је језик недодирљив и заувек окован? Да ли то упућује на чињеницу да смо заборавили да се смејемо уз књигу, било читајући је или пишући? Да ли је ово можда назнака да је телесност и у 21. веку „грешна”, иако смо окружени експлицитним садржајима на сваком кораку? Сада, када је идеал лепоте мерљив искључиво телесним параметрима; поправљив бројним филтерима до непрепознатљивости; када је постао мера јединице популарности, или пак трговинска валута или маркетиншка удица.

Не, не верујем. Мислим да луцидни и лудистички аутор само упућује на чињеницу да је за истинске хедонисте, љубитеље живота и свих манифестација живота попут уметности, језика, па и порока, највећи врхунац сама игра, њено трајање и уживање у њој, а не, нажалост, њен крај. Кад се игра заврши, престаје и радост њеног трајања, радост играња.

Да, цар је го. Па шта?

ЈАКОВ ИГЊАТОВИЋ (1822–1889)

ДУШАН ИВАНИЋ

ПРЕД ДЈЕЛОМ ЈАКОВА ИГЊАТОВИЋА

О двјестогодишњици рођења (1822–2022)

Да би било *бесмртно*, једно дело мора имати толико одличних особина, да се не може лако наћи неко који би их *све* схватио и оценио. Али увек ће овај *ову*, онај *ону* одличну особину увиђати и ценити, услед чега ће се кредит тога дела, у току дугог низа векова, и при стално променљивом интересовању, ипак одржавати, пошто ће, час у *овоме* час у *ономе* смислу, бити поштовано и никад исцрпено.

(Артур Шопенхаур, *О писању и стилу*, прев. М. Вујаклија, БГ, б. г.)

Јаков Игњатовић, спочетка новинар и уредник, потом есејист, аутор романа и приповиједака, мемоарист, политички „издајник” и (како пише Лаза Костић) „вјечити шегрт” у српском језику, дуго расијан по периодици, у Матицином издању од 14 књига, у редакцији несусталог Живојина Бошкова, уз Драгишу Живковића, Божицара Ковачека, Живана Милисавца и Бошка Новаковића, потврдио се као многострана, полихисторска личност српске културе. У овом издању је коначно ослобођен „филолошких дахија” из школе Вук–Даничић, доступан данашњем читаоцу у језику и стилу којим се оглашавао за своје савременике.

Упркос великим преокретима у животу и широком тематско-жанровском спектру својих текстова, Игњатовић потврђује стару Бифонову мисао да је стил – човјек: у свему што је писао пре-

познаје се његова рука. У младости противник угарских асимилаторских закона, тражио је равноправност националности у Хабзбуршкој монархији, рушење феудалног система, у исто вријеме жудећи за устанком балканских народа против Турака (30 година касније се нудио кнезу Милану да буде добровољац у српско-турском рату). Међутим, због залагања за компромис са Мађарима затвориле су га војвођанске револуционарне власти, а по ослобађању поставиле за уредника свог листа, гдје ће се обрушити на мађарске претензије против угарских/војвођанских Срба. (Увод у чланак „Мисли о народу”, у *Веснику*, 27. новембра 1848, почео је тврдњом да је човјек створен да буде слободан и „да слободу живи”! У наставку тога чланка, 2. децембра 1848. вели: „Ниједан народ није створен да над другим господствује”, а сваки народ има право да се бори за свој опстанак). Ускоро ће бити уредник званичних београдских новина, иначе проаустријских, па бјегунац пред властима Хабзбуршке монархије, док не преузме уредништво *Лейхойса*, постане секретар патријарха Рајачића (с којим се политички разилазио), од кога ће својевољно отићи из Сремских Карловаца у Н. Сад (од октобра 1859. до септембра 1863). У кругу романтичара (са Јакшићем, Змајем, Костићем и другима) еруптивне је плодности (политичко-историјски чланци, огледи о писцима, о књижевности, језику и народности, приповијетке из савременог живота и српске историје – *Једна женидба*, *Манзор* и *Цемила*, *Крв за род*, роман *Милан Наранџић*). Разилазећи се интимно са Милетићем и идејама Српске народне слободоумне странке, разочаран браком, одлази у Даљ, од краја 1863. до 1879. године: испрва као правозаступник Патријаршијских добара; разрјешен те службе „због неморалног живота”, од 1865. живи у кући своје пријатељице, имућне удовице и жени се у исто вријеме сеоском дјевојком (имаће сина Владимира; обоје ће умријети једно за другим од богиња и дифтерије). Бавећи се економијом на свом имању и у свом винограду, пише *Чудан свети* (1868/9), роман из сеоског живота, а од 1874. до 1878. антологијске романе новосадско-пештанске и сентандрејске тематике: *Тријен сјасен*, *Васа Реџијекџи*, *Вечийи младожења*. По повратку из Даља у Н. Сад, разићи ће се потпуно и са Милетићем и са кругом старих књижевних пријатеља и везати за политику мађарске владе. У огледу *Књижевности и ѿолийика* написаће како политичке страсти бришу „спомен негдашње братске узајамности”. Политички омражен, огорчен, цитира Овидија: „Опростите, браћо, што се добру надах од вас, / Ја више нећу запасти у такве грехе”. А Змај, с потписом „Друг из старих времена”, прекорно и болно ће се опростити од Игњатовића:

Имаш дела којим ће се
Србин дуго поносити.
Збогом, Јашо, друже стари!
Не да ми се више рећи –
Има суза, које могу
И кроз црну земљу пећи.

2.

Да је историја књижевности мирна пучина, Игњатовић би на њој био чврсто усидрен брод. А његово дјело, из генерације у генерацију читалаца и стручњака за књижевност, изложено је бурним признањима и негодовањима. Непрестано под критичким провјерама и оспоравањима, мало се који наш старији писац тако одржао упркос промјенама укуса читалаца и методолошко-теоријских школа тумачења књижевности: ако су старија мишљења и оспоравана, додавана су дотле незапажена својства Игњатовићеве прозе, као да су се крила негдје иза девет гора. Хваљен од савременика због слика савременог живота, критике друштвених односа, хумора, убрзо ће, такође, од савременика, бити куђен због стила, језика, композиције, уске перцепције друштва. Телеграфска реченица, доминација истог глаголског облика, граматика и лексика, облик и композиција, моралност/неморалност или аморалност ликова, све ће то прекрити читалачко задовољство. Слободан Јовановић, коме се не може одрећи ни укус ни оштар суд, уважава поменуте приговоре Игњатовићевим дјелима, али за роман *Чулан свей* каже да се „чита [...] без предаха – и утисак који од њега остаје, не да се лако истрти”.

Не да се у овој пригодној ријечи саопштити зашто се „без предаха” и читаоци и књижевни историчари враћају Игњатовићевом дјелу. Од *Милана Наранџића* и *Јегне женидбе* писало се да је захватио, уз снажан хумор, „наш друштвени живот” и „различите сталеже наше”; постао је и наш Лесаж (*Жил Блаз*), и Гогољ (*Мртве душе*), и Балзак (*Људска комедија*), и Текери (*Вацар њашићине*), касније и Зола прије Золе (Л. Костић). Доцнија истраживања ће аргументованије указати на везе са литературом аустријско-њемачког бидермајера (Драгиша Живковић) и писцима другог реда (који су у то доба били по читаности првог реда). У обимној литератури о *Вечийом младожењи*, нпр., испрва је наглашавана слика пропадања Срба у Мађарској, потом се почео издвајати психоаналитички, а данас већ трансродни или „неродни” тип главног јунака, па усуд културне дијаспоре, успјели портрети/ликови,

динамика радње између авантуристичко-херојско/комичног и трагично-сентименталног и широк тон, од пародично-ироничног и ведрога приповиједања с елементима бурлеске и јуначке приче до слика суноврата, меланхолије, трагике умирања и ритма пролазности. (Данас би се о сваком од Игњатовићевих романа могле склопити књиге њихових читања, гдје се наши савременици суочавају са старим оцјенама: Скерлићу, Милану Кашанину или Драгиши Живковићу и Јовану Деретићу слиједе (или им се противе) Љубиша Јеремић, Михајло Пантић, Горан Максимовић, Драгана Вукићевић, Снежана Милосављевић Милић, Игор Перишић и др. Библиографија Јакова Игњатовића данас би изнијела обимну књигу и можда би је поводом ове 200-годишњице његовог рођења требало саставити.)

Више него ико међу нашим прозаицима (не кажем писцима, јер одмах искаче Змај), Игњатовић је прожет савременошћу српског народа у Војводини и личном породичном историјом (предак по оцу је дошао у Великој сеоби, а по мајци је пребјеглице из Дивосела у Лици). Крупну тему о стању Срба у Аустрији (сажео је Ђорђе Натошевић у критичко-аналитичкој расправи *Зашићо наш народ у Аустрији ирoйага?*, 1865/6) персонализује и типизира кроз ликове и приповједачке коментаре. Већим дијелом се та слика може свести на „чудан свет” (према наслову романа), у распону од настрано-особеног, другачијег до изопаченог и ментално болесног. **ТИПИЧАН СПЕЦИЈАЛИТЕТ**, честа синтагма у његовој прози, иде уз изузетност, издвојеност од просјечно-обичног, од особењаштва до оних на „броду лудака”, „за које нема места на копну обичног здравог света, а над којим крмани писац-демон којег је Игњатовић аутоиронично и луцидно призвао питањем – ’какав демон њих састави’” (Драгана Вукићевић).

3.

Уз тренутна упрошћавања, Игњатовићеви романи су умножени „очеви и дјеца” – родитељи и дјеца, постављени у контрастан, инволутиван и репресиван однос, чак и у роману *Тријен сјасен*, без обзира на комично измирење у драмској преради (*Агам и берберин*). Наиме, породица је основни романескни оквир, од настајања, напредовања и трајања до трвења, распада и гашења, односно издвајања главног јунака. Испрва су очеви и мајке са својим интересима на једној страни, на другој стасавају бунтовници, пробишвети, авантуристи, галантоми, алтруисти, заводници, кокете, проститутке, пијанци, лопови, мајстори, студенти, али и упропа-

штени животи, жртве родитељске искључивости и себичности. Зачудо је како Игњатовић од обичних, свакодневних ствари стиже до романескне приче, као да потврђује ријечи Артура Шопенхауера да није на романописцу да прича велике догађаје него да мале учини занимљивим, или Томаса Мана, да је тајна приповијетке „учинити занимљивим оно што би заправо морало бити досадно”. Наш аутор је доиста умио да досадне, овјештале теме (нпр. просидба/женидба, удварања, разговори у крчми, за породичним столом, на путу, слике из касапнице, са сахране или даће) учини новим и да породичним историјама, ђачком, студентском и занатлијском животу, једној обичној крађи козе, вечери на броду, путу у бању или свађи и суђењу двију пријатељица око пите, даде жив ток, да се све чита „без предах”.

4.

Ако би се нешто од тежишница овог морфолошки, стилски и језички богатог опуса издвојило, рекао бих да нико у српској књижевности тога доба није тако интензивно писао као да прича (или као да говори), истовремено уносећи у говорну ријеч традиционалне књишке елементе. Појавиће се и Стефан Митров Љубиша, и Јован Грчић Миленко са оном чудном *Сремском ружом* и још чуднијим поднасловом – *Ујосџионици код „йолузвезде” на имендан шанџавој џорбара* – и Милован Глишић, па Лаза Лазаревић: сви они дјелимично иду за Вуковом ријечи или за већ стандардном ријечи књижевног језика. Игњатовић не личи ни на кога, осим на себе. Нико се није тако безбрижно, необавезно кретао кроз облике приповиједања, тачке гледишта, приповједачке гласове, до тога да се извињава својим ликовима или да с њима разговара као да је њихов пријатељ. У царству своје прозе Игњатовић се лично зна са својим јунацима, обраћа им се, једном не зна шта се у њима дешава, други пут детаљно извјештава о њиховим мислима и намјерама, трећи пут зна само оно што је видио и чуо. У роману *Тријен сјасен* је ослободио и себе и своје јунаке зависности од приповједачких конвенција и прешао „рампу” текста.

Можеш се ти, Ђоко Глађеновићу, ма колико циврати, можеш бити богзна какав субјект, можеш богзна какве фракове са жутим дугметима носити, можеш се фризирати како хоћеш, ал’ Милевино срце задобити нећеш. Туче те униформа. Да си имао униформу као лаћман кад си у кућу господара Максе ступио, могло би што и бити, ал’ овако ништа.

5.

Ако се сагласимо с Миланом Савићем да су Игњатовићу сметали естетички закони, можемо одмах додати да је он, мимо тих закона, ишао својим путем, често на страни несклада, гротеске, контраста, хаоса, ироније, дивне дисхармоније, како је коментаришао један од призора у који је увео своје јунаке. Ту је негдје, расијано по цијелом дјелу, једна од најживљих црта његове прозе.

- „Каква је то дивна дисхармонија, тако, као кад оно звона наопако ударају!” – коментарише један плесачки пар. (*Тријен сјасен*)
- „...један удари у баритон, а други у бас, па се саставе опет у алто – ужасан дискант.” (*Вечити младожења*)
- „Наиђе на снајдерку; он дебео, она сува, крајности се састављају.” (*Тријен сјасен*)
- „Ход му је био поносит: као кад оно мачак по стреји се шеће.” (*Сјари и нови мајсјори*)
- Петар Мргодић своје старе окорјеле чизме тако намаже машћу, па „кад по салашу хода, купе се око њега гарови, па лижу чизме и покрве се под њима.” (*Пајница*)
- Ритам младих упоређује са жељезницом – „сад имамо ајзлибане, па како ови брзо трче, тако исто и младеж брзо живи.” (*Пајница*)

6.

Мало је српских писаца који су толико и тако говорили о људима уопште и о својим ликовима у одређеној животној ситуацији, у тренутној улози, често у сликовитим поређењима. „Описујем [...] што сам видио, ил' чуо или суделовао, и о томе правим рефлексije”, каже у *Мемоарима*. Игњатовић се слободно креће по догађајима и људима и у мемоарским рапсодијама и у приповијеткама и романима: причајући приче, он истовремено „прави рефлексije”, коментарише, уопштава појединачне случајеве и сврстава у каталоге људског понашања. Ево неколико примјера таквих уопштавања, од којих нека прелазе у афоризме.

- Људи нису такви уопште, каквим се обично показују, имаду две и три маске. Другачије изгледају на сокаку, у свету, друкчије код куће. Они узимају по нужди сад оваку сад онаку маску. (*Милан Наранџић*)
- Популарност ће „сама наћи свог човека; а ко је сам тражи, тај ће наћи љуску без језгра.” (*Мемоари*)

- За Јована Суботића: „Где је он, ту премија као зрело воће пред ноге му пада.” (*Мемоари*)
- За Сарајлију: „А главни уставобранитељи, олигархе, исцедили су га као лимун па бацили.” (*Мемоари*)
- „Непријатеља ту још није било, дакле, требало га је створити.” (у *Мемоарима*, око 1848. године)
- „Но дух нађе себи кључаницу кроз коју ће улетети.” (*Мемоари*)
- „Сваки покрет има своје хијене.” (*Мемоари*)
- „Родољубље сматра се као струк цветни који на прса заденемо и поносимо се њим као паун перјем – кад увене, бацимо га на смет.” (*Мемоари*)

7.

Игњатовићев језик је непрестано критикован. Лаза Костић је написао да у свјетској књижевности нема случаја да би књижевник таквог гласа „био толико невјешт своје језику колико је Јаков Игњатовић језику српском”; Скерлић, без премца у рехабилитацији нашег писца, тврди: „несумњиво [...] да је он најнеписменији од свију наших писаца” (250). Кашанин је само донекле у спору са Скерлићем: „Једно је не знати добро језик и ортографију, а друго је не знати приповедати.” Међутим, Игњатовићев језик је његов лични говорни језик или језик који уписује својим јунацима у свакодневици и у одређеном типу опхођења (удварање, просидба, трговина, љубавна писма). То је један од најживљих, најаутентичнијих језика у српској књижевности, језик градског и сеоског становништва вовођанско-угарске средине, различитих професија, сталежа, мноштва говорних ситуација (жанрова) и функционалних стилова. Игњатовић пише прије него што је утврђена норма стандардног српског, прије Даничићеве и Новаковићеве граматике. Узалуд је помињати Љубишу, или млађе, Матавуља, Сремца, или било кога из те епохе: у српској књижевности нема писца тако широко заступљеног говорног језика на свим нивоима текста. Уз то је једини велики писац 19. вијека који је сачувао везу између доситејевског и ондашњег говорног језика, а кад му је то тематски одговарало (у романтичарским приповијеткама) и везу са језиком и стилем народне поезије. (Његов оглед *Србин и његова поезија* пун је романтичарске фразеологије и, како каже Скерлић, „националне надмености”, 1964, 104.) На језик његових дјела се не може гледати (а гледало се и још увијек гледа) држећи у руци нормативне граматике, Вуков *Српски рјечник* и народне, опет Вукове, приповијетке. Узев у обзир вријеме и окружење Игњатовићевог стасавања и писања (Видаковић, Сарајлија, Пачић, Стерија), такав његов

језик неизбјежан је умјетнички врхунац и крај традиције, која је од Доситеја, преко Видаковића и Стерије, остала жива поред Вука, стигла до Игњатовића и преобраћена у јединствен амалгам оваплотила се у *Сеобама* Милоша Црњанског.

Да не одем у апологију, рећи ћу да нема ни слободнијег, ни богатијег, ни нечистијег језика Игњатовићевог доба од језика његове прозе. Сви су други писци тежили извјесној норми, граматичкој, стилској, лексичкој, Игњатовић је остао вјеран својој слободи. А какав је у језику, такав је и у приповиједању: и кад узме један начин (тачку гледишта) или лик приповједача, лако их напушта: његов свједок (као лик-приповједач) понекад види и зна све као да је свезнајући, док тзв. свезнајући приповједач не зна шта његови јунаци мисле и шта раде, а ауторско ја пак разговара са својим ликовима, и све то под окриљем свијета стварности.

8.

Лако је у пригодном излагању поменути вриједности Игњатовићевог дјела. Требало би одговорити на питање **зашто читати** Јакова Игњатовића, изван годишњица рођења, или школске лектире и студијских програма. Дакле, зашто читати Јакова Игњатовића, а не бити ни професор српског језика и књижевности, ни студент те групе, ни историчар српске књижевности! Један од могућих одговора тиче се самог аутора *Вечийої младожење*: он излази из оквира времена у којем је рођен и у који је сатјериван и позиван. Човјек таквог дара савременик је свих покољења и изопштеник сваког доба. Он се не држи ни језичких, ни моралних, ни естетских норми већ иде својим путем, гледајући људе и своју причу. Није случајна Игњатовићева тврдња да више не чита прозаике (а био је веома начитан), како не би покварио своју оригиналност, дар да се прича о свијету око себе. Међутим, ево још напомена о разлозима за читање Јакова Игњатовића:

- Виђење човјека уопште, инвентари и типологије изгледају данас стварније него у Игњатовићево вријеме;
- Осјећа и препознаје типске и типичне црте човјека уопште и човјека у одређеној ситуацији;
- Колико су његови заплети мање-више предвидљивог исхода, ликови носе терет романескности, држе чврсто конструкцију;
- Богата сликовитост у приповиједању, често комичног (дисхармоничног, гротескног, ироничног) и симболичког смисла, превазилази све Игњатовићеве савременике;
- Ликови типичних специјалитета расијани су по романсијерском, новелистичком и мемоарском дјелу;

- Хумор и меланхолија сустижу се и смјењују на најбољим страницама Игњатовићеве прозе.

Овом попису може се прибројити и Игњатовићев **стил**, мада се говори како је монотон, као и начин приповиједања. Међутим, у приповједачким текстовима смјењују се различити стилско-семантички комплекси и поступци приповиједања: снажна уживљавања и смјењивања вишеструких виђења људи и догађаја, који сами по себи нису идентични са собом, нису онакви каквим се показују. Та спољашња перспектива се преноси и на унутарње стање личности/лика, у сукобу привида и стварности у понашању и жељама. Написао сам раније: Што год именује као једно (идентитет), у Игњатовића се распада на двојство, тројство, односно на неку отворену множину или отворену могућност. То се тиче и појединца и група (Макса Свилокосић и његова породица, *Триен сјасен*, Гривићи у *Милану Наранџићу*).

9.

Да додам још и ово. Мало је наших писаца који су даље него Игњатовић од класичности и класика (подразумијева се јединство, сразмјер, складно савршенство, осјећање мјере и уздржаност, племенита једноставност и мирна величина, како Винкелман описује класика и класичност), али је без обзира на одсуство такве мјере српској књижевности оставио ликове класичног домена, једне по сложености (Шамика и Софра Кирић, Васа Решпект), друге по комичности и бурлескности (Милан Наранџић, Ђока Глађеновић; Паван и Павановица, Гицан и Гицанка), треће по типичности једног животног тренутка (Љубо Чекмеџић и јунаци других реалистичких приповиједака), четврте по демонској природи (Гривићи, Мргодић и др.), пете по страдању, болести, лудилу и смрти (*Чудан свей*, *Васа Решпект*).

Не само да је Игњатовићев опус насељен „људским и српским мравињаком”, како је писао Станислав Винавер поводом *Мемоара*, већ су његови чести инвентари и каталози својеврсна мрежа карактера, звања, узраста, нација, тренутних послова, позиција, улога и стања: вјетропир (објешењак), превијанац, заводник, меланхолик, тврдица, пијаница, помодарка, собарица, вјечити младожења, удавача, муж-папучар, кафански свирач, трговац, затворски стражар, коцкар, крчмар, вјечити ђак, тутор, подлац, берберин, официр, јуриста, адвокат, лекар, гурман. Ради се, заправо, о типизираним хронотопичним позицијама – како се човјек тренутне улоге/професије (собарица или удавача нису карактер, као ни кафански свирач или заводник), везане за одговарајуће мјесто и вријеме,

поновљиво понаша. У Игњатовићевој прози је старији тип карактера (етичко-емотивна доминанта) спојен са социјално-професионално-индивидуалним обиљежјима и околностима. Понеки лик мрежа је тих обиљежја: нпр. Софра Кирић је представљен и као старовременски трговац, и као отац, па муж-папучар, скоројевић, епски јунак. Без бојазни од претјеривања, рекао бих да нико у нашој књижевности није тако хватао човјека у раскораку, у карактеристичном покрету и гесту. То говори о снажном осјећају за детаљ, за **типичан специјалитет** и у карактерном смислу и у ситуационо-животном тренутку, свједочећи и о снази имагинације, макар била само сјећање и памћење. И да додамо, не ради се само о контрастним паровима у свим романима, већ и о расцијепљености лика појединачно узетог: нпр. Софроније Кирић је Софроније само благоданом, а радним даном је Софра, Милева хоће да буде Емилија.

Лакорјек и ведар говорни стил зачудо није Игњатовића спречио да оствари велике призоре тихе меланхолије (растајање од дружења и живота, или од љубави) или трагике упропаштених и промашених живота (крик Јуце Соколовић за један дан живота у *Вечийом младожењи*), мирења с пролазношћу, дискретне слике љубави (у *Увелом листику*). Игњатовићево приповиједање у завршним поглављима *Вечийој младожење* по ритму контрапунктирања емотивних стања, судбина јунака у ритму пролазности живота, један је од врхунаца српске прозе, као што се посљедње странице приповијетке *Увео листиак* дозивају са *Друјом књијом Сеоба* Милоша Црњанског.

Драгиша Живковић је на крају анализе Игњатовићевих романа написао да је то „писац који живи и који ће живети”. У такву је судбину, у једном писму, вјеровало и сам Игњатовић: „Идући нараштаји, надам се, боље ћеду о мени мислити, кад ме више не буде” (*Мемоари*, I). А Црњански, о стогодишњици рођења (1922): „Сиров и огроман, он је бестијалан таленат нашег реализма”, „највећа личност нашег реализма”. Чини ми се да је то још очитије уз ову другу стогодишњицу, а можда ће опстати и за трећу.

(Беседа одржана на Свечаној седници Матице српске, 16. фебруара 2022)

СВЕТЛО И ТАМНО СУНЦЕ У ЗБИРЦИ ДОКТОР ХАОС АЛЕКСАНДРА ПЕТРОВА

Александар Петров, *Доктор Хаос*, Сигнатуре, Београд 2021

Више од шест деценија прошло је откако је Александар Петров објавио своју прву причу „Рембрантова Маргарета Трип” (1965), а још једна деценија више откако је објавио своју прву песму у часопису *Младосић* (1955), ступивши на тај начин на српску књижевну сцену. От тог тренутка до данас, остављајући за собом позамашан књижевно-научни опус, могуће је испратити једну готово хармоничну линију генезе стваралаштва Александра Петрова. Као да је још насловом свог магистарског рада – „Поетско у прози Иве Андрића”, а касније и својом докторском тезом о поезији Милоша Црњанског, наговестио којим путем ће се кретати не само његов научни приступ књижевности већ и онај стваралачки. Лирски призив, поетске реченице и етерични описи оно је што обележава и прву збирку прича *Доктор Хаос*. Иако је настајала постепено, у дугом временском распону, ова збирка прича представља једну хармонично заокружену целину, како на композиционом, тако и на тематско-мотивском плану. Почевши од прве приче „Доктор Хаос и Србин са Менхетна” па до последње – „Залазак”, која носи вишеструки симболички потенцијал, приметна је пишчева тежња да се силама хаоса, деструкције и зла, супротстави светлошћу и хармонијом оличеним у сунцу.

Иако су приповетке, као што смо већ напоменули, настајале у широком временском распону, притом су неке још и раније биле објављиване или као језгра из којих су настали читави романи или као делови романа, а неке од њих су објављиване и као засебне приче у часописима и новинама, та чињеница не утиче на видну кохерентност и мноштво интеграционих чинилаца ове збирке. На композиционо-тематску хегемонију збирке *Доктор Хаос* указују, пре свега, аутобиографски призив и ауторски лик, који се чак именом јавља у неколико прича: „Страст и судбина”, „Писано њеном руком”, „Ђоковићев ход по води”, а имплицитно и у многим другим; еротски елементи, бројне интертекстуалне везе, визија идеалне жене, теме рата, холокауста, као и доминантан интро-

спективан тон приповедања. Складност у грађењу збирке не нарушава ни њена изразита жанровска поливалентност – од елемената мита (о богињи Иштар, Андромеди, Вавилону), бајке, еротике, трилера па све до хорора, епистоларне форме, молитве, лирских записа. У Петровљевим причама уочљива је мајсторска изградња новелистичких заплета и обрта, који се поигравају са читаочевим хоризонтом очекивања, какав је случај са неочекиваним убиством „доктора Хаоса” из уводне приче или неочекиваним помиловањем жене за коју све време предосећамо да ће је освета бившег мужа коштати живота („Виноградарска прича или – Лаура и звер”). Посебну пажњу у овој збирци требало би посветити фигури жене, јер готово да нема приче у којој она не заузима важно место. Та фигура варира од етеричне („Доктор Хаос и Србин са Менхетна”, „Астер прва и Астер друга”), идеалне, сновидовне, романтичарске мртве драге („Сан с трешњама”), преко фигуре жене-ратника („Глава у каци с медом”), па све до жене као изразито телесног, готово бесрамно путеног бића (студенткиња медицине из приче „Доказ је њено тело”, Саманта из уводне приче). Жене у причама Александра Петрова су те због којих се убија и завршава на робији, захваљујући којима се доживљавају како телесна, тако и духовна блаженства (пореде се са Лауром, Офелијом), и које су човеков верни пратилац све до смрти („Залазак”), али и након ње („Доктор Хаос и Србин са Менхетна”). Чак се и тон приповедања мења када се говори о жени, прича о њој не трпи дистанцу, о њој се приповеда непосредно, интимно, у првом лицу, а то је Петров маестрално постигао сменом приповедних инстанци, прешавши са трећег на прво лице множине, а потом на прво лице јединице у оквиру не исте приче, него исте странице у причи „Доказ је њено тело”: „Збацио је све са себе [...]” – „Овако смо провели лепо време у башти” – „А шта да *кажем* за њу”.

Александар Петров у свом приповедачком поступку често повезује фиктивне са реалним ликовима (из сопственог живота и/или историјске и културне личности). Једна од приповедака лика, готово психолошки најпродубљенијих, јесте прича о „Рембрантовој Маргарети Трип”, која симболички и заузима прво место у пишчевом приповедачком стваралаштву. У тој причи импресија поводом истоимене Рембрантове слике преточена је у реминисценцију на лик покојне рођаке, чију је прво психолошку, а потом и физичку смрт, приповедач осветлио са аспекта најдубљих понора човекове душе. Ово је, имплицитно, и прича о универзалности саме уметности, у овом случају сликарства, будући да се Маргарета Трип не среће само на платну већ и у стварном животу, и то у очима и души других жена. Једна од њих је и жена са „очима које су пепео”, „одсутног и празног погледа”, а којој приповедач и казује причу поред језера о својој рођаци која је прво оличење Маргарете Трип са којом се он сусрео још у свом детињству. То је, дакле, и прича о вечном понављању истог, о томе како „ничег новог нема под сунцем”, али и о

привидној људској срећи и неиспитаним и тајновитим лавиринтима човековог унутрашњег света.

Оно што, такође, карактерише приповедачки поступак Александра Петрова у овој књизи јесте доминантност свезнајућег приповедача, али на неки начин интимизираног, будући да често задира у унутрашњи свет ликова и осликава њихова психолошка стања. Да Петрову није неопходно много речи како би исказао душевни свет јунака очигледно је понајвише у мајсторски компонованој цртици – „Сан с трешњама”, што са друге стране указује на сву разноликост жанрова у овој прозној збирци, који се крећу у распону од оних сасвим кратких, готово цртица („Залазак”, „Руска избегличка прича”, „Усна хармоника”) па све до дужих приповедака („Доктор Хаос и Србин са Менхетна”, „Надреална Сава”, „Астер прва и Астер друга”). У краткој причи „Сан с трешњама” у форми дијалога између мајке и ћерке представљена је сва трагичност људске судбине у виду неминовности смрти која очекује тешко оболелу младу девојку, али са друге стране, и ту вечиту наду у неки бољи живот који је „негде другде”, симболизован трешњама, које нас неминовно подсећају на Црњанскову жудњу за повратком у завичај у којем цветају трешње. Завршетак ове цртице написан је, као и сам наслов, у складу са Петровљевом склоношћу ка интертекстуалном. Мајка, умирући од туге на ћеркином одру, делује да „можда спава”, односно, како приповедач вели „као да спава”. Поред алузија на Црњанског, Диса, у већини приповедака ове збирке уочљиве су бројне међутекстовне везе и реминисценције. Тако се у уводној причи спомиње Лаза Костић, чија се поетика укрштаја одлично уклапа са карактеризацијом лика „доктора Хаоса” – Цона, који са посебном, готово научном пажњом, иако математичар, чита песме „Santa Maria della Salute” и „Спомен на Руварца”, док се у причи „Ђоковићев ход по води” алудира на чувени превод хамлетовске дилеме из пера Лазе Костића: „трт или мрт, живот или смрт”. У наредној причи „Виноградарска прича или – Лаура и звер”, која почиње бајковном иницијалном формулом, али се и завршава happy end-ом у складу са поетиком бајке, такође, уочљиве су бројне интертекстуалне везе: са Расиновм *Федром*, Петраркиним *Канцонијером*, а управо у лику главне јунакиње, најмлађе виноградаре кћери, стопиле су се особине и страствене, проклете Федре и чедне Лауре. Ипак, особине ове последње успевају да надвладају таму њене могуће судбине и живот јој бива спасен, будући да осветољубиви бивши муж ипак не одлучује да јој пресуди смрћу.

Петров, очигледно, очекује са друге стране књижевно образованог читаоца који ће моћи да схвати и неке од књижевнотеоријских термина чијом се генезом и објашњењима бави у овој прозној збирци. Једна од таквих прича је и „Надреална Сава” у којој се са друштвено-историјског и идејног плана расветљава појава надреализма у српској књижевности,

при чему је живот његових представника представљен и на приватном плану, а све то доведено је у везу са идејом неке лепше, светлије стварности којој су се надреалисти посебно окретали у тешким, послератним временима. За протагонисту приче, сликара-аматера Монику, који је дошао из Сарајева, читав тај уметнички круг формиран око надреалистичких песника и сликара у Београду био је интригантан, али му се он ипак није приклонио, држећи се сопствене аутентичности и сматрајући да и од уметности постоји нешто више. А то је – стапање са реком и сунцем. Александар Петров у овој причи, заправо, даје својеврсну фикционалну, лирску биографију отпадника српског надреалистичког покрета – Соломона Булија, познатијег као Мони де Були. У приповеци „Страст и судбина”, за коју смо већ поменули да је аутобиографског карактера, са једног необичног, крајње људског аспекта, објашњен је настанак руског формализма на челу са Виктором Шкловским. У овој причи експлицитно се јавља и лик аутора-писца који говори о самом стваралачком поступку. Иначе су метатекстуални коментари честа појава у збирци прича *Доктор Хаос* (прича „Доктор Хаос и Србин са Менхетна”, „У манастиру Светог Саве Освећеног”, „Амерички трилер”), а писање романа као један од мотива уводне приче предмет је краће расправе између конобарице Саманте и Ђорђа, око тога како се може магистритирати писањем романа, а не знањем. На овај начин се отвара питање практичног смисла саме уметности, на које Петров већ у некој од наредних прича даје недвосмислен одговор, као што је случај са краћом причом, изузетног лирског набоја – „Усна хармоника”. Једна од ретких прича српске књижевности са темом о Јасеновцу, ниједног читаоца неће оставити равнодушним. Усна хармоника, изрешетана као и њен власник, логораш, наставиће да свира и након *њихове* смрти (јер је и усна хармоника за оног који ју је свирао имала статус живог бића – „миљенице, нераздвајнице”) у ушима злочинаца, као пратећи вокал њихове гриже савести. Музика, уметност, односи победу над злом и деструкцијом.

Утицај постмодернистичке поетике вишеструко је присутан у поетици Александра Петрова: реинтерпретација мита („Андромедине бројанице”, „Врата богиње Иштар”), идеја вавилонске библиотеке, већ поменути метатекстуални коментари, писање као потрага за наративним идентитетом („У манастиру Светог Саве Освећеног”). Међутим, то нису једини утицаји који су приметни у поетици ове збирке прича. Једно од готово лајтмотивских места јесте Црњанскова „стражиловско-ламентска” линија, која нас подсећа да је све са свиме у вези и да је „живот овде негде другде”, а месопотамијске реке приповедача подсећају на Дунав, његово море, на самом завршетку приче „Врата богиње Иштар”. Те везе се осећају и у лептировом ефекту из уводне приче, али и у повезивању прошлости и садашњости у некој врсти симултанитета, као у причама „Гасна комора”, „Залазак”, „Писано њеном руком”, „Руска избегличка

прича". И у овим причама *ja* је „можда неко други” и сви и све је са свиме у вези, прошлост са садашњошћу, садашњост са будућношћу. Ова последња релација описана је у изузетно савременој причи високо симболичког потенцијала – „Кућа црног пса”. Тематизујући смртоносну пандемију ковида 19 и општи хаос који захвата читаву планету, као и појединачне, мање заједнице, Петров кроз ову причу провлачи мотиве страха, болести, смрти, пролазности, али и вечитог понављања истог, само у другом облику. Да се од судбине не може побећи колико год се човек трудио, сведочи и прича о Максy, једном од станара „црне куће”. Колико год се чувао, и он на крају не само да оболева од ковида 19 већ и умире. „Године, међутим, пролазе и не хају за заразе и сукобе међу људима”, реченица је којом се најављује епилог ове потресне приче. Наратор одлази у будућност, у 2030. годину, и проговара о новој пандемији, пандемији усамљености, која није мимоишла ни Максyву остарелу удовицу, мајку и баку, од које су сви далеко. Мајсторском цикличном композицијом, Петров сада поново оправдава „титулу” уклете куће, притом све време имајући у свести хтонску симболику црног пса.

Још једно од важних места у поезици Александра Петрова заузима и питање религиозности. Његови јунаци су и верници („Рембрантова Маргарета Трип”, „У манастиру Светог Саве Освећеног”), али и атеисти, агностици. Јунак у приповеци о Маргарети Трип, у дијалогу са непознатом женом крај језера, разматра нека од кључних религиозно-онтолошких питања: „Ако заиста постоји паклена казна, можемо ли да будемо сигурни да ће нас она мимоићи?” или „Да ли је истина, као што је речено, да је свако несрећан на свој, друкчији начин, а срећан на исти?” Коначне одговоре писац не даје, на читаоцу остаје да, на основу судбине јунакове покојне рођаке-хришћанке, закључи о предностима верујућег човека када се нађе стешњен међу ударцима живота, али и да ли и највећи верници успеју да, и кад се нађу очи у очи са смрћу, остану доследни свом веровању и надању. Јунакова рођака, ипак, након дуге и мучне борбе са болешћу, чувајући оптимизам и веру у оздрављење до самог краја, „као да није хтела да слуша ни речи утехе ни молитве о спасењу”.

Аутобиографски јунак и приповедач у завршној причи збирке, попут Кишовог Андреаса Сама, враћајући се у улицу и кућу свог детињства на Звездари, са велике временске дистанце, сада већ остарео, грли оног троипогодишњег дечака који је некада био. Одрасли Александар поносан је на оног дечака, јер и он, тако мали, већ зна шта је пепео и већ тада, нагло, готово „стрмоглавце”, попут лишћа дивљег кестена, вртоглаво „пада” у тамницу – свет зла и страдања. Још као малом дечаку отац му је објаснио дуализам на којем почива свет, објаснио му је преко слике жутог сунца у подне и црвеног у сутон да је владао мир, а чим је сунце поцрнело, почео је рат. Тај спој супротности на којима почива универзум, и на којима је и изграђен свет, борба између хаоса и космоса, светла

и таме, добра и зла, рата и мира, ероса и танатоса, постаће основна поетичка одредница збирке приповедака *Док ѿонемо хаос* Александра Петрова.

Николина ШУРЈАНАЦ

ПЕСНИК – АРХЕОЛОГ ПРИЧЕ

Гојко Божовић, *Док ѿонемо у мрак*, Повеља, Краљево 2021

Песничка књига *Док ѿонемо у мрак* Гојка Божовића пажљиво је и симетрично структурисана у дванаест циклуса („Како живети живот”, „На рубу”, „Концерт за твоје уши”, „Острво”, „Између редова”, „Последњи тренутак”, „Лазарет”, „Деца поретка”, „Избор”, „Гласови после нас”, „Када све прође” и „Стварни свет”) од по осам песама. Стилски и синтаксички препознатљив глас лирског субјекта, који је у претходним књигама функционисао као хроничар, у рецентној књизи добија обрисе археолога, што као претпоставка добија своје пуно утемељење у песми „Мале ствари”: „Генерације археолога откривају / Мале ствари остављене под / Слојевима стопљене земље [...] Сада су те мале ствари једини живот. / Остаци приче која је једном напуштена / И коју поново треба испричати”. Прецизно груписање песама или ти „малих ствари” у циклусе донекле би пратило замишљену слику археолошког налазишта (свих „остатака приче”), па би тако цела књига функционисала као песничко проучавање, реконструкција и обнова приче. Фина разлика између хроничара и археолога огледала би се у песничкој позицији. Хроничар је, наиме, био глас којим се обухвата „целовитост времена”, док је археолог онај који у савременом тренутку реконструише „причу” на основу материјалних остатака, а из његовог гласа провејава неизвесна будућност. Једино што може јесте да „обновом” старе приче осигура опстанак вредности у надолazeћем времену. Зато је акценат на садашњем времену и отуда је дат наслов *Док ѿонемо у мрак*, којим се подразумева неизвесна симултаност са чином писања поезије.

Као што прича коју родитељи читају деци пред спавање има васпитну и естетску улогу, тако и обновљена прича у тренутку у којем живимо треба да помогне нашој цивилизацији у савладавању страха од таме и самог мрака, па макар била само танани срп месечеве светлости, као на корицама књиге. То нам директно сугеришу песме „Прича прва” и „Прича друга”, које представљају диптих о причама у детињству и у старости: „Показало се убрзо да постоји / Десетак прича које су њих двоје изабрали / Међу свим причама које сам им причао [...] Покуњен, враћао сам се на причу, / Стару, добру причу. / И свет је, на тренутак,

опет био обновљен” и: „Када дође старост, / Читав живот се сведе / На неколико прича [...] Тако се спасава свет.” На трагу песничког дијалога са поемом „Дете Европе” Чеслава Милоша, Гојко Божовић скреће пажњу да је понашање и мисаони склоп савременог човека налик на дечји. Због тога је неопходно причати му и понављати приче, као лекције из историје (*Repetitio est mater studiorum*). Интересантно је да је онај који је једини кадар да обнови и исприча причу – сâм песник, који би, самим тим, једини заслужио статус одраслог и зрелог човека.

Наративност, класицистички тон песама, као и одсуство фигуралности тешких тропа у књизи *Док њонемо у мрак* доприносе утиску да су песме управо маскиране приче које је неопходно испричати. Адам Загајевски је у есеју „Враћајући се Рилкеу” изнео запажање по којем је Тадеуш Ружевич интенционално „избегавао метафоре, сматрајући сваки вишак маште увредом сећања на жртве последњег рата, на угроженост моралне истинољубивости својих песама, које је видео као квази-рапорте оне велике трагедије.” Загајевски је акцептирао тај поетички кредо, именујући га „спартанском шкртошћу Ружевичевог језика” и неко време је „сматрао да поезија мора бити смерна, лишена метафора, прозаична, с обзиром да јој је историја задала нокаутирајући ударац”. Иако се и Божовић у извесној мери руководи поетичким „спартанством”, за разлику од двојице савремених пољских песника он историји узвраћа ударац и то њеном снагом и њеним средствима. Због тога песник који обнавља причу мора да проговара јасно и прецизно и да причу понавља као лекције из историје, јер једино тако може спремно дочекати мрак сутрашњице. Археолошка парадигма певања отуда делује посве иновативно и смислено, будући да песник мора да приступи ископинама („малим стварима”) и склопи их у мозаик приче, која би требало да буде репрезент истине и вредности.

У том смислу, треба поменути парадигматичну песму „Између редова” из истоименог циклуса, где је овакво виђење аутопоетички експлицирано: „Читајући између редова, / Ми смо заборавили / Да читамо редове. [...] Морамо ствари, једну по једну, / Назвати њиховим именом”. Не само да песник потенцијално рачуна са Ружевичевом и поетиком Загајевског већ успоставља профињено сагласје са песмом „Белешка о поетици” (из *Сћирасне мере*) Ивана В. Лалића, у којој се поентира на крају: „Ипак, без устецања / Хлебу рећи хлеб, вину рећи вино / А вољеној жени: волим те.” Једино тако је могућно не заборавити „читање редова”, тј. сачувати „срж”, коју Лалић проналази у јабуци, а Рилке у смокви. На тај начин Гојко Божовић, читајући есеј „Враћајући се Рилкеу”, истовремено обнавља причу Тадеуша Ружевича, Адама Загајевског, али и Ивана В. Лалића, чинећи то посве дискретно, у складу са Лалићевим стиховима: „Увежбати уметност одрицања. / Утабати траг.” Због тога су можда његове песме углавном лишене видљиве интертекстуалности, ако изузмемо

песму „Како живети живот”, у којој се цитирају Хесиодова *Дела и дани*, те „У свим правцима”, која има мото из Шилеровог *Виљема Тела*.

Једна од значајнијих песама из циклуса „Између редова” је „Међу варварима”, којом се успоставља очигледни дијалог са Кавафијем („Очекујући варваре”) и Јованом Христићем („Варвари”): „Најбоље песме о варварима написане су / Док су варвари били далеко. / Зато су варвари били решење. / Зато варвари и нису били решење. / Још је трајао свет [...] Варвари траже решење за нас / И не читају песме о варварима.” Лирски субјект није позициониран у свет културе из којег проговарају Кавафијев и Христићев песнички глас већ указује на горку истину савременог света, која се своди на то да цивилизација данас и не постоји, па је због тога нужно дошло до инверзије. Но, последњи стих који делује иронично суштински је песнички одговор на живот „међу варварима”, јер самим тим што они не читају песме о себи, прича или истина о њима може и мора бити исказана зарад оних који то нису и који их читају.

Пољски песник и есејиста Збигњев Херберт сугерисао је насловом књиге есеја *Варварин у вртју* како живимо у свету, који се тешко може именовати цивилизацијом, па је и он, као *геите* тог света, такође, варварин. Довео је у питање до које мере је кадар да се оплемени тековинама античке и европске цивилизације најшире узев, а до које је само човек своје епохе, који највише тековине културе као целине, заправо, не разуме или можда није довољно кадар да јој парира. Гојко Божовић ипак види поезију позваном да буде глас симболичке агоре, како би деловало „да се ствари могу уредити”, и да поново „свет и ми имамо савез / У несавршености”.

Проблем постоји у томе што песници константно прелазе у табор варвара и одричу се приче о истини. У песми „Вир који кључа” суптилно су изведене аналогије између „непотрошених речи” за којима трагају песници и „наново очишћено(г) / породично(г) сребра”. Аналогја је кључна за разумевање завршнице песме, будући да „живот бира и гута речи, / Као обилан оброк / После тешког рада. / И убрзо их чини обичним. / Да, сасвим обичним.” Ако, дакле, живот гута речи, његов оброк било би „породично сребро”, накит или есцајг. Нестанак „непотрошених речи” могао би да се двоструко протумачи. С једне стране, нестало би вредности и лепоте (накит), а са друге прибора за јело (есцајг), па би човек, принуђен да једе искључиво прстима, личио на варварина.

Неопходно је установити савезе како би се успоставио *йорегак*, па је тако читава песничка књига премрежена овим лајтмотивом. Осим савеза „у несавршености” између света и песника, песник пише о савезима између „кости и меса, / Хлеба и вина, / Воде и сурових жеђи” („Зимовник”), ветра и мора („У свим правцима”), живота и смрти („Епитаф” / *Новици Тадићу*). Чини се да је у овом мотиву наслућена тајна одговора на питање исказано песмом „Како живети живот”, јер савези су знак „да смо

још живи” и да је песник могућ у свету: „Ништа ти није могао живот. / Чак ни када је у савез / С њим ступила смрт.” Песма „Раслојени град” доноси стих: „Сами смо и подељени”, тако да свест о целовитости може бити уобличена једино окупљањем, што истовремено представља реакцију на актуелну пандемијску ситуацију. То долази до изражаја највише у циклусу и истоименој песми „Лазарет”: „Свет је постао лазарет. / Дишемо ваздух с отпором, / С пола срца и са четврт плућа [...] Усамљени људи од невоље / Праве ретку врлину. / Тако социјална дистанца постаје / Начин да опет буду део друштва.”

Песма „Други лазарет” дубље задира у проблем и проговара о лазарету собе и самог човека: „Он је упорно остајао у кући, / Изолујући свет од себе, / Знао је где вребају опасности, / И видео их је свуда осим у себи”. Божовић рачуна са семантичким хоризонтом христических лајтмотива собе и пловидбе, посебно наглашених у циклусу „Острво”. Христически стих из „Бродског дневника”: „Море је око нас, соба је у нама” одзвања „Другим лазаретом”, јер експлицира човекову духовну изолацију, затамљеност и затомљеност. Када се каже да су „остаји приче”, „те мале ствари једини живот”, онда се мисли и на то да свака индивидуа треба да постане археолог, обнови и понови своју причу, а тако ће знати и „како живети живот” и „да старе истине / Говоре детињу слику света” („Дани пред нама”). Можда је то предуслов за повратак поретку цивилизованости и нови почетак.

Др Јелена МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ
Филозофски факултет у Новом Саду
Одсек за српску књижевност
jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

СУТРА ТРЕБА ЧИТАТИ

Ранко Поповић, *Очишћавање душе: крајња приватна повисјест читања*, Бања Лука: Центар за српске студије; Београд: Српска књижевна задруга, 2021

Помислим ли на књиге о читању, два наслова која ми по природи блиских асоцијација долазе на ум јесу *Историја читања* Алберта Мангела и *Часови читања* Александра Гениса. Управо у *Часовима читања*, тој *Камасуџири за заљубљеника у књију*, Генис каже следеће: „Читање је као љубав, посао за двоје који избегава сведоке. С временом, библиотека постаје дневник и харем који је глупо остављати у наследство.” У односу на тај цитат може се скицирати суштина књиге *Очишћавање душе* професора Ранка Поповића.

Издата 2021. године, у сарадњи Центра за српске студије из Бање Луке и Српске књижевне задруге, као десета из серије Посебна издања библиотеке Српски преглед, ова књига има привилегију доступности на оба тржишта. Повелика обимом, кроз двадесет и четири поглавља, својим садржајем дотиче се око девет стотина имена, која је уредно, с прецизношћу и посвећеношћу, издвојила рука ауторове кћерке, те их сабрала у додатак под насловом „Именик писаца и других умјетника, преводилаца и усмених казивача, и оних који нису ништа од тога, али су се нашли међу корицама ове књиге”. Јасно је, дакле, да је реч о делу изузетно богатог садржаја, толико богатог да сеже до границе непрепричљивости. Поднасловна одредница *крајња йривајина йовијестй читанья* дефакто је најбољи и најпрецизнији избор за ближе одређење дела. Улазећи у своју шездесету годину, професор Поповић проналази потребу да пише о своме читалачком искуству, да „своди неке животне рачуне” и да одговори свом заумном гласу на питање шта је радио током читавог живота (наравно, одговор ће бити да је читао). Притом, није занемарљива ни чињеница да је писање књиге започео маја 2020. године, што се поклапа са периодом карантина услед пандемије коронавируса.

Можда најупечатљивије и најзначајније од свих поглавља јесте прво поглавље, које функционише као уводно, као нека врста пролога. У тексту под насловом „Зашто баш читање и откуд повијест као приповијест” Ранко Поповић исписује неке од најбољих пасажа о читању. Писац читање схвата као дубоко интиман чин, што иде у прилог Генисовом поређењу читања са љубављу. Ранко Поповић зато радије чита у просторима концентрисане самоће и то лежећи (*Accumbe, lege!*). Примера ради, с носталгијом се присећа младости и читања у кућном окружењу: „Зими, у негријаним собама наших подстанарских смјештаја, борио сам се непрестано с мајком, за још мало свијетла пред спавање (а редовно је било слабо и шкиљаво), с једном руком под јорганом, док је у другој скочањеној од студени, подрхтавала књига.” Читање је за њега скоро па урођена потреба, коју човек или има или нема. На сличан начин, понудиће и поделу људи, која је по његовом мишљењу једна од најзначајнијих, а то је подела на читаоце и на оне који то нису. Читање је знак богатства и племенитости духа. Повезаност читалаца има ту способност да надјача и крвне везе: „Може ми неко бити и крвно близак па опет далек, ако није од читалачке сорте. И обрнуто, може бити да се ни у путу нисмо срели, али ако дијелимо читалачку страст, ето мени рода рођеног.”

Остала поглавља могуће је груписати у две целине. У првом делу књиге, који се закључује осмим поглављем, Поповић настоји да идеју писања мале сопствене историје читања постави у хронолошке оквире, да ретроспективно приповеда о свом читалачком искуству од детињства до рата, уз по коју дигресију и честу повећу фусноту. Тако прво приповеда о најранијем детињству као периоду у коме је књижевност присутна

у усменом облику (јер је сваки читалац на почетку слушаца), о рецитовању народне епске поезије и читању баба Роси. Затим услеђује писање о школској лектури, о пубертетлијским еротским штивима, новинама, часописима и стриповима, о гимназијским данима у Сарајеву и војсци, о студентским данима, о институтским читањима, а потом и о рату. По првобитном плану, делу би ту био крај, но ваљало је задовољити жељу првих читалаца. Други део књиге отпочиње деветим, како писац каже, *изнуђеним њоћлављем*. Након што је одлучио да настави писање, Ранко Поповић одступа од хронологије и све се више препушта принципу асоцијативности, те поглавља третирају одређене теме, баве се одређеним личностима или су пак усмерена на одређене жанрове. Тако ће писати о Херцег Новом и Бранку Лазаревићу, о преписци Аријадне Ефрон, кћерке Марине Цветајеве, и Бориса Пастернака, о речницима и лексикографској парадигми у књижевности, о пророцима и видовњацима, о аутобиографским и етнографским списима, о споју књижевности и кулинарских, траварских и лекарских списа, о читању у клозету и клозетској књижевности, о графитима, натписима на надгробним споменицима итд.

Писање о сопственом читалачком искуству и сопственој менталној библиотеци подразумева писање о самом себи и своме животу. Књиге и књижевност преплићу се са личним доживљајима и творе својеврсни читалачки животопис Ранка Поповића. Штива су онајчешће усклађена са узрастом и животном фазом. На пример, у пубертету су најпривлачнија еротска штива, а у рату се пак чита Црњансков *Роман о Лондону*. Пишући, Поповић показује јасну свест о отворености форме коју је одабрао и о бројним могућностима које она нуди, те их максимално искоришћава и у њој обједињује елементе научног дискурса о књижевности, аутобиографског, мемоарског, есејистичког и анегдотског. Упркос изузетно шароликом садржају и обиљу најразличитијих података, информације које ова књига пружа читаоцу ни у једном тренутку не делују оптерећујуће, што је суштински резултат веома вештог стила писања и паметног организовања текста. Поповићев стил је питак и занимљив, а пре свега, искрен. Писац с читаоцем дели своја романтична сећања, приповеда о потресним догађајима попут смрти мајке, о родитељству, о догодовштинама с унуцима, а слободно бележи и по коју политичку опаску, свој омиљени рецепт за пасуљ и еротске („мрсне“) приче. Посебну вредност овом делу додају бројне анегдоте. Навела бих за пример анегдоту о *Ус(и)ра(в)ној земљи*. У фусноти у поглављу „Студије, професори, пријатељи, књиге и штошта поводом њих“ Поповић прича о свом пријатељу Тајрону, кога је на факултету, како каже, „узела манија комичног деформисања ријечи“, па је једном приликом, прекуцавајући рад Ранка Поповића, сто пута откуцао наслов Попине збирке без слова *и* и *в*. На то се Поповић наљутио и приморао пријатеља да то исправи, али домишљати Тајрон ипак је извео шалу до краја јер је управо на насловној страни рада остао наслов

Усрана земља. На одбрани је Поповић био постиђен, иако је пред предају дописао недостајућа слова руком, а Тајрон се задовољно смејао из публике.

Тајрон је само једна од бројних живописних личности о којима Ранко Поповић пише приликом читавања своје душе. Врло често личности из његовог живота делују као какви књижевни јунаци, уткани у ткиво текста путем малих портрета и занимљивих догађаја. У том светлу посебно се истиче приповедање о баба Роси, упечатљивој херцеговачкој жени из другог поглавља. Кроз више или мање речи, у овој књизи је, како сам истакла, Ранко Поповић споменуо око девет стотина имена. Тако се на том списку поред Андрића, Орфелина и Неруде, налазе и имена попут Оливере Катарине, Здравка Чолића, Аркана и Александра Вулина. Све то говори у прилог ширини Поповићевог читалачког и животног искуства исписаног у овом делу.

Наравно, неким личностима посвећена су читава поглавља. Примера ради, личност коју радо и често писац помиње јесте Ђорђо Сладоје. Реч је о човеку ког Поповић препознаје као блиског по читалачкој сорти. Посвећује му читаво шеснаесто поглавље под називом „Шта душа памти и обноћ снује – о првом српском роману у стиховима”, у коме пише о њиховом читалачком сабратништву и узајамној повезаности херцеговачким завичајем, али истовремено и даје приказ његове књиге *Могре жилице*, која је тренутно један од честих наслова које књижевни критичари наводе приликом препоруке за Награду „Меша Селимовић”. Да је Ђорђо Сладоје песник о ком Поповић пише с највише похвала, песник његовој души најблискији, потврђује и изјава да је у њему нашао „свог Пјесника и личног заступника пред Поезијом”.

Унутар ове књиге Ранко Поповић писао је о мноштву различитих текстова и дотакао се огромног броја наслова. Писао је о класицима, о оним великим књигама које су му се *десиле*, о оним летњим и успутним, о оним које су га *давиле* и које га нису *хваћале*, али једној књизи је посветио посебно место, даровавши јој финалну позицију у свом делу. Последње поглавље, написано трчећим пером (*currente calamo*), посветио је *Библији* као књизи над књигама. Теолошки списи постали су блиски Ранку Поповићу тек у постдипломском периоду, те о њима пише с посебном дозом опреза, скоро па богобојажљиво. Суштина његовог односа према *Библији* јесте да је то књига коју никада неће дочитати и које се никада неће начитати. Ипак је реч о штиву коме се увек враћа.

Не сме се привести крају писање о *Очишћавању душе*, а да се не спомене коме је и зашто ова књига у ствари посвећена. Професор Поповић се ипак не би могао сложити са Александром Генисом у погледу тога да би било глупо оставити у наследство своју библиотеку. Напротив, он ће ову књигу о својој менталној књижници и читалачком искуству посветити управо својим унуцима, Ристу и Алекси, са жељом да им она

послужи као писани траг о деди. Међутим, у том поступку крије се можда нешто још драгоценије, а то је једна врста читалачког завештања. На једном месту Поповић ће рећи следеће: „Истински читаоци морају своје читање подјелити с неким, као што и сви прави људи дијеле с ближњима оно најбоље у себи.” *Очишћавање душе* је суштински манифестација тога става. Ранко Поповић велики је читалац и увек дивно распричан о књижевности. Због тога допуштам себи да се присетим једне септембарске ноћи пре пандемије и поделим лично сећање: професор Поповић седи на дринској ћуприји, прича о књижевности с пријатељима и студенткињама, рецитује Црњанског. Таква распричаност је ваљда одлика сваког великог читаоца... Напослетку, покушамо ли ово дело свести под једну поруку, било би то Августиново *Tolle, lege*, Поповићева варијација *Accumbe, lege!* илисти простије „Сутра треба читати.”

Јована ТОДОРОВИЋ

КИШОВЕ ОПАСНЕ ВЕЗЕ

Данило Киш, *Из њрејиске*, Архипелаг, Београд 2021

*Нема човека који више воли да њрима њисма,
а да је мање оран да ја најише, нећо шћо сам њо ја.*

(Данило Киш)

Рећи за неку узбудљиву преписку да се може читати као епистоларни роман постало је већ својеврстан клише. Међутим, избор из кореспонденције Данила Киша (Архипелаг 2021) представља више него занимљиво штиво и по садржају и по концепцији, да му ни таква окамењена фраза не би много наудила. Након скромног избора Кишових писама, објављеног прије неколико година (КОВ 2005) на свега стотинак страна, најновије издање у колекцији изабраних дјела његовог ексклузивног издавача доноси обимну збирку пишчеве преписке на читавих шест стотина страница. Ријеч је о драгоценом приређивачком и издавачком подухвату, који несумњиво представља један од књижевних догађаја прошлогодишње продукције.

Поред класичне кореспонденције са пријатељима, писцима, уредницима, издавачима, преводиоцима, књига *Из њрејиске* садржи и неколико отворених, јавних писама, затим документарну грађу Кишове припреме за фамозно суђење поводом *Часа анађомије*, биљешке и нацрте неисписаних дјела, „Досије Нобел” о несуђеном књижевном признању и још неколико интересантних писаних трагова из пишчеве архиве.

Тематски критеријум разврставања разнородног садржаја, који прати хронологију само у оквиру појединачних цјелина, придаје књизи доста од њеног реченог романескног карактера, будући да не представља најобичнији збир обједињених текстова. Инструктиван предговор издавача и доброг познаваоца Кишовог дјела, Гојка Божовића, и приређивачки поговор Мирјане Миоциновић, која је у напоменама кроз читав текст дала упутне податке о кореспондентима, те тумачења појединих загонетних мјеста, уоквирују ову преписку и поуздано воде читаоца кроз њену богату и вриједну материју. Божовић је у предговору дао сажетак остварене цјелине, какву ова писма уобличују: „Полазећи од околности живота самог, ова преписка показује изнутра и из највеће могуће близине један живот посвећен књижевности и неодвојив од ње, живот који истовремено почива на етичким захтевима и на поетичким принципима” (11). То су препознатљиве одлике Кишовог лика и дјела, које су књигом *Из њрејиске* изнова продубљене и учвршћене, са доста нових нијанси и нових црта на његовом стваралачком портрету.

Књигу отвара неколико јавних писама здружених под кишовским насловом „По-етика”, углавном већ публикованих у књизи *Varia*. Ријеч је текстовима о Селину и антисемитизму, дописа Франсоа Митерану и Милошу Стамболићу поводом судског процеса пјеснику Гојку Ђогу, и другим сличним пишчевим „ангажованим” иступима, подстакнутим политичком злоупотребом књижевности као његовој опсесивној теми. Како књигу затварају Кишов поменути концепт одбране пред судом и „Досије Нобел”, увиђа се да је она промишљено структурирана на начин да композиција истакне специфичност наречене *њо-ењике*; управо у смислу који јој је придавао пишући је разломљено како би истакао етички императив (свог) литерарног стваралаштва. Између та два одјељка смјештен је волуминозни епистолар у традиционалном значењу ријечи, који открива доста нових аспеката Кишовог професионалног и приватног живота.

Породична преписка („Живот сам по себи”) почиње чувеним писмом Едуарда Киша, пишчевог оца, које је аутору послужило као полазиште његовог великог романа *Пещаник*. Од посебног је значаја текстолошка обрада овог писма, којом је указано на све измјене, додатке, односно скраћења, која је Киш начинио смисаоно га прилагођавајући контексту романа. Публикације ове врсте своју кључну сврховитост проналазе у скрупулозно приређеној грађи, која пружа додатну – како се у приређивачким напоменама истиче – „научну корисност”, када је о будућим интерпретацијама умјетничког дјела ријеч.

Посебно су интересантна писма из Кишових дјечачких и младићких година: од његових неспретних гимназијских удварања, до писама пријатеља из старог завичаја, који ће касније постати модели појединих књижевних ликова његових књига. Затим долазе писма из војске, као

вриједна свједочанства Кишовог уласка у литературу, али и неких размишљања о књижевности, која откривају, односно потврђују поједине од раније познатих пишчевих склоности. Искрено обрадован Нобеловом наградом за Ива Андрића, Киш се у писму својој првој уредници, Роксанди Његуш, исповиједа ко је заправо његов фаворит од тројице неформалних југословенских књижевних репрезентативаца (Андрић, Црњански, Крлежа): „Наравно, ја лично сам дубоко уверен да је неправда опет победила (што не дезавуише Андрића нимало, нити моју радост) – Нобела је требало да добије – Крлежа. Но можда не данас, него још давно, још тридесетих година” (82). Кишова фасцинација Крлежом провијава у овим писмима (али и писмима кореспондената који их често повезују), нарочито у допису упућеном лично хрватском писцу након започете хајке на Киша и његову књигу новела *Гробница за Бориса Давидовича*. Унеколико плачљива исповијест свом узору наишла је на емотивно хладан, а вербално оштар одговор („Својим пером Ви дражите свијет око себе, више од тога, Ви га раздражујете намјерно, па шта се чудите томе као Поп Јоцина Фрајла?“, 529), чиме је запечаћена Кишова препуштеност неравноправној борби, коју је на крају ипак добио. Дирљива су, са друге стране, писма Оскара Давича и Драгослава Михаиловића, колега који су се пријатељу свесрдно ставили на располагање за помоћ у одбрани од нечасне чаршијске клевете. Из великог броја тих дописа реконструира се позадина афере око *Гробнице*, коју Киш јасно детектује у зависти неколицине писаца његове генерације, чијој је мањој даровитости, или барем неискуству, сам издашно излазио у сусрет. У једном писму својој америчкој уредници, Дренки Вилен, Киш сажима узроке оркестрираног прогона, најављујући свој *Час анатомије*:

У две речи: некад сам извесном Шћепановићу поправио (уколико то није преслаба реч) једну његову причу („Уста пуна...“) и то је био почетак сплетке против мене. Наиме, тај центлмен није могао поднети терет славе за коју је само делимично заслужан. Ја сам о свему томе наисао причу под насловом „Мајстор и његов ученик“, у којој сам, у виду параболе, описао тај наш заједнички посао, ту нашу неславну сарадњу. Он је на то организовао своје новинарско подземље, у које су се укључили сталјинисти, сматрајући да ће ме књижевним аргументима уништити, а ефикасност моје књиге ослабити. Није им пошло за руком. Најбоља пера наше земље (најмање из Србије!) дигла су се у одбрану моје књиге и мене самог. На томе се и завршило. Ја ћу, ипак, у својој књизи да рашчистим ствар до краја. Ето, тиме се бавим у последње време (263–264).

Уопште, преписка са поменутом агентницом познате издавачке куће Harcourt Brace Jovanovich, заслужне за Кишов велики пробој на амерички континент – која је трајала читаву деценију између 1975. и 1984. године – једна је од најпотпуније сачуваних кореспонденција објављених

у овој књизи и врло је важна за формирање слике успона пишчеве интернационалне славе. *Из њрејиске* је до сада најпотпунији извор за изучавање рецепције Кишовог дјела изван матичне културе – у њеним глобалним оквирима. Истовремено, будући да се са страним издавачима интензивно консултовао поводом превода својих дјела, нека од тих писма откривају Кишове интересантне традуктолошке рефлексije – размишљања аутора искусног и на том подручју књижевног посредовања. Такође, у писму Дренки Вилен, из 1976. године, Киш биљежи донекле апартну мисо о односу превођења поезије и прозе:

Као што знате, и сам сам преводилац, и до сада сам превео неких двадесет књига, што с француског, што с руског, што с мађарског и то – углавном – поезије! Проза је, мислим да и сами знате, ђаволски тешка за превођење, у њој нема, или бар не би смело бити, оне слободе коју човеку допушта стих, метар и рима, недореченост песме итд. Осим семантичког слоја, можда најлакшег за превођење, проза, добра проза, има и један други, па и трећи и четврти слој, опште интонације, боје тона итд (254–255).

Поред оваквих теоријских варијација о превођењу књижевности, исцрпна преписка са преводиоцима сопственог дјела обилује Кишовим детаљним прегледима рукописа прије штампе и минуциозним исправкама свих њихових пропуста и недостатака. Та писма, са бескрајним каталозима традуктолошких апорија, разрада потенцијалних рјешења, продорних увида у природу тог посла, свједочи о пишчевој посвећеној бризи за властиту презентацију у страним културама, што је очигледно имало битног утицаја на коначни исход тријумфалног изласка и присуства на свјетској књижевној позорници.

Кишова преписка свједочанство је и његове списатељске супериорности, сувереног владања стилем, будући да је у најбаналнијим поводи-ма, као што је, на примјер, молба за рјешавање стамбеног питања, испољио способност да се литерарно поигра и испише неконвенционалан текст једним крајње конвенционалним, административним поводом (85–89). Његова писма истовремено обилују хумором, као Кишовим препознатљивим и сигурним оружјем у борби против сваке врсте дилетантизма, неразумијевања, па и злонамјерности, које су га у литерарном раду ријетко миомилазиле. Све поменуте књижевне компетенције, од преводилачких до пародијских, илуструје писмо Југославу Влаховићу поводом његове слике *Свейска крава*. Варирајући, наиме, један стих, Киш своје дивљење према пријатељевом умјетничком дјелу исказује кеноовски надахнутим „стилским вјешбама”, за чије је постојање на српском језику управо он заслужан:

Један руски песник је певао:

*Земља ње лежии на слонах
А на Иванах...*

Што би у бретоновској светогрдној варијацији могло, сада, после појаве *Свейске краве*, да се варира светогрдно-балкански-светски итд:

*Земља не лежи на рукама бојова
Нећо између реја и крављих ројова...*

Или старински, сељачки, новокомпоновано:

*Зелени се на ливади ѿрава
Цео свей је за ме моја крава...*

Или, попински:

*На хрѿѿу јој
Вечни лег
Под ѿрбухом јој
ѿлове ѿалије*

*На срцу јој
Африка*

*Моја јој је љубав
близу срца*

*Враѿ јој ѿриѿисла
свейшина... (217–218).*

У овако богатој дискурзивној оркестрацији, која се креће у распону између теоријског, са једне, и поетског карактера преписке са друге стране, крије се још један од битних момената њене истакнуте романистичности. Та полифонија стилова и текстуалности управо је карактеристична за пишчеву прозу, па не чуди ни њено присуство у епистолару као литерарном жанру *sui generis*, чега је Киш и те како свјестан, будући да на више мјеста експлицира поимање таквог писања као оставштине за будућност.

Кишова преписка важна је колико по његовим писмима, толико и по писмима упућеним њему самом, која чине претежнији дио епистолара (од 723 колико их има у књизи њих 445 потписују друге особе). Из великог броја кореспондената издвајају се обимни дописи Борислава Пекића на различите теме, писани из његовог лондонског изгнанства; проицљива запажања дубровачког пјесника Милана Милишића о Кишу и његовој литератури; или драгоцјено исцрпно свједочанство Авда Мујчиновића са промоције књиге *Нарцис без лица* Драгана М. Јеремића, која је означила коначни пораз Кишових опонената у поменутој полемици. Ту су, затим, писма страних писаца, од Милана Кундере до Сергеја Довлатова, из којих се може пратити и дјелимично реконструисати Кишово присуство и дјеловање у ондашњим европским и свјетским књижевним

токовима. Као и свака добро приређена књига ове врсте (уз упадљив недостатак регистра имена, који би у наредном издању неизоставно требало исправити), Кишова преписка постаће незаобилазан резервоар грађе за даља истраживања и интерпретације његовог дјела, бивајући истовремено занимљивом лектиром свим посвећеним читаоцима Кишовог вољеног, високо цијењеног, а несумњиво вриједног опуса.

Др Влаган С. БАЈЧЕТА
Научни сарадник
Институт за књижевност
и уметност, Београд
bajcet@yahoo.com

МИ ТЕ ПЕРОМ ОБНАВЉАМО

Богородица Љевицка у њесмама, приредиле Радмила Кнежевић и Лела Марковић, Призрен 2020

Ова књига-зборник, духовни је и симболички корак ка обнови девастиране цркве Богородице Љевишке у Призрену. У књизи се налазе сто три песме посвећене цркви, а приређивачи књиге су исписнице рођене у Призрену. Обе су књижевнице, активне уметнице и није случајно што су се одлучиле да поезијом бране ову светињу „као зеницу ока свога”. У времену, када су многи споменици културе на Косову и Метохији девастирани, решиле су да укажу на њихов неспорни континуитет кроз векове, што доказују и ове песме које прате инспирацију песника од давнина, па и генерација поета током читавог XX века.

Мало цркава се може похвалити бројем песника које је инспирисала и који су јој, за вечност, посветили своје стихове. Многи путници, боготражитељи, добронамерници, као и освајачи кроз векове, нису остали равнодушни пред њеном монументалношћу, узвишеношћу и лепотом. Стога је било право задовољство радити на овој књизи.¹

У уводној речи јереја Ђорђа Стефановића, старешине цркве, сазнајемо појединости из историјата ове светиње која је претрајала векове, харана, паљена и изнова се појављивала, лепша и пркоснија. Њена најзначајнија фреска Богородица Елеуса (Милостива) са Христом Хранитељем, звана Богородица Љевишка, по којој је црква данас позната, сеже у време 1220–1230. године. Црква је, заједно са осталим светињама у Призрену вековима чувала православну веру и српски национални идентитет.

¹ *Богородица Љевицка у њесмама*, „Реч приређивача”, стр. 170.

Њени зидови су упили боју фресака, векове и историју, наше молитве, нашу наду и љубав.²

Прве песме у зборнику су, што није случајно, оне песме народних певача, забележене од стране Ивана Степановича Јастребова, руског конзула који је био на служби у Призрену. И оне сведоче о опасности која је у то време надирала од Турака. И тада је црква представљала једино богатство и кроз молитву, била једина одбрана. У својој књизи *Обичаји и њесме Срба у Турској*, Јастребов је, причајући о местима које је походио по Старој Србији, па и о Призрену, где је био конзул, забележио је да „сви тамошњи споменици тј. цркве припадају времену српске владавине”³, што је, у светлу данашњих збивања, још једна важна потврда континуитета. Богородица Љевишка, посвећена је Успењу Богородице, „уз њу су столовали призренски епископи и митрополити”⁴, а обновио је краљ Милутин Немањић између 1307–1308. године.

Зборник песама је „духовно звоно, звоно које ће пробудити [...] осећај да нисмо сами”⁵, својеврсни је позив на обнову и посету цркви. По речима приређивача, у књизи се налазе многе изузетно вредне антологијске песме које су „удружене постале заједничка молитва за трајање ове светиње”.⁶ Поред познатих аутора као што су Миодраг Павловић, Душан Матић, Петар Сарић, Слободан Ракитић, Бошко Сувајџић, Мирослав Алексић, до мање познатих, али једнако добрих аутора. У књизи су заступљени и песници рођени крајем прошлог века, Светлана Биорац Матић, Иван Ристић, Игуман Иларион, Марко Ковачевић и најмлађи међу њима, Милош Белић, рођен 1994. године. Песме су написане различитим поетским формама, у прози, слободном стиху, римоване, у сонету, терцини и дистиху и у једном химничном тону, сливене у једну молитву. Неке од песама данас се певају широм Србије.⁷ Изабране песме

² Исто.

³ Иван Степанович Јастребов, дипломата, историчар, етнограф (Громушка, Тамбовска губернија, Русија, 27. I 1839 – Солун, 7. I 1894). Дипломатску каријеру започео је као чиновник у Руском посланству у Цариграду. Цео свој радни век провео је у балканским земљама. За вицеконзула у Призрену постављен је априла 1870, и на том положају остао је до августа 1874. Поново се вратио у Призрен јула 1879. године и на месту конзула остао до марта 1886. године. Јастребов је веома заслужан за рад и опстанак Призренске богословије. Био је посредник између српске владе и управе богословије, преко њега су ишли преписка, новац, књиге и све што је било потребно. Те године је објавио књигу *Подаци за историју српске цркве. Из њујничкој записника. И. С. Јастребова*, која је настала као резултат његовог истраживања Призрена и околине. Постављење за генералног конзула у Солуну марта 1886. био је врхунац његове дипломатске каријере. Објавио је 1889. године у Санкт Петербургу књигу *Обичаји и њесме Срба у Турској*, а која је 2020. године преведена и објављена на српском језику.

⁴ Милка Чанак Медић и Бранислав Тодић, *Бојородица Љевишка*, Платонеум, Нови Сад 2015, стр. 9.

⁵ Исто, Уводна реч, стр. 5.

⁶ Милка Чанак Медић и Бранислав Тодић, *Бојородица Љевишка*, стр. 170.

⁷ Исто, Игуман Иларион, „Славни граде”, стр. 145.

поређане су по хронолошком реду рођења песника. У њима се ишчитава молитвени тон, дивљење, указује на грехе оних који су цркву вековима харали и покушавали да нагрде њену лепоту, али и њихова немоћ пред самом црквом. У време Турака 1756. претворена је у џамију, чекићем „изубијана” и премалтерисана. Названа је Џума Џамија.

Каменицама јој разбијају дневни вид без ноћне тимне
Седимо пред Љевишком и чекамо да ране излечи
На свецима, достојанственицима, богоносцима и инима
Испод турског длета осипале су се свете очи и одежа и сва
Обележја старешинства и богорипадања.⁸

Са њених зидова ишчитава се давна прошлост, као што је и стих песника Хафиза „Зеница ока мога гнездо је лепоти твојој”, који је преко фресака, ближе плавој боји, ка небу, урезао један давни посетилац. Овај стих постао је чест интертекстуални симбол и надахнуће у многим песмама посвећеним овој светињи. Тако је давни летописац изједначио најлепше стихове са прозачношћу и духовношћу ове светиње која вековима „бди над крововима Призрена”⁹ и „јача темеље православља у српским душама”¹⁰, светли кроз векове као луча. Песници постављају питање какав је могао бити онај који је насрнуо на „Свето и Плаво”. У песмама се назире свевремена брига за људско добро оличено у „Цркви Божјој” која је вековима била на ветрометини. Каткад прикривена, али увек као река понорница, црква је налазила свој пут и кроз палимпсестне слојеве испод „премазаних икона опет угледала света”¹¹ и показала своје дивно лице, „Јер истина не стари”.

Нажалост, иста судбина понавља се и данас. Црква је у мартовском погрому 2004. девастирана и значајно оштећена, колико није у свим претходним вековима. Тако су „Призори са фреске Страшног суда”¹² у стварности поново оживели. Црква је од 2006. године уврштена на УНЕСКО-ову Листу светске баштине, као и на Листу светске баштине у опасности.

Зборник се завршава песмом „Химна господу Христу хранитељу призренском”, коју су написали ђаци и професори Призренске богословије заједно са владиком херцеговачким Атанасијем Јевтићем. И Призренска богословија доживела је сличну судбину као и црква Богородица Љевишка. За време мартовског погрома потпуно је спаљена и све зграде биле су уништене. Након више од једне деценије у Богословију се вратио живот, тако да су њени ученици заједно са својим професорима, храбро наставили свој континуитет у потпуном албанском окру-

⁸ Исто, Драгица Радосављевић, стр. 25.

⁹ *Богородица Љевишка у песмама*, „Богородица Љевишка” стр. 151.

¹⁰ Исто, „Богородица Љевишка” стр. 23.

¹¹ Исто, стр. 17.

¹² Радмила Кнежевић, Лела Марковић, исто, стр. 5.

жењу. Прошле, 2021. године прославила је 150-годишњицу постојања. То је веома значајан јубилеј, и велика је срећа да ову важну годишњицу Богословија обележава обновљена и пуна живота. Млади полазници ове школе показали су велику одлучност и чврсто су решени да наставе светосавским путем. Они су уградили себе у овај стуб одбране српства и поново оживели своју школу. Повратак ученика у Призренску богословију, помогли су многи добри људи, али њихово присуство у њој је највеће ходочашће на путу повратка српског живља на Косово и Метохију. На тај начин, њихова млада лица и велика храбра срца, придружила су се стаменој Богородици Љевишкој у свом настојању да победе време и прилике. Из школе је, у таквим околностима, изашло већ шест генерација матураната. Иако је црква и данас сабласно окружена бодљикавом жицом, млади богослови је посећују и поје литургијске песме удахњујући јој живот. Они су до скоро били њено једино звоно, пошто је звоно после мартовског погрома пало у згариште и остало немо. Звоно је поново подигнуто и сабира Србе на Косову и Метохији. О цркви се старао јереј Ђорђе Стефановић који у својим обраћањима није пропустио прилику да позове људе у посету овој светињи, јер зна да је то начин да црква опстане и настави свој вишевековни живот. И Богородица Љевишка представља стуб спасења за који се српски народ кроз векове хвата, како рече песник, она је ту „да нам се нађе“¹³ за лек, за спас и васкрсење. Песници су певали о томе, да су људи свих вероисповести, заиста долазили да откину груменчић малтера ове светиње за лек:

И тако љубав божја прелази све границе људима постављене.

Књига је поткрепљена и бројним илустрацијама на којима се виде лепота и монументалност призора у самој цркви, али и бројна оштећења. На предњој страни корица види се прозачна унутрашњост цркве, тако да читалац може одмах да закорачи и удахне мирис памтивека у којим је црква претрајала, удахне молитвене стихове, а на последњој страни налази се црквено звоно као позив на саборност. Између осталих илустрација, приказане су слике Богородице са Христом и два анђела, краљ Милутин, грб и лоза Немањића, а употребљене су фотографије Републичког завода за заштиту споменика културе и приватних аутора.

Заједно са приређивачима у „зидању“ ове „песмарице“ учествовали су дародавници из Србије, Црне Горе, Немачке, а највише Аустралије чија имена су, уз изразе захвалности, исписана на крају књиге. Свој допринос да књига угледа светлост дана дали су и бројни пренумеранти, махом из Београда, чија имена употпуњују овај стиховни низ даривалаца живота овој светињи. Поред немерљивог духовног богатства, они који су

¹³ *Богородица Љевишка у песмама*, „Сликање Љевишке цркве у Призрену“, стр. 18.

учествовали у настајању ове књиге, дали су и најнепосреднији допринос да се дође до материјалних средстава која ће помоћи и физичку обнову цркве Богородица Љевишка. Приређивачи су овом књигом испуниле своју мисију и пером започеле своју одбрану светиње, песници су својим стиховима „заљевишкали”¹⁴ космос.

Мср Љиљана ДРАЖИЋ

СУСРЕТ СТАРОГ И НОВОГ

Зборник радова *Савремено српско ђесниџиџво и ново средњовековље: византијске џеме и моџиви*. Прир. Светлана Томин и Милан Громовић, Филозофски факултет у Новом Саду, Нови Сад 2020

Зборник радова *Савремено српско ђесниџиџво и ново средњовековље: византијске џеме и моџиви* настао је публиковањем радова са Округлог стола под истоименим називом, који је одржан 26. септембра 2020. године у организацији Одсека за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду, у оквиру пројекта „Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности”, чији је руководиоца проф. др Светлана Томин. Организацију Округлог стола и штампање ове публикације, чији су уредници Светлана Томин и Милан Громовић, финансирао је Покрајински секретаријат за високо образовање и научноистраживачку делатност Аутономне покрајине Војводине.

Циљ објављивања овог зборника јесте успостављање тешњих веза са *средњовековном* традицијом путем *савремених* научних метода и књижевнотеоријских поставки, али истовремено и утирање пута за стварање нових академских кружоока кроз представљање радова у часопису *Serbian Studies*, једином српском научном часопису за Северну Америку, Канаду и Аустралију, који од 1978. године објављује радове који се баве проучавањем српске културе, историје и књижевности. Повратак византијских тема и мотива представља иновацију у савременом српском песништву, који се интензивира од шездесетих година двадесетог века, те на овој релацији долази до сусрета *сџарој* и *новој*. Отуда се термин *ново средњовековље*, који је у фокусу научно-истраживачких радова овог зборника, и семантички, и садржински, и теоријски, и формално уклапа у дате поетичке оквире.

Зборник *Савремено српско ђесниџиџво и ново средњовековље: византијске џеме и моџиви* садржи уводну реч проф. др Светлане Томин, уводну реч проф. др Слободанке Владив Гловер и седам елабората мла-

¹⁴ „Реч приређивача”, стр. 171.

дих истраживача, који су распоређени у четири тематске области: *Стећци новој средњовековља*, *Мийска Византија* и *ново средњовековље*, *Наслеђе новој средњовековља* и *Ново средњовековље у њризиву њрадиција*.

Потпоглавље *Стећци новој средњовековља* садржи један рад под називом „Нови историзам и ново средњовековље – ко-текст стећака”, чији је аутор Борјан Р. Митровић. Овај рад осветљава ауторово проматрање позиције историјског феномена стећака, како на синхронијском, тако и на дијахронијском плану. Притом, аутор долази до закључка да се око стећака формирао наративни оквир који има за циљ приказивање идеолошки ангажоване прошлости, у коме, између осталог, учествују и извршни поетички текстови. Митровић ревидира уврежене ставове о богумилском идентитету стећака, осветљава амбивалентност ко-текста који се око њих премрежава, указује на противречност међу њима, али своју пажњу највише усмерава на функцију књижевних дела у креирању историјске стварности која се надовезује на контекст стећака. Аутор као методолошки оквир користи теоријске поставке новог историзма, културног материјализма и новог средњовековља, као својеврсне деконструкцијске моделе, како би показао амбивалентност идеолошки посредованог ко-текста, сукобе унутар њега, али и улогу књижевних дела у његовом настајању, те окретање ко-текста византијском, православном културном кругу.

Други пасаж зборника носи назив *Мийска Византија* и *ново средњовековље*, који чине радови Јелене Ђ. Марићевић Балаћ – „Византија и поезија Милорада Павића” и Јелене С. Младеновић – „Средњовековни топоси у поезији Новице Тадића”, где је веза са византијском традицијом непосредније остварена.

Јелена Ђ. Марићевић Балаћ настоји да својим радом пружи типолошки преглед византијских тема и мотива у поезији Милорада Павића, као и да понуди одговор на питање какву семантичку функцију има Византија како за поезију, тако и за дело овог српског „Византинца” на примеру збирке *Анахорет* у *Њујорку*. Статус Византије у Павића ауторка сагледава кроз призму симболике, емблематике и духовности, а интерпретацији приступа са позиције компаративног, херменеутичког и интердисциплинарног метода. Закључци до којих се долази јесу да је Павић најближи Византији на плану „семантизације византијских жанрова унутар циклуса (служба, стихира, седелан, кондак, икос, теотокион, прошлошко житије, светилан), на лексичком фону који је богат лексемама типичним за црквенословенски језик, али и у односу према миту и времену, што испуњава мишљу о значају јабуке која представља симболичку апстракцију примања хришћанства у Византинца – песникових духовних предака.

Поетски сензибилитет Новице Тадића, који је близак индивидуалној ауторској поетици средњовековног уметника речи предмет је рада „Средњовековни топоси у поезији Новице Тадића” Јелене Младеновић.

У фокусу ауторкиног истраживања јесу најрелевантнија средњовековна општа места која се јављају у Тадићевој поезији, какви су топос скромности и грешности, при чему се начело ауторства ставља у други план. Позиција Тадићевог лирског субјекта кореспондира са положајем средњовековног писца, при чему себе одређује као недовољног и недостојног да произноси Божје речи. Штавише, аутори су медијатори у преношењу Логосних истина, а не аутентични ствараоци. Јелена Младеновић указује и на амбивалентност Тадићевог односа према свакој врсти грађе, па тако и према византијској, „који се код Тадића креће од бласфемичног (у првом периоду стваралаштва када се бавио стварањем пандемонијума и бестијаријума) до реактивирања покајног и молитвеног тона у оквиру византијског канона и афирмације хришћанског учења, у сагласју са спознањем сопствене грешности и традиције исихастичког мољења”). Међутим, у закључку свога рада ауторка указује и на бојазан да ће се Тадићева поезија наћи у искључивом контексту православне аскезе, која није друго до још једна потврда песниковог амбивалентног односа према стваралаштву, као и хетерогености састава песничке индивидуе, чиме се овај аутор приближава императиву постмодернистичког плуралитета.

Трећи сегмент зборника носи назив *Наслеђа новој средњовековља*, где су инкорпорирани радови Ирене А. Плаовић – „Неомедијевализам и критика просветитељства у последњим двама збиркама Ивана В. Лалића” и Марка М. Радуловића – „Проблеми поетичке реактуелизације средњовековног наслеђа у послератном модернизму”, које експлицитније задиру у неомедијевализам, као феномен који свој успон доживљава у поезији шездесетих година двадесетог века и деконструкцијска питања средњовековне књижевне, културне и духовне баштине.

На примеру односа између просветитељства и средњовековља у поезији Ивана В. Лалића, Ирена А. Плаовић настоји да пронађе трагове неомедијевализма и критике рационализма, у чему се огледа тежња да се разоткрију корени исконске традиције коју је епоха просвећености затрла. Лирска критика рационалног приступа књижевности у Лалићевој поезији достигла је свој зенит у песми „*Voyage Philosophique*” из збирке *Писмо*, што представља прву етапу у окретању ономе што је рационализму претходило, док се у збирци *Четири канона* Лалић одлучно окреће новом средњовековљу, односно обнови византијских тема, мотива, жанрова и уопште поетичких и естетичких одлика. Због тога ауторка сматра да су *Четири канона* „ремедијевалистичка књига”), чији су кључни донети поновна тронизација средњовековног књижевног наслеђа. Ауторка у први план истиче и Лалићеву реактуелизацију главног средњовековног жанра – канона, који није пуко угледање на узор већ деконструкцијски модел *новој* стварања на основу *старе* грађе.

Марко М. Радуловић у своме раду „Проблеми поетичке реактуелизације средњовековног наслеђа у послератном модернизму” даје преглед

књижевне ситуације на синхронијском плану, у контексту повратка средњовековних тема у доба послератног модернизма. У своме раду, аутор дефинише природу односа између средњовековне традиције и савременог српског песништва, са акцентом на питању „да ли је средњовековно наслеђе само део индивидуалног песничког памћења или припада ширем духовном бићу српске историје и културе”). Закључак који аутор доноси недвосмислен је: српска књижевност средњег века и византијско наслеђе консупстанцијалне су честице свеколике српске књижевности. Тачке пресека, односно укрштања *стара* и *нова*, према Радуловићевом мишљењу, јесу: потреба за целином и укидање фрагментарности и деконструисане стварности, идеја историје као израз потребе за упоришном тачком, позиција песника као летописца, односно хроничара, али и изразито молитвени дух поезије. Ове одлике представљају, истовремено, и основу дијалогичности књижевности средњег века и савремене поезије.

Четврто, последње поглавље зборника насловљено је *Ново средњовековље у њризиву њтрадиција* и њега чине радови Милоша С. Јоцића – „Средњовековна мултимедија & неоавангардна визуелна поезија” и Милана Б. Громовића – „Реактуелизација српског и византијског литургијског наслеђа у поезији Слободана Костића”, које је обележено неомедијевалистичким повратком средњовековној традицији.

Милош Јоцић акценат свога рада ставља на књижевно стваралаштво Владана Радовановића, једне од централних фигура српске неоавангардне уметности, у чијем стваралачком поступку аутор уочава трагове средњовековне визуелне књижевности. То је стваралаштво настало и развијало се у оквиру воковизуела (вишемедијске поетике), где су се вербални и сликовни садржаји међусобно прожимали творећи тако семантички истозначну раван. Притом, основни циљ Јоцићевог рада јесте „испитивање утицаја средњовековне визуелне књижевности на неоавангардистичко, експериментално дело Владана Радовановића, као и мало истражене везе између синкретичке природе неких примера средњовековне књижевности и савремених, постмодерних пројеката визуелне поезије”. Овим радом аутор Јоцић указује на полифоничност, синкретичност и маниристичко онеобичавање средњовековне књижевности у поређењу са креативним и компаративним донетима савремене српске поезије. На крају, аутор долази до двоструког закључка: 1. визуелни моменат у српској средњовековној традицији доминантан је ради лакшег изражавања теолошких идеја и религиозних схватања, а не у циљу естетизације књижевног израза, што је случај са савременим стањем у књижевности; 2. средњовековна воковизуелна уметност разоткрива трагове „старије традиције херметичних песника и мистика који су користили компликоване визуелно-текстуалне комбинације – попут САТОР формула или старогрчких редакција египатских хијероглифа, како би њима описивали и преносили езотерична, окултна знања”. Овај рад још једно

је сведочанство о научној неутемељености и неподобности мишљења о средњовековној књижевности као мрачној епохи уметничког конзервативизма и маниристички, поетички и естетички ограниченог књижевног раздобља, јер поједини средњовековни уметнички поступци имају одјека до савременог доба и представљају источник бројних савремених теорија.

Последњи у низу радова јесте Громовићева „Реактуелизација српског и византијског литургијског наслеђа у поезији Слободана Костића” којим се затвара круг научне мисли о византијско-српској средњовековној традицији у зборнику *Савремено српско ђесништво и ново средњовековље: византијске теме и мотиви*. Ауторов акценат је на химнографском наслеђу и његовом појављивању у обновљеном руху кроз поезију Слободана Костића. Милан Громовић наглашава значај Костићевог стваралачког поступка, који је вишеструк и огледа се не само у реактуелизацији средњовековног литургијског жанра већ и у активирању слоја звучања који представља симболичку апстракцију карактера канона средњовековног песништва. Аутор види трагове византијског и српског средњовековног литургијског наслеђа у хронопичности, употреби заумног језика, који је својствен обредном литургијском контексту, исихастичком молитвеном смирају, који представља једну од доминанти средњовековне књижевности, те икониности песме на основу које се може визуелизовати специфичан догађај или сцена која је предмет певања. На тај начин показана је тежња Слободана Костића да се лирски *укорени*, враћајући се прапочетку – традицији, која архетипски оквир свеколике српске књижевности. Костићев повратак византијском наслеђу кроз савремени уметнички израз представља преображај *новој* у *стари* руху.

У организацији зборника *Савремено српско ђесништво и ново средњовековље: византијске теме и мотиви* уочава се доследност и хронолошка логичност. Од *стихака*, преко *мита*, до *наслеђа* и *традиције*, реферати су каузално распоређени и воде читаоца од прапочетка, преко извора српске писмености, културе и духовности, до песништва данашњих дана. Однос савременог српског песништва и новог средњовековља расветљен је кроз призму седам научних радова, чији је потенцијал од великог значаја не само за проучаваоце књижевности већ и за читаоца-лаика који, крећући се *савременом* стазом књижевности, жели да зарони у *извор* српске књижевне уметности, који је сама *средњовековна* књижевност.

Допринос зборника *Савремено српско ђесништво и ново средњовековље: византијске теме и мотиви* драгоцен је за српску науку о књижевности, најпре због тога што враћа Византију, средњовековну традицију и старо наслеђе на велика врата. Без таквог континуитета и дијахронијског тока, не би било ни савремене књижевности, нити би она могла да постане будућом књижевном традицијом. Овај зборник радова

сѣтару духовну, културну и књижевну баштину одева у *ново* рухо, дајући старим темама, мотивима и књижевним жанровима нови семантички, садржински и формални потенцијал. Значај зборника огледа се и у томе што утире пут новим научним истраживањима, како из области савремене књижевности, тако и из медијевалистичке гране проучавања. Аутори отварају широк спектар научних тема, мотива, проблема, питања, којима не допуштају да остану на граници апоричности већ својим рефератима пружају конкретне и плодносне одговоре на постављена научна питања.

Сара НЕМАТ

HABENT SUA FATA LIBELLI

Светлана Томин, *Где је Буђановачко јеванђеље? Порекло и судбина једне рукописне књије*, Академска књига, Нови Сад 2021

Монографија *Где је Буђановачко јеванђеље? Порекло и судбина једне рукописне књије* Светлане Томин посвећена је вишестраном проучавању изгубљеног *Буђановачког јеванђеља*, рукописа из 1548. године, чија се вредност за српску културу и писменост односи како на значај који једна стара, рукописна књига сама по себи има, тако и на чињеницу да се оно сматра доказом постојања пете инкунабуле штампарије Црнојевића, *Цетињског четворојеванђеља*. Цитати Боривоја Маринковића, Ђорђа Сп. Радојичића, Митра Пешикана и Лазара Чурчића, наведени на самом почетку књиге, ту референтну вредност *Буђановачког јеванђеља* уводе као питање подједнако важно као и питање самог проналаска буђановачког рукописа. То су, уједно, две велике теме којима се ауторка у свом делу бави – књига је, како она сама на једном месту каже, написана са намером да се *Буђановачко јеванђеље* пронађе и да се његовом детаљном анализом да одговор на још нерешена питања везана за стару српску књигу.

О току предузетог истраживања, изворима грађе и основним подацима о рукопису који је предмет студије ауторка обавештава читаоца у Предговору (9–10), који је, пре свега, обележен изразима дубоке захвалности претходницима, нарочито професору Боривоју Маринковићу, коме књигу и посвећује, посебно истичући допринос његовог рада за настанак сопствене монографије. Етапе потраге за рукописним *Буђановачким јеванђељем* представљене су у седам насловљених поглавља посвећених суштинским питањима предузетог истраживања: I Рукопис. Историјат. Опис (11–39); II О личностима и појмовима везаним за *Буђановачко јеванђеље* (39–65); III О преписивању са издања Црнојевића

(65–77); IV Питање штампаног *Цетињскої четворојеванђеља* (77–115); V Да ли је *Буђановачко јеванђеље* препис са *Четворојеванђеља* штампаног на Цетињу (115–135); VI У потрази за *Буђановачким јеванђељем* (135–151); VII Закључак (151–161). Остатак садржаја монографије чине Завршна напомена (160), посебно драгоцени Прилози (фотографије белешака Ђорђа Сп. Радојичића о *Буђановачком јеванђељу* и самог рукописа) (163–201), списак Важније литературе о *Буђановачком јеванђељу* (201–209) и Регистар имена и географских назива, који омогућава бржи приступ одређеним темама у већ веома прегледном и систематичном тексту (209–214).

Свако поглавље представља један део сложене приче овог рукописа. Своју потрагу за *Буђановачким јеванђељем* Светлана Томин започиње од првих објава о његовом постојању, од изјава његовог највећег и најзаслужнијег проучаваоца Ђорђа Сп. Радојичића, тј. од 23. октобра 1937. године. Прво поглавље књиге, Рукопис. Историјат. Опис, настоји да да најпотпунију информацију о путу који је *Буђановачко јеванђеље* превалило од ормана допсинског протојереја Младена Ћирића до Ђорђа Сп. Радојичића, захваљујући коме је рукопис сачуван од отуђења и заборавља. Пратећи трагове у дневној штампи, администрацији, научним публикацијама, као и у преписци личности које се доводе у везу са *Јеванђељем*, Светлана Томин читаоцу предочава узбудљиву причу о његовом проналаску и поновном губљењу, при чему осветљава и читаву палету личности које су имале удела у исписивању судбине ове старе књиге (Младена Ћирића, Лазара Станимировића, Алексе Ивића, Томе Максимовића, патријарха Гаврила Дожића, Ђорђа Сп. Радојичића), као и мотиве њиховог делања. Посебна пажња посвећена је белешкама и фотографијама које је пре Другог светског рата сачинио Ђорђе Сп. Радојичић, а које данас, с обзиром на то да је рукопис изгубљен, представљају најдрагоценије сведочанство о његовом постојању. Захваљујући широком сагледавању прилика и дешавања, прво поглавље књиге читаоца веома добро информисе о историјату рукописа, при чему списак прегледане грађе оставља дубок утисак, и веома добро га упознаје са самим рукописом и записом чији се значај везује за постојање непронађеног *Цетињскої четворојеванђеља*.

Друго поглавље функционише као својеврсни енциклопедијски речник најважнијих појмова и личности везаних за *Буђановачко јеванђеље*. У њему су дати подаци о књижевним и географским појмовима, *Јеванђеље као књија* и *Буђановци*, као и подаци о писару, презвитеру Вуку, налогодавцу преписивања, митрополиту Лонгину, проналазачу рукописа, Младену Ћирићу, његовом власнику од 21. новембра 1939. године, патријарху Гаврилу Дожићу, и дародавцу Томи Максимовићу, као и о његовом најпосвећенијем проучаваоцу, Ђорђу Сп. Радојичићу. Битно је напоменути да поједини делови овог поглавља представљају и резултате

научних расправа поводом одређених питања, попут идентитета презвитера Вука који је у Буђановцима 1548. преписао *Четворојеванђеље*, или пак студиозно сагледавање карактера и деловања одређених особа, попут патријарха Гаврила и Томе Максимовића, у широком контексту њиховог времена и прилика, а све са циљем да се проникне у непознанице овог књижевног и културног феномена.

Након представљања рукописа, његовог историјата и заслуга појединаца за оно што о њему данас знамо, наредна три поглавља баве се питањима која извиру из записа презвитера Вука, а према којем је *Буђановачко јеванђеље* препис са *Четворојеванђеља* штампаног на Цетињу. Светлана Томин и овом проблему приступа врло систематично, сагледавајући га са више аспеката. Прво питање које ауторка разматра односи се на уочавање заступљености цетињских издања као изворника, предлогака рукописних књига. Представивши основна сазнања о појави преписивања штампаних књига у средњем веку код нас, према којима је веза између штампаних и рукописних књига уочљива и чврста, не само на примеру текста него и илустрација, ауторка посебно истиче податак да су књиге из штампарије Црнојевића често биле преписиване и веома цењене због својих естетских вредности и високе поузданости текста. Заједно са списком у науци познатих рукописних књига насталих преписивањем са цетињских штампаних издања, овај податак добија вредност својеврсне потврде да је *Буђановачко јеванђеље* могло настати преписивањем *Цетињској четворојеванђеља*, тј. да такав случај, у историји српске средњовековне књиге, не би представљао изузетак.

У складу са тим, наредно питање које се поставља јесте постојање штампаног *Цетињској четворојеванђеља* које се данас сматра непронађеним. Настојећи да му ухвати траг, ауторка предузима истраживање обимне грађе у којој би се могао налазити његов спомен и прави преглед литературе у којој се оно бележи и не бележи, а затим пажњу посвећује проучаваоцима који су мишљења да је пета цетињска инкунабула била штампана и да је запис *Буђановачкој јеванђеља* непобитан доказ њеног постојања. У оквиру овог, четвртог, поглавља процењује се и аутентичност записа презвитера Вука, при чему се указује на тачност његовог датирања, што повећава могућност оцењивања записа као поузданог и када је реч о другим подацима у њему изнетим. Ауторка анализира ставове Е. Љ. Немировског, ауторитета који је био мишљења да се презвитеру Вуку не може веровати, указујући и на изјаве у којима је Немировски остављао могућности за постојање пете инкунабуле Црнојевића, као и на примере када је запис за овог научника имао вредност документарног сведочанства о једној књизи. Постојање *Цетињској четворојеванђеља* осветљава се и навођењем других доказа – записа с краја шеснаестог века, преписке Јернеја Копитара и Вука Стефановића Карацића, поздравног говора књаза Данила поводом четиристоте годишњице штампарије

Црнојевића, запажања Лазара Чурчића о оквирима илустрација цетињског *Окѣоиха*, мишљења Лазара Томановића о потреби штампања јеванђеља као богослужбене књиге, помена *Четворојеванђеља* код Миленка Д. Ђурића. Сваки наведени доказ о постојању *Четворојеванђеља* прати и сагледавање његовог статуса у научном свету, образложење због чега се сматра истинитим и веродостојним, тако да читалац врло исцрпно бива обавештен о свим сегментима овог проблема.

Да ли је Буђановачко јеванђеље ирејис са четворојеванђеља шћам-їаної на Цетїињу? – најзначајније је питање које се поставља у вези са тврдњама Вуковог записа. Светлана Томин на њега даје одговор, узимајући у обзир мишљења ранијих проучавалаца (Немировски, В. Савић, М. Пешикан, К. Мано-Зиси, Љ. Стојановић, П. Панаитеску, Ђ. Сп. Радочић, Д. Грбић, К. Шкорић) који су се бавили утврђивањем предлошка како самог *Буђановачкої јеванђеља*, тако и осталих рукописних јеванђеља XVI века (*Беоїрадскої, Влацкої, Мркшиначкої, Рујанскої*), али и проблемом предлошка поговора *Буђановачкої* и *Влацкої јеванђеља*, односно карактеристикама Макаријевих предговора и поговора. С циљем доласка до што потпунијег сазнања ауторка приступа поређењу *Буђановачкої јеванђеља* са *Влацким четворојеванђељем*, које се у литератури најчешће наводи као његов могући изворник, и уочава три значајне разлике међу њима (постојање тзв. слова крсних и записа о симболима јеванђелиста у *Буђановачком*, а непостојање у *Влацком, Рујанском, Беоїрадском* и *Мркшиначком јеванђељу*, различита интерпункција и акценти), што за последицу има јасније одређење смера будућих истраживања. Поводом овог питања ауторка проговара и у Завршној напомени закључујући да ће се природа везе између ова два јеванђеља моћи одредити тек онда када *Буђановачко јеванђеље* буде пронађено.

Последње поглавље књиге враћа се причи о историји *Буђановачкої јеванђеља* представљајући кључна дешавања у вези са њим у послератном периоду, након 1946. и патријарховог повратка у земљу. Пратећи помене овог рукописа ауторка настоји да реконструише след догађаја везаних за његово појављивање и губљење, као и да укаже на места где би се оно данас могло налазити. У складу са својом намером, ауторка велику пажњу посвећује вишегодишњем спору између Српске православне цркве и наследника патријарха Гаврила, а поводом расподеле патријархове оставштине, који је посебно важан с обзиром на чињеницу да се после патријархове смрти *Буђановачком јеванђељу* губи готово сваки траг. Констатујући да је према документацији о вансудском поравнању патријархова библиотека припала Српској православној цркви, а да *Буђановачко јеванђеље* и даље није пронађено, ауторка закључује да је питање места где се оно данас налази и даље отворено.

Закључак је обележен изричитом тврдњом да је цетињска штампарија објавила и *Четворојеванђеље*, за шта се као кључни доказ узима

запис на *Буђановачком јеванђељу*, чиме се Светлана Томин придружује кругу проучавалаца који чине Ђорђе. Сп. Радојичић, Боривоје Маринковић, Лазар Чурчић, Митар Пешикан... У њему се даје и кратак осврт на кључна питања и дате одговоре који потврђују изнето мишљење, пре свега, на питање (не)оправданости неповерења у запис презвитера Вука. На самом крају, подсећајући да штампаног *Цетињског четворојеванђеља* нема, као што нема ни рукописног *Буђановачког јеванђеља*, Светлана Томин, дајући за пример пронађене старе књиге, изражава наду да ће и њихове судбине имати исти епилог. Иста нада поновљена је и у Завршној напомени с истицањем значаја који би ти проналасци имали за наша сазнања о старој српској књизи.

Сагледана у целини монографија *Где је Буђановачко јеванђеље? Порекло и судбина једне рукописне књиге* Светлане Томин пред читаоца износи све што се о *Буђановачком јеванђељу* данас може знати и закључити, при чему се врло јасно обележавају она питања која и даље остају отворена уз дате смернице за њихово решавање. Тиме она постаје још једна карика *ланца науке*, чији значај ауторка у Предговору истиче, важан допринос у истраживању ове теме и велики замах и подстрек њеним будућим истраживачима. Две ствари поводом ове књиге остављају дубок утисак – прегалачки труд уложен у прегледање и разматрање обимне грађе и литературе који је ауторка уложила и топли и несебични изрази захвалности особама које су јој у раду помогле. Такође, систематично и једноставно излагање, које се темељи на врло помном сагледавању чињеница и упорном трагању за одговорима на кључна питања, чини да научна сазнања о једној изгубљеној рукописној и једној непронађеној штампаној старој књизи читаоцу заличе на динамичну причу о трагању за несталим јунаком, која својом узбудљивошћу и сложенешћу неодољиво подсећа на какво детективно штиво.

Николина ТУТУШ

„КУЛТУРНИ РАТ КОЈИ ЈЕ ИЗМАКАО КОНТРОЛИ” – АУТОРИ ЧИЈЕ СУ КЊИГЕ ЗАБРАЊЕНЕ У АМЕРИЧКИМ ШКОЛАМА

Америчко удружење библиотека (ALA) саопштило је да се примећује тенденција масовног избацивања књига појединих аутора из библиотека у САД, до сада незабележених размера. Само у периоду од 1. септембра до 30. новембра 2021, пријављено је преко 330 случајева, што је дупло више него током читаве 2020. По мишљењу председнице америчког ПЕН-а Сузан Носел, ситуација је све гора. „Некада смо за годину дана добијали информације о неколико таквих случајева, а сада се то дешава сваке недеље. Предлагали смо законе којима би се школским одборима одузело право да самовољно искључују поједине наслове и ауторе.”

Што се тиче структуре избачених дела, у саопштењу америчких библиотека анализира се да су „најчешћа мета гласови расно, класно или родно маргинализованих писаца...” Поред афроамеричких, хиспаноамеричких и геј аутора, на удару се нашла и Маргарет Атвуд, са дистопијским романом *Слушкињина ѝрича* који је забрањен у појединим школским библиотекама у Тексасу због „сексуално експлицитног садржаја и вређања хришћанства” (ауторка описује долазак на власт у САД екстремистичке секте и потонуће једног друштва крупним корацима уназад).

Цензура у библиотекама најчешће се бележи у доминантно републиканским државама. Но, конзервативни критичари не пропуштају да истакну како и левица има своје фаворите за цензурирање. Класицима попут *Хаклберија Фина* или *Убийи и њицу руџалицу* Харпер Ли у либералним круговима неретко се спочитавају расистички садржај и расни стереотипи. Сузан Носел примећује да је левица склона да дела из претходних епоха мери савременим аршинима, не узимајући у обзир друштвени контекст у којем је употреба појединих (за неке, увредљивих) термина била прихватљивија него данас. Но, за слободу говора су, према њој, опасније

забране у конзервативним срединама јер се оне чешће претакају у легислативу и озакоњују. Пример за то је прошлогодишња забрана критичке расне теорије на универзитетима у девет америчких држава (Ајдахо, Оклахома, Тенеси, Тексас, Ајова, Аризона, Северна Дакота, Јужна Каролина и Њу Хемпшир).

С друге стране Атлантика, у Великој Британији у последњих пола века није било званичне забране, што се тумачи слабијим утицајем фундаменталистичких црквених кругова. Ипак, овде је цензура незванична и многе књиге престају да се штампају када буду проглашене за политички некоректне. Пример тога је дечји писац Инид Блајтон, оптужен за расизам у циклусу прича о дечаку Нодију. Ваљало би се овом приликом сетити и речи Оскара Вајлда, да су „књиге које свет назива неморалним оне које приказују његову властиту срамоту”.

СТО ГОДИНА ОД РОЂЕЊА ЦЕКА КЕРУАКА

У сећању савремене поп културе, амерички писац Цек Керуак (1922–1969) је на вечитом путу, у метеорском прелету бескрајем аутопутева и пруга послератне Америке. То је миље култног романа *На њују*, ремек-дела путописне прозе настањеног ексцентрицима, „који су луди да живе, луди да причају, луди да би били спасени, луди од жудње према свему у исто време [...] који никада не зевају, нити кажу нешто банално, него горе, горе, горе, као чувене жуте ракете за ватромет”.

Но, у години изласка романа (1957), прошло је било већ десет година од описиваних путовања. Керуак је у међувремену постао другачији писац. Под утицајем песника Герија Снајдера, проналази усхићења „изван пута”, са готово религиозним осећајем за природу, вребајући по густим шумама и „трагајући за гласовима дивљине, за естазом међу звездама”.

Сто година од рођења, звезда једног од оснивача битничког покрета још блиставије сија. У месту рођења, у Лоуелу, у Масачусетсу, почевши од марта месеца, по први пут се у јавности показује оригинални рукопис романа *На њују*, откуцан на табулир папиру са перфорираним ивицама, за као и све његове фотографије које је снимио његов пријатељ, песник Ален Гинзберг. Рукопис је настајао током френетичне три недеље, а по речима Цима Сампаса, пишевог рођака и председника Задужбине Цека Керуака, аутор је користио непрекидни табулир папир баш стога да не би

морао да стално убацује нови лист у писаћу машину и тако прекида свој ток свести.

Подједнако обожаван и оспораван, како због контрадикторног живота, тако и због спонтаног прозног стила романа без заплета, којима одјекује ритам би-бап цеза. Иако сматран иконом хипи покрета и контракултуре, подржавао је рат у Вијетнаму. Када су га пред крај живота посетили писци Нил Касиди и Кен Кизи у друштву хипика, истакао је америчку заставу на кућу.

РЕШЕНА МИСТЕРИЈА НЕСТАЛИХ РУКОПИСА

Амерички Федерални истражни биро је почетком године саопштио да је у Њујорку ухапшен човек за кога се сумња да је протеклих пет година крао необјављене рукописе од аутора. Ради се о Филипу Бернардинију, италијанском држављанину који је некада радио за британског издавача *Сајмон и Шусџер*. Оптужен је за крађу идентитета и технолошки криминал (*wire fraud*), за шта у САД може да се добије казна до двадесет година затвора. У оптужници још стоји да је Бернардини регистровао преко 160 лажних интернет домена под туђим именима.

О неовлашћеном присвајању рукописа јавност је први пут обавештена почетком децембра 2020. Издавачки сајт *Publisher's Marketplace* најавио је да издавач *Ливл браун* планира да објави роман неафирмисаног младог аутора Џејмса Ханахама. Два дана касније, писац добија мејл са налога уредника да му пошаље најновију верзију књиге. Аутор му шаље одговор заједно са новом верзијом рукописа, али му се уредник убрзо јавља са објашњењем да му није он послао мејл. Био је то класичан пример *phishinga* – присвајање туђег налога електронске поште и слање порука с њега. Убрзо је обелодањено да су мета крађе били и нелекторисани рукописи познатијих аутора, попут Маргарет Атвуд и Салмана Руждија, те да је крађа рукописа – која се одвијала годинама уназад – попримила масовне размере у време Француског сајма књига 2020, који се због пандемијских околности одржао у виртуелном простору.

Још увек се ништа не зна о могућој мотивацији за ово кривично дело, будући да ауторима после крађе рукописа нису стизали никакви захтеви за њихов откуп или друге уцене, нити је иједан од њих освањено на интернету, што би представљало кршење ауторских права.

Приредио
Предраг ШАПОЊА

МИРОСЛАВ АЛЕКСИЋ, рођен 1960. у Врбасу. Дипломирао је на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета у Београду. Пише поезију, прозу и књижевну критику. Заступљен је у тридесетак антологија, хрестоматија и зборника поезије код нас и у иностранству. Добитник је више књижевних награда. Књиге песама: *Зиџурајџ*, 1986; *Појик или чуј*, 1990; *Нема вода*, 1994; *Оскудно време*, 2016; *Лавиринџ / Лабиринџ* (двојезично, на руски превео Андреј Базилевски), 2017; *Нејоновољиви код*, 2018; *Арајски кајричо*, 2020; *Chudorlavý čas a iné básne* (на словачки превеле Ана Вршкова и Зденка Валент Белић), 2021; *Кафкино мајурско огело*, 2021; *Траварев наследник*, 2021.

ВЛАДАН БАЈЧЕТА, рођен 1985. у Босанској Крупи, БиХ. Дипломирао на групи за српску и општу књижевност на Филолошком факултету у Универзитета у Београду („Поезија Владана Деснице”), где је завршио мастер („Проза Стевана Раичковића”) и докторске студије („Књижевно дјело Борислава Михајловића Михиза”). Бави се савременом српском књижевношћу и теоријом књижевности. Објављена студија: *Борислав Михајловић Михиз – кријичар и йисац*, 2021.

ДРАГАНА БОШКОВИЋ, рођена 1980. у Новом Саду. Дипломирала и магистрирала на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду. Бави се проучавањем српске књижевности 19. и 20. века, посебно фантастиком, народном и постмодерном књижевношћу. Пише есеје, студије, кратке приче и књижевну критику. Књига приповедака: *Фауноменологија*, 2008. Студија: *Моћ фанџасџике – фанџасџика у џрозном и драмском сџваралаџџиву срџској реализма*, 2018.

СЛАВИЦА ГАРОЊА, рођена 1957. у Земуну. Пише поезију, прозу, есеје, књижевну критику и књижевнотеоријске студије, бави се српском народном књижевношћу са подручја Славоније, посебно Западне, и историјом српске женске књижевности. Објављене књиге: *Под месечевим луком*, роман, 1992; *Девеџа кућа*, приповетке, 1994; *Исџовегање џиџцине*, песме, 1996; *160 џодина Трџовачке џколе у Беоџраду (1843–2003)*, споменица, 2003; *Из сенке – кријџике, оџлеги и мали есеџи*, 2003; *Мој џредак је*

дрво, песме, 2007; Изидина койча и друје ђриче, 2013; Жене ѿворе – разѿвори са књижевним савременицама једној стиолећа, интервјуи, 2013; Повраћак у Аркадију, роман, 2014; Парусија, ѿласови исѿод ѿајраћии, роман, 2018; Из сна у сан – дневник Ленке Дунђерски, приповест, 2020. Монографије, студије, огледи и антологије о народној и женској књижевности: Народне ѿесме Славонске ѿранице, 1987; Анѿолоѿија срѿске народне лирско-ејске ѿоезије Војне Крајине, 2000; Срѿско усмено ѿоејско наслеђе Војне Крајине, 2008; Жена у срѿској књижевности, 2010; Од Царѿрада до Будима – асѿекћии срѿској усменој ѿеснићѿива, 2014; Срѿска књижевна Крајина – од баћѿине до еѿзодуса, 2015; Врћ ѿајни: анѿолоѿија срѿске женске ѿриѿовејке до 1950, 2016; Врћ наде: анѿолоѿија срѿске женске ѿриѿовејке од 1950. до данас, 2017; Жена и идеолоѿија у срѿској књижевности, 2017; Анѿолоѿија срѿске лирске народне ѿоезије Крајине, 2020.

ЈОВАН ДЕЛИЋ, рођен 1949. у Борковићима код Плужина, Црна Гора. Пише студије, есеје и књижевну критику. Редовни је професор на Филолошком факултету у Београду, дописни члан Српске академије наука и уметности и од 2020. године потпредседник Матице српске. Објављене књиге: *Крићичареви ѿарадокси, 1980; Срѿски надреализам и роман, 1980; Пјесник „Паћећике ума” (о ѿјеснићѿиву Павла Појѿовића), 1983; Традиција и Вук Сѿефановић Караѿић, 1990; Хазарска ѿрзма – ѿумачење ѿрозе Милорада Павића, 1991; Књижевни ѿѿледи Данила Кица, 1995; Кроз ѿрозу Данила Кица, 1997; О ѿоезији и ѿоеићии срѿске модерне, 2008; Иво Андрић – мост и жрѿива, 2011; Иван В. Лалић и ѿемачка лирика – једно инѿерѿексѿуално исѿраживање, 2011; Милућин Бојић ѿјесник модерне и вјесник авангарде – о ѿоезији и ѿоеићии Милућина Бојића, 2020. Приредио више књига српских писаца.*

ЉИЉАНА ДРАЖИЋ, рођена 1967. у Новом Саду. Дипломирала и мастерирала на Катедри за српски језик и књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Запослена у Матици српској. Пише радове из књижевне историје и теорије, као и књижевну критику, објављује у периодици.

ДУШАН ИВАНИЋ, рођен 1946. у Грубачевом Пољу код Грачаца, Хрватска. Књижевни историчар, есејист, бави се епохом српског реализма и романтизма. Објављене књиге: *Срѿска ѿриѿовејка између романтике и реализма, 1976; Забавно-ѿоучна ѿериодика „Јавор” и „Сѿражилово”, 1987; Модел књижевној ѿовора, 1990; Срѿски реализам, 1996; Књижевности Срѿске Крајине, 1998; Основи ѿексѿолоѿије, 2001; Свијет и ѿрича, 2002; „Сѿармали” Јована Јовановића Змаја (студија и избор текстова), 2005; Ка ѿоеићии срѿској реализма, 2007; Оледи о Сѿерији, 2007; Књижевна*

периодика српског реализма, 2008; *Врела у врлети – о књижевној баштини Срба у Хрватској*, 2009; *Ка језици српске поезије – ирепеди и студије*, 2011; *У мајници приче – о дјелу Јована Радуловића*, 2013; *Зашто читати Досијеја? – Досијеј Обрадовић и српска култура*, 2015; *Дојај и прича – српска мемоарско-аутобиографска проза*, 2015. 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.

ТОМИСЛАВ КРСМАНОВИЋ, рођен 1936. године, писац и борац за људска права, члан Удружења књижевника Србије. Завршио је Економски факултет у Београду (1963) и постдипломске студије из истраживања друштва и тржишта при Католичком институту за високе комерцијалне студије (1969) у Бриселу, Белгија. Писац више књига, објављује у часописима у земљи и иностранству, добитник неколико признања.

РОСИЦА КУНЕВА, рођена 1962. у Софији. Дипломирала је на Филолошком факултету Универзитета „Св. Климент Охридски” и радила као професор бугарског језика и књижевности. Преводи са српског, руског и немачког језика. Ради као преводилац, консултант и уредник у више издавачких кућа. Члан је Словенске академије. Поезију пише од школског узраста, објављивала је у књижевним новинама и часописима. Њене песме преведене су на српски и руски језик. Године 2018. изашла њена књига *Склониште за несанице*. Дипломирала је и на Монтесори педагогији и терапији у Минхену и постала први специјалиста из те области у Бугарској. Објавила је бројне чланке и научне публикације у Бугарској и иностранству. Живи и ради у Софији. (В. Х.)

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ, рођена 1988. у Кладову. Филолог србиста, проучава српску књижевност XVII и XVIII века, као и авангардну и неоавангардну књижевност. Пише поезију, прозу, студије, есеје и критику. Објављене студије: *Лейтмотивација за синализам – иулсирање синализма*, 2016; *Трајом бисерних минђуша српске књижевности (ренесансности и барокности српске књижевности)*, 2018. Књига песама: *Без длаке на срцу*, 2020. Приредила више књига.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, рођен 1956. у Трстенику. Пише поезију, прозу, драме, студије и књижевну критику. Од 2005. до 2012. године био је главни и одговорни уредник *Лейојиса Мајнице српске*, а од априла 2012. је председник Мајнице српске. Редовни је професор на Филозофском факултету у Новом Саду. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Ракљар. Желудац*, 1983; *Земљојис*, 1986; *Абракадабра*, 1990; *Тојло, хладно*, 1990; *Хой*,

1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002; *Поштајник*, 2007; *Светилник*, 2010; *Камена чџенија*, 2013; *Чџенија* (избор), 2015; *Мајични млеч*, 2016; *Изложба облака* (избор и нове), 2017; *Олгедала Ока Негремана*, 2019. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Дrame: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Испраћа је у шоку, зар не?*, 2000; *Видиш ли свице на небу?*, 2006. Студије и есеји: *Лейтимаџија за бескућнике. Српска неоавангардна поезија – џоеџички идентитет и разлике*, 1996; *Лирска аура Јована Дучића*, 2009; *Испраћа џредака – искуења колективної и индивидуалної ојсџанка*, 2018; *Њеџошевски џокреј ојџора*, 2020. Председник је Уређивачког одбора Српске енциклопедје, том I, књ. 1–2, 2010–2011, том II, 2013; том III, књ. 1–2, 2018, 2022.

ЖИВОРАД НЕДЕЉКОВИЋ, рођен 1959. у Краљеву. Пише поезију. Књиге песама: *Појрещна џројноза*, 1991; *Мајка*, 1994; *Туџин и јоџ 50 џесама*, 1998; *Језик увелико*, 2000; *Тачни сџихови*, 2001; *Суџиџи џослови* (изабране и нове песме), 2002; *Нејде близу*, 2003; *Друџи неко*, 2005; *Овај свеј*, 2009; *Неумерени рад јодина* (избор), 2011; *Талас*, 2012; *Надмоћ метафоре / Suprément de la métaphore* (двојезично), 2012; *Улазак*, 2014; *Звездано џоле / Свездено џоле* (изабране и нове песме, двојезично), 2014; *Уџон*, 2017; *Деџе*, 2019; *Најлејше веџиџине*, 2020.

МАРКО НЕДИЋ, рођен 1943. у Гајтану код Лесковца. Пише прозу, огледе, студије, есеје и књижевну критику. Објављене књиге: *Кућа у џољу*, приповетке, 1970; *Мајџа џоеџске џрозе. Сџудџија о Расџку Пејровићу*, 1972; *Нова криџичка ојредељења*, 1973; *Писџи џосле I свејској раџа као криџичари*, 1975; *Сџара и нова џроза. Ојлеги о српским џрозаисџима*, 1988; *Криџика новој сџила*, 1993; *Основа и џрича – ојлеги о савременој српској џрози*, 2002; *Проза и џоеџика Мирослава Јосића Виџићића*, 2008; *Сџилска џрејлиџања – сџудџије и ојлеги о српској џрози друје џоловине XIX и џрве џоловине XX века*, 2011; *Између реализма и џосџмодерне – сџудџије и ојлеги о српским џисџима друје џоловине XX века*, 2012; *Повраџак џричи – ојлеги о савременој српској џрози*, 2017; *Чарање и џлеџење џриче – ојлеги о савременој српској џрози*, 2017; *Трајно и џролазно – криџике и есеји о српској књижевносџи и кулџури*, 2018. Приредео више књига.

САРА НЕМАТ, завршила основне студије Србистике (2018) и мастер студије Филологије (2019) на Филозофском факултету Универзитета у Нишу, где је тренутно на докторским студијама. Запослена је у Гимназији „Светозар Марковић” у Нишу. Члан је Међународног центра за православне студије, Центра за црквене студије, Центра за савремена филолошка проучавања младих истраживача и сарадник Одељења за светосавске студије.

МИЛИСАВ САВИЋ, рођен 1945. у Власову код Рашке. Пише приче, романи, есеје и студије, бави се књижевном историјом и преводи с енглеског и италијанског. Књиге пропедака: *Бујарска барака*, 1969; *Младићи из Рашке*, 1977; *Ујак наше вароши*, 1977; *Пролазе ли возови Ибарском долином* (избор), 2001; *Љубавне приче једној шејриље*, 2007. Романи: *Љубави Андрије Курандића*, 1972; *Тойола на тераси*, 1985; *Ћуј коминијској војводе*, 1990; *Хлеб и сирах*, 1991; *Ожљивци ишине*, 1996; *Принц и српски сисајел*, 2008; *Чварчић*, 2010; *La sans pareille*, 2015; *Доктора Валентина Трубара и сестре му Симонетте њовест чудноватих долађају у Србији*, 2018; *Пейео, њена, џајат*, 2020. Књижевно-историјске студије: *Устаничка проза*, 1985; *Сећање и рај*, 2009; *Долина српских краљева*, 2014. Мултижанровске књиге: *Фусностиа*, 1994; *30 јул 18*, 2005; *Римски дневник, приче и један роман*, 2008; *Љубавна њисма и групе лекције*, 2013; *Мали ѓосар креативној њисања*, 2015; *Ејска Србија*, 2017; *Од Чамјар бара до касине Валадије*, 2018; *Бандит и професор – њинтервју Милицаве Савића*, 2020. Аутор је лексикона *Ко је ко – њисци из Јуославије*, 1994, а објавио је више књига превода с енглеског и италијанског и приредио неколико књига и антологија савремених светских и српских прича.

ЈОВАНКА СТОЈЧИНОВИЋ НИКОЛИЋ, рођена 1952. у Ритешићу код Добоја, БиХ. Пише поезију, прозу, огледе, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Звијезда скијача*, 1975; *Тијесно небо*, 1994; *Самоћа руже*, 1995; *Голо сунце*, 1996; *Камен моје крви*, 1996; *Босо биље*, 1997; *Оскоруца*, 2000; *Горка свјетлости*, 2002; *Кључаоница* (изабране и нове песме), 2003; *Облик свјетлости*, 2006; *Мрак од чисте злаја*, 2006; *Тамно око улице*, 2009; *У њвом лицу*, 2011; *Тринаести сјетеник*, 2014; *Огабрани час* (избор), 2015; *Тренуњак који је измислио ољегало* (изабране и нове песме), 2019; *Сунце њод језиком*, 2021. Студија: *Уњоредни њуњеви (њрикази, ољеди, рецензије...)*, 2018. Књига прича: *Неко је њозвонио*, 2019. Добитница је више награда и признања.

БОЈАН ТАРАБИЋ, рођен 1988. у Прибоју. Дипломирао на Филолошком факултету Универзитета у Београду, на одсеку за кинески језик и књижевност. Школовао се у Пекингу и Тијенђину (Универзитет Нанкаи). Тренутно је на докторским студијама на матичној катдри. Бави се књижевним превођењем с кинеског језика и научним радом у области кинеске књижевности, а посебно занимање гаји за мањинске језике у НР Кини. Преводилачки опус обухвата трилогију *Беседе о Земљиној њрошлости* (*Проблем њири њела*, *Мрачна шума*, *Крај смрти*) аутора Лију Цисина (прва научнофантастична трилогија у преводу с кинеског на српски језик), романи *Неисњоручена љубав* и *Вечера за џесњоро* списатељице Лу Мин (уврштене у двадесет најбољих младих аутора у Н. Р. Кини),

роман *Талични Лију* једног од најбољих кинеских писаца данашњице Ђија Пингве, превод *Антилопије кинеске њрозе двадесетог века* и преводе кратких прича знаменитих кинеских аутора као што су Лу Сјун, Мо Јен, Џанг Ченгџи, Ду Фу, Ју Хуа и други. Аутор је више кратких прича, ради на завршетку романа првенца.

БРАНКА ТОДОРОВИЋ, рођена 1998. у Добоју, БиХ. Дипломирала је на Филозофском факултету у Новом Саду, на Одсеку за компаративну књижевност са теоријом књижевности. Стипендиста је Фонда „Др Милан Јелић”, Министарства за научнотехнолошки развој, високо образовање и информационо друштво Републике Српске. Пише есеје, критике и приказе, објављује у периодици.

ЈОВАНА ТОДОРОВИЋ, рођена 1997. у Зрењанину. Основне и мастер академске студије завршила је на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду. Тренутно на истом факултету похађа докторске студије. Пише есеје, студије и књижевну критику, објављује у домаћој и иностраној периодици.

БОШКО ТОМАШЕВИЋ, рођен 1947. у Бечеју. Књижевни теоретичар, прозаиста, песник и критичар, члан је Европске Академије наука, уметности и књижевности (Париз), члан француског и аустријског ПЕН-а, као и Француског друштва писаца (Париз), те Аустријског савеза писаца (Беч). Важнији теоријски радови: *Бијно њеснићџво*, 1988; *Карџезијански роман*, 1989; *Из искуствџа биџка и џевања. Нацртџ за једну онџолоџију џеснићџџва*, 1990; *Саморазорне џеорије*, 1994; *Бесконачна замена. Фундаментџална онџолоџија као џеорија џоезије*, 1997; *Коначна џеорија књижевностџи*, 2000; *Поезија и мищџење биџа. Књижевнокритички џрисиџуџ џоезији са сџановићџија фундаментџалне онџолоџије*, 2001; *Песнићџџво, књижевна џеорија, еџзисџенција*, 2003; *Бијно џеснићџџво*, 2004; *Галилејевска џоеџика – оџледи о џисању и џеџовим меџафорама*, 2004; *Херменеџџика неџрозираџо – џеснићџџво, онџолоџија, херменеџџика*, 2006; *Чекић без џосџодара*, 2009; *Оџледи о књижевној џеорији – књижевна џеорија и деридџијанска револуција*, 2011; *Проџив књижевне џеорије*, 2011; *Мищџење џисања*, 2012; *Кџиџа о Ренеу Шару – џесме и оџледи*, 2015; *Марџине књижевне џеорије и сцена џисања – изабрани оџледи (1991–2018)*, 2018; *Opus totum – моје дело и каџнеграле: џоџлед на мој досадашџи џуџи*, 2019; *Бивсџџвовање, језик, џесма – џеснићџџво као џуџи сеџања на меџафизику*, 2020. Романи: *Закаснели извещџџај једној академији*, 2000; *Нико, ниџде – џриџовесџ археолоџија*, 2012; *Роман о Исаковичу*, 2021; *Предео кроз који се џробијам – џриџовесџ-археолоџија*, 2021. Кџиџе песама: *Карџезијански џролаз*, 1989; *Чувар времена*, 1990; *Целан-сџџудије и грџџе џесме*, 1991; *Видело жищка*, 1992; *Свеџлосџи за иској*, 1992; *Понављање и*

разлика, 1992; *Cool memories*, 1994; Утарци, 1994; *Предео с Вишћенцијажном и друје рущевине*, 1995; *Преисшићивање извора*, 1995; *План њоврајка*, 1996; *Друја истјорија књижевности*, 1997; *Разјовор у Хајделберју*, 1998; *Сезона без Госјода*, 1998; *Сјудја шесјтаменја*, 1999; *Чисјина и ѡрисујностј*, 2000; *Пусјишње језика*, 2001; *Нијде*, 2002; *Лейо моја језика*, 2002; „*Paul Celan*”, 2002; *Курелук моја незадовольсјива*, 2004; *Нова узалудностј*, 2005; *Археолојја ѡраја. Фукоова заосјавшјина – ѡема археолојја*, 2008; *Плодови ѡхода*, 2008; *Архив* (избор), 2009; *Песме од лјивој и бајремовој дрвјиа*, 2009; *Нова узалудностј / Erneute Vergeblichkeit*, 2009; *Ўбungen im Zweifel*, 2010; *Никуг*, 2011; *Früchte der Heimsuchung*, 2011; *Allerneueste Vergeblichkeit*, 2011; *Изабрана ѡезја (1977–2001)*, том 1, 2012; *Изабрана ѡезја (1976–2011)*, том 2, 2013; *Risse*, 2015; *Заборав коју ѡсјајемо – песме из ошћећеној живојиа*, 2015; *Ведро знање о ѡоразима*, 2015; *Изабрана ѡезја (1975–2017)*, том 3, 2017; *Изабрана ѡезја (1975–2017)*, том 4, 2017; *Ја Нико и Молоа*, 2018.

НИКОЛИНА ТУТУШ, рођена 1991. у Руми. Тренутно је на докторским студијама српске књижевности и језика на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише студије и књижевну критику, објављује у периодици.

ДРАГОСЛАВ ХАЦИ ТАНЧИЋ, рођен 1938. у Лесковцу. Завршио је Правни факултет. Пише приповетке и песме. Књиге прича: *Тајна црној лука*, 1992; *Смрћоносне и друјолике ѡриче*, 1995; *Грчко слово*, 1999; *Масјило нове ученосји*, 2006; *У славу лажној сведочења*, 2006; *Плесач ѡанја у осјавци*, 2009; *Из доњеј свейа љубави*, 2012; *Трјљење ѡриче*, 2016; *Трајање за црном кушјијом сна (коначне верзије и нове ѡриче)*, 2017; *Дојађај у бошјаничкој бащји*, 2018; *Моје срце ѡлеще на вејру*, 2019. Књига песама: *За сјас ѡлашјајиа*, 2021. Живи у Београду.

ВЕРА ХОРВАТ, рођена 1954. у Смедереву. Историчар уметности, магистрирала је на Катедри за историју уметности на Филозофском факултету у Београду. Радила је у образовању и култури, бави се уредничким и приређивачким радом. Пише (на српском и руском језику) поезију, прозу, есеје, огледе, књижевну и ликовну критику, преводи с руског, енглеског, пољског и бугарског. Аутор је и преводилац преко тридесет књига. Члан је Словенске академије књижевности и уметности, Бугарска, Удружења књижевника и Удружења књижевних преводилаца Србије. Добитник је више националних и иностраних признања и награда за поезију и преводилаштво. Живи и ради у Београду.

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 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, *Бексџиво*, 2006; *Превице среће*, 2010; *Голи животи*, 2013; *Мржња, њијајшељство, удварање, љубав, брак*, 2014; *Полеђ са еднбурцске сџене*, 2015; Дорис Лесинг, *Бен, у свеју*, 2007; *Мемоари ѡреживеле*, 2008; *Злајна бележница*, 2010; Ајрис Мердок, *Пецчани замак*, 2004; *Црни ѡрини*, 2005; Флен О’Брајен, *На реци „Код две ѡице”*, 2009; Мишел Фејбер, *Исѡод коже*, 2003; *Кица мора ѡасѡи*, 2004; Лиза Скотлајн, *Последња жалба*, 2004; Луиз Велш, *Тамерлан мора умреѡи*, 2005; *Мрачна комора*, 2005; *Трик са меѡком*, 2010; Томас Франк, *Освајање кула: бизнис кулѡура, конѡракулѡура, усѡон хѡи конзумеризма*, 2003; Ралф Елисон, *Невидљиви човек*, 2014.

ШИ ТИЈЕШЕНГ (1951–2010) је био писац и есејиста такозване „изгубљене генерације” кинеских стваралаца. После завршетка студија на престижном Тингхуа универзитету 1969. године, за време Културне револуције послат је из родног Пекинга на село у провинцију Шанси, придруживши се тако образованој градској омладини која је подвргнута преваспитавању у сеоским подручјима. У двадесет првој години остаје везан за инвалидска колица после стравичне несреће, догађаја који ће му обележити остатак живота, јер отада па надаље прва асоцијација на Ши Тијешенга биће реч – непокретан. Након незгоде се враћа у Пекинг и идућих десет година ради у фабрици. Славу стиче осамдесетих година објављујући приповетке и есеје дубоко проткане његовим животним искуствима. Деведесетих година објављује низ романа, новела и есеја у којима износи своје ставове о животу, смрти, пролазности и болести. Прослављени режисер Чен Каиге је по његовој новели из 1985. године „Живот као струна” снимео филм *Усѡуѡи ѡевајући* (1992), а „Храм земље”, есеј о истоименом парку, многи критичари сматрају једним од најбољих есеја двадесетог века. (Б. Т.)

НИКОЛИНА ШУРЈАНАЦ, рођена 1995. у Панчеву. Сарадник је у настави на предмету Увод у тумачење књижевности на Учитељском факултету Универзитета у Београду. Пише научноистраживачке студије, радове и критике, објављује у периодици.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

Часопис *Лейіойис Майице срїске* објављује песме, приче, одломке прича или романа, изворне научне радове, есеје, беседе, научну критику и приказе из области књижевних или њима сличних наука. Текстови који су већ објављени или понуђени за објављивање некој другој публикацији не могу бити прихваћени за објављивање у *Лейіойису*.

Истраживачки текстови у рубрикама ТЕМАТ и ЕСЕЈИ (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.

Текст треба да садржи следеће елементе:

- име и презиме аутора: у поезији, прози, студијама и чланцима изнад наслова центрирано, у критици испод текста уз десну маргину (у поезији дати и наднаслов, тј. наслов циклуса песама);
- наслов рада: **болд**, центриран.

Формат текста:

- стандардни: А4; маргине 2,54 cm (custom);
- фонт: Times New Roman (ако се користе други, мање познати, фонтови у тексту, послати их као посебан фајл);
- величина слова: основни текст 12 pt;
- размак између редова: 1,5;
- за наглашавање у тексту се користи *иџалик* (не **болд**, не подвучено);
- напомене/фусноте: увучене, у дну стране (footnotes, а не endnotes), искључиво аргументативне, величина слова 10 pt;
- списак литературе се не наводи;
- наслови књижевних или уметничких дела који се помињу у тексту (књиге, драме, филмови, представе, часописи, слике...) пишу се италиком, а појединачни наслови или делови под наводницима (песме, приче, текстови у часописима, зборницима, поглавља у књигама, циклуси итд.);
- цитати у тексту се дају под двоструким знацима навода („...”), а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода (‘...’); уколико се цитира преведено дело, у одговарајућој напмени, уз податке о месту и години издања, треба навести и име преводаоца;
- када се фусноте понављају треба их скратити: нав. дело или исто...
- краћи цитати или стихови (2–3 реда) дају се унутар текста, а дужи се издвајају из основног текста (увучени и умањени – 11 pt).

Ако аутор први пут објављује у *Лейоџису*, на крају текста (или у посебном документу) треба да да кратку биобиблиографску белешку о себи, а аутори који су већ објављивали могу да пошаљу допуне. И на крају дати контакт – електронску адресу.

ПРИМЕР

ИМЕ И ПРЕЗИМЕ

НАСЛОВ ТЕКСТА

(...)

Али он сматра да је дошло време да се као део критичке јавности јасно одреди према вредности Дучићеве поезије:

Можемо одмах рећи да нам данас углавном изгледа неоправдан презир којем је Дучић извесно време био изложен: тај презир је био разумљив, књижевноисторијски чак у једном тренутку и нужан, али нам се данас чини ипак да Дучић спада у неколико најбољих песника овога језика.¹

По њему српска поезија још није била спремна за поетички глас једнога Рембоа, Малармеа или Лотреамона, посебно у времену у којем су се „трагови романтизма, ’овешталог и имбецилног’, још вукли по нашим часописима”.²

Поднаслов

Погледамо ли неке песме из циклуса „Шума проклетства” („Реквијем”, „Пробудим се”) из Павловићеве збирке *87 њесама*, или есеј „Од камена до света” из књиге *Рокови њоезије*, приметићемо...

(...) он је стиховима из песме „Реквијем”: „Овога пута / умро је неко близу / / Реквијем / у сивом парку / под затвореним небом...” хтео да...

(...) као у песми „Пробудим се”:

Пробудим се
Над креветом олуја

Падају зреле вишње
У блато

У чамцу запомажу

¹ Миодраг Павловић, *Есеји о српским њесницима*, Просвета, Београд 2000, 129.

² Исто, 132.

Рашчупане жене

Вихор
Злурадих ноктију
Дави мртваце

Ускоро
О томе
Ништа се неће знати

(...)

БЕЛЕШКА О АУТОРУ

ИМЕ ПРЕЗИМЕ, рођен 1979. у Новом Саду. Пише поезију, прозу, есеје, студије и књижевну критику, бави се српском драмом XIX века. Књиге песама: *Пролећни дани*, 2003; *Градска љубав*, 2007; *Довиђења*, 2015. Роман: *Мирис Дунава*, 2013. Студије: *Порекло драме*, 2010; *Драма у 19. веку*, 2012; *Сјознаја драмској шекспира*, 2016.

(el.adresa@mail.com)

Редакција *Летописа Матице српске*

ПРЕТПЛАТИТЕ СЕ НА
**ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ**

*најстарији живи књижевни часопис
у Европи и свету који
у континуитету излази од 1824.*

*Летопис Матице српске излази
12 пута годишње у месечним свескама
– шест свезака чини једну књигу.*

Неопозиво наручујем:

1. 12 бројева (претплата за целу годину) по цени од 2.000 динара.
Трошкови поштарине су урачунати у цену.
2. 6 бројева (претплата за пола године) по цени од 1.000 динара.
Трошкови поштарине су урачунати у цену.
3. Претплата за иностранство за целу годину (добићете 12 свезака
Летописа Матице српске) по цени од 100 €. Трошкови поштарине
урачунати су у цену.

Име и презиме, назив установе или предузећа

Адреса: _____

Телефон: _____

Претплата се може уплатити на жиро рачун 205-204373-09 (Комерцијална банка), са назнаком „за Летопис“. Оваквом уплатом обезбедићете да, чим нам доставите ову наруџбеницу и потврду о уплати, читаве године добијате Летопис на адресу коју нам пошаљете.

Информације на телефоне: (021) 6613-864; 420-199/лок. 112, или на адресу: Летопис Матице српске, 21000 Нови Сад, ул. Матице српске 1, e-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82(05)

ЛЕТОПИС Матице српске / главни и одговорни уред-
ник Ђорђо Сладоје. – 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