



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

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

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

Уредничтво

СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ
(главни и одговорни уредник)

БОШКО СУВАЉЦИЋ
(уредник научних прилога)

ЗОРАН ЂЕРИЋ, ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ, НЕНАД ШАПОЊА

Секретар Уредничтва

СВЕТЛАНА МИЛАШИНОВИЋ

Лектор

МИРЈАНА КАРАНОВИЋ

Коректор

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

Технички уредник
ВУКИЦА ТУЦАКОВ

Корице
АТИЛА КАПИТАЋ

E-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

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. 200

Јун 2024

Књ. 513, св. 6

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Миро Вуксановић, <i>Лаку ноћ</i>	725
Живојин Ракочевић, <i>Певање њећкој мајци</i>	736
Милица Бакрач, <i>Манија сирца Пејра</i>	739
Јелена Гавриловић, <i>Неподмиљиво море</i>	744
Немања Рајак, <i>Порив камена</i>	748
Урош Зупан, <i>Први дан краја света</i>	759
Поезија Елизабете I и Мери Стјуарт	765

ЕСЕЈИ

Драгиша Бојовић, <i>Ушлицај колашинској туслара на Владику Николаја</i>	769
Гордана Покрајац, <i>Огрази антике у латинској поезији Иђаића Бурђевића</i>	776
Магдалена Машкевич, <i>Земље Медитерана међу истоком и западом – редефинисање канона и универзални смисао поезије</i>	801

СВЕДОЧАНСТВА

Иван Негришорац, <i>Матица српска јуче, данас, сујра</i>	812
Славко Гордић, <i>Крај године</i>	819
Јован Делић, <i>„Језик је васељена”</i>	827
Павле Угринов, <i>„Нулиа егзистенција” – Дневник 1973–1989</i>	831

ПОВОДИ

САБРАНА ДЕЛА МИРА ВУКСАНОВИЋА

Уводна белешка	837
Љиљана Пешикан-Љуштановић, „ <i>Низ њочила усјомена</i> ”	838
Горана Раичевић, <i>Борба њројив немушњосији свејта</i>	848
Мина Ђурић, „ <i>Венац клесаној камена</i> ” речи у „ <i>беочују</i> ” књига	857
Бранко Вранеш, „ <i>Клесан камен</i> ” академика <i>Мира Вуксановића</i>	863
Јелена Марићевић Балаћ, <i>У камену је сијурност</i>	869
Радоје Фемић, Александар Ђуковић, <i>Дући ход до књижевној канона</i>	874

КРИТИКА

Милица Јефтимјевић Лилић, <i>Поезија њарадокса и хибридних значења</i> (Бојан Јовановић, <i>Расњварање душе</i>)	883
Нина Стокић, <i>О њеснику на међи свејлосији и мрака</i> (Поезија <i>Слободана Ракијића</i> , зборник радова)	888
Емилија Поповић, <i>Небо далеко – земља њврга – велика очеса Машина</i> (Весна Капор, <i>Маща и медведи</i>)	893
Јелена Зеленовић, <i>Канњов кайејорички имњрајив и рецејњи за мисо сују</i> (Слободан Тишма, <i>Асијал њици риба фрици (3), Има ли која код куће (Б њродукција, нискобуњњйна њроза), Зайисци једној шизофреничара само за њријайеље и добронамерне</i>)	898
Луна Градиншћак, <i>Вињњцка одбрана дијалошке часији</i> (Бранко Вранеш, <i>Кријичари у дијалоју: Р. Консијанњиновић, Н. Пејковић, А. Јерков о срјској њоезији 20. века</i>)	902
Ленка Настасић, <i>Иденњињињи на размеђи њуњојиса</i> (о Едицији Прва књига Матице српске за 2023. годину)	906

ИЗ СВЕТА

Предраг Шапоња	913
Бранислав Карановић, <i>Ауњори Лејојиса</i>	917
Упутство за припрему текста за <i>Летопис</i>	933

МИРО ВУКСАНОВИЋ

ЛАКУ НОЋ

а

Овде ће, у десет одељака, без пречице, бити казано како, онамо, под запуштеним омарима и Црвеном гредом, једна на Подинама друга на Поду брезовом, а оба пода су равнине у страни, у планинском крају где још само понеко зимује, раздаљене и саме, своје отегнуте дане троше Коса и Свила. Кома је до оваквих писмених састава, и ако неко још уопште чита дневнике из мира у времену кад је све затровано причањима о рату, убијањима, логорима и општем страдању, сада има прилику да упозна две тегобама несавладане и кући рођења верне жене које су откриле начин свакодневних „разговора на даљину”, без телефона, иако се не могу видети и једна другој доћи.

Најпре би требало рећи да нису овде њихова права имена и да то није реткост у семољском свету, где жеље за нечим друкчијим и променом непрекинуто расту откад су људи дошли, нуждени и с невољама као једином имовином. Може бити да су због тога честе замене крштених имена, што из милоште, што из обичаја. Најчешће се сину даје дедино име, да деда за живота види како је себе „продужио” у малом наследнику. Међутим, није баш zgodно да пред живим дедом бебу зову његовим именом, необично је тако радити и одмах после дединог одласка, па детету надевају друго, углавном тепајуће и нежно име које се и прими. Онда људи, ни криви ни дужни, одрастају под лажним знаковима и навикавају се да нису оно што заправо јесу, па се преваре умножавају и кад их нико намерно не ствара. Само у матичним књигама, школским документима, војничким буквицама и сличним званичним местима не уписују се надимци. Кад би некоме стигао позив на право име, док су овдашње куће биле пуне чељади, требало се добро распитати

коме је пошиљка упућена. Често би се друго име толико одомаћило да је било једино.

Косин отац био је Мијаило, а сви су га знали као Мираша. И данас туристима показују и описују како га је дигао велики снежни усов с врха Греде, како је дуго, у сукненој кабаници, опасан кожним каишем, за буљуком оваца, летео низ високу стрму стену, пао у дубок намет и остао жив. Само му је десна нога била изглављена из кука. Лекари му нису могли помоћи, тешко је ходао, у ратним годинама остао сам са десеторо деце чија се мајка смрзла у планини кад је ишла да обиђе рањеног брата. Мирашево име је уклесано и на споменик жртвама фашистичког терора. Свилин отац је крштен по имену Танаска Рајића, а за свакога је био Мусјо, познат по дугачким брковима и широком откосу. Могао је дозвати с Црвене греде на Семољ, а то није близу. Држао је малу воденицу и имао округлу дрвену посуду за ујам. На малом лугу, крај семољске реке, подигао је леп шљивик и друго воће, искрчио међе, уредио своје имање као и сваки добар домаћин.

б

Коси је право име Олга, а још док је била ситно и ваљасто дете почели су је звати замењеним именом, и то сасвим случајно, онако као што нешто из шале речено постане трајно. У чардачкој кући где је расла са шест својих сестара и три брата, имали су обичај да „издијевају имена” и да се подигравају међусобно. У таквој забави је и Олга постала Коса. И сирочад морају да се нечим заговоре, да сметну мисао са оног што немају и да у ничему налазе нешто. Коса је први хлеб замесила и испекла кад није имала ни пуних седам година: разгрнула жар на сантрачу, перјем очистила пепео с угрејане плоче, ставила заобљено тесто под сач, запретала га жишкама, све редом, сама, као што је гледала да њена мајка ради. Кад су се увече скупили и нашли испечен хлеб, сви су рекли да то може само њина мала Коса. На то име се већ осамдесетак година озива, најпре одмах а касније са чекањем док не размрси речи као и свака особа чији слух постаје тврђи. Упорно држи обичај старијих чељади да не чују добро оно што им није мило и да траже да им се вест више пута гласније понови. Мало погурена и с одмакнутих лактовима, смрскана у лицу, белокоса, Коса не памти кад је дању спавала и каже:

„Овако ја од звијезде до звијезде, не савијам ногу пода се.”

Два пута се удавала, једном за младог али одвише грубог човека, други пут, времешна, за остарелог попа који је дневно куповао по пола литра млека, од ње крио бочицу, а она га сметена али и подругљива питала да ли Велики петак пада у суботу. Поп је био

давно узео девојку с миразом, с њом добио децу која су била даровита и школована. Променио се поп кад је насамо остао у кући са попадијом, одвојио се, купио себи кућицу и после развода оженио Косу. Она је оба пута живела с мужевима кратко и враћала се где је рођена. Није имала деце, али је подизала сестринчад и братаниће, доста њих, ни сама не зна како је све то стизала да уради. Време се осипало као ситно точило испод Црвене греде, свако чељаде од ње чим присташе некуд одлазило и она остала сама. Косине сестре су се удавале или с браћом училе школу у домовима за ратну сирочад и сви се добро скућили. Звали су Косу да дође код њих, и зову је, барем зими кад су намети велики а мећаве маните, али она једнако не мари за такве понуде.

Веровала је да су јој суђаје одредиле да баш она мора одржавати ватру у кући и чувати мало имање да не зарасте у ковраге и трње, да је грехота да пропадне окућница на којој је одрастала цела њена породица, дуго, у неколико пасова. И веровала је да ће сви из градова побећи да се не отрују „онијем гријањем и свачим” и доћи на своје, на чист ваздух и изворску воду. Мало ко је као она волео оно што је некад било, а нико као она није веровао да ће на сињавинску планину опет фамилије издизати у начичкане катуње, у колибе и савардаке.

В

Свила је Милица, јер је имала меку и танку косу док су је купали, малу, у вировима семољске реке под кућом, док су је старије сестре и браћа чешљали дрвеним чешљићем, куповним, и док су говорили да је треба звати Свила, по свиленкастој коси. Тако је и остало, најпре понекад па све чешће, до дана кад ово причање полако одмиче. Свила је, бистра и чиграста, жељна свега, којој је женска судбина да слуша, чува и ради била унапред одређена, завршила само први разред, тек да би умела да се потпише, да не буде „слијепа код очи”, зборила је њена мати Љубица, која је за сваку семољску кућу ткала шарене декице, плетиваче, поњаве, сукно за мушка одела и кабанице. На малом имању поред речице што се лети једва може видети између врба и облог камења, у кући с портиком и два собичка, без рођака у близини јер су се из тескобе морачке преселили у Ускоке, живела је Свилина породица тешко и сиротно, сваким даном све теже откад је Танаско кога су звали Мусјо, у најбољим годинама, изненада, покошен непознатом бољком, у пролећни дан, на орници под цкладом, пао мртав док је правио брану за посејани јечам. Кренуо да одсече грану са букве, подигао косир, замахнуо руком и – ни до земље жив.

Свилу су дали у најам код удовице чији је јединац у Љубљани докторирао филозофију, тамо радио као професор и препевавао Прешерна на српски језик. У рукопису му је остао сонетни венац с акростихом који слави Црну Гору. Његови потомци су постали Словенци, мајку је сахранио, а у кућици на Поду брезовом оставио Свилу која је имала два сина а није никад имала мужа.

Удовица у чијој је кући Свила расла, девојчила се и ту састарала, била је мудра и строга, на себе „није дала вјетром вијати”, штедљива, имућна за околне прилике, знала је нешто више од осталих, ширила страх који припада народним веровањима и људи су код ње на прстима долазили да нешто ишту или позајме новац који је давала под заклетвом да никоме не кажу ни шта су узели ни колико су узели. Она је у закључаној свесци све пажљиво записивала: име, презиме, датум, позајмљена ствар, износ новца. Када је напрасно, у силаску с планине, лети, у туђој кући умрла и када је дошао њен син, сви дужници су сами дошли и донели позајмицу, сваки, све, до последње паре. Јесте у томе било честитости, али много више утераног страха да ће им се нешто лоше десити ако дуг не врате.

И Свила је код своје газдарице живела у посебном запту. Без поговора је све радила, и послушна и посулна, ни док је била мала ни док је била млада никуд од куће. Понекад, најчешће у сумрак или који сат више, вребали су је и сачекивали младићи док је долазила на ледни извор, на главу од јаза, испод бреза, страном преко њиве и даље, подалеко од газдаричине куће, али је морала што пре да наспе судове и однесе воду. Није смела да касни и морала је да призна сваки детаљ. Ко зна колико је пута чула:

„Слажеш ли ме, неће ти више панути на ум ни на они свијет!”

Једино је лети, док чува стоку, у вртачама, у испаша, нарочито кад падне магла, „ћић божији кад не знаш ни ће си ни ће ћеш”, могла да се виђа с ким хоће, а тако и зими, с начуљеним ушима и опрезом, у ходничкићу, лево од улазних врата, где је имала тврд дрвени кревет и где јој је у касни сат понеко могао да дође, утабаном пртином или влачницима из горе да се не би ујутру, на снегу, могли наћи нечији стопници. Била се извештила да табанима са свог кревета подупире угрејани зид собе у којој је поред наложене ватре у шпорету спавала газдарица. Ако је ноћу морала напоље, пролазила је поред самог кревета у ходничкићу. Ту је Свила и двоје деце родила и подигла, а треће је пионуло чим је кмекнуло. И оно је било мушко.

Газдарица се мрштила, није јој било по вољи, то је на више начина показивала, оштрим оком и житким прутом, али је знала да ће јој деца, чим се на ноге опру, моћи да помажу, а касније – у

чему је уживала – да је чепљу по леђима кад легне потрбушке на под или на равну долину у планини. Тако се бар неко нежељеној деци радовао, осим мајке која је, потајно, у себи, носила наду која се није могла назрети кроз разглашену срамоту, у народу где се тачно знало ко се по оцу казује а на кога личи. „Главу му скинуо”, рекла би Свила.

Оба њена сина су се одселили, у Никшић и Жабљак, оженили се, добили по двоје деце, својој мајци три унука и једну унуку, сви стасали, а Свила и данас на пет малих игала плете чарапе, рукавице и шалове, „сумиче лијепу и опаку”, чекрка опанке и носи шарену мараму, девојачку, иако је прошла осамдесету годину. Из навике да као некад штити лице од ветрова са сунцем, умота се и по челу и преко носа и уста, само јој вире два ситна ока. Прича као да чита, у сликама и изрекама које су тек понегде живе. Често изађе на зидић пред кућу, стане, подигне руку, намести длан на чело и заматра да ли јој неко долази:

„Свој цијели вијек само чекам. То сам ко нико научила.”

Г

Коса има обичај да скупља кесе, да их слаже у „висећим” орманима, на полицама, по асталима и клупама, где стигне. Љутила се што су пластичне кесе из продавница пробушене и подвизивала:

„Ево види, нема ђавоље што није продрта, сваку су прстом пробучили да не би дријешили мртве чворове на њима.”

Сваку је превртала, прала у бетонском кориту под високом чесмом пред кућом, а онда навлачила кесе на чесму да се суше, не престајући да грди свакога што јој је нешто донео, пластику прстом пробушио и дар јој предао:

„Умјесто да тури на тавулин или ту неђе, ко да ја не умијем узети! Ако ћеш да ме частиш, учини то по мојој вољи а не како му драго!”

Иако је базен више њене куће увек пун, штеди исто онако као кад је воду у кофама и бронзинима с извора доносила. То је дуго трајало па се накупила чудном зебњом коју никакви млазеви не могу да смање. Тридесет година има купатило и тоалет на спрату, али и даље греје воду на шпорету и сипа у лавор. Верује ако нешто промени да ће је „снаћи велики таксират”. Сама само по своме!

И њено кување је увек било занимљиво и по њеном. У шпорету на дрва није претрзала ватру, ложила је и лети и зими, како и мора у каменој кући, у приземљу, међу дебелим зидовима на којима су слике од влаге пропадале пре но што су јој браћа и њој

најдражи братанић ставили савремену изолацију, редом, од улазних врата, кроз ходник, преко оба зида, од пода до таванице, до прозора. У пекари и малим кашетима држала је суве букове цепанице и није их штедела. На шпорету је увек у великим цезвама имала врућу воду, за прање судова, кафу, чај и друго, а оброке је спремала по начину: како некад тако и сад. Има обичај да изађе у ходник, нешто донесе, не затвара врата, само их овлашно пусти да сама приђу, размине, подигне поклопчић са шерпе у којој се нешто кува и из руке дода оно што само она види. Тако једном, па још једном, броја нема додавању. У томе, као у свему што ради, ништа није променила:

„Нијесам ја тврдоглава, боже сачувај, ћут кукала, само сам тако навикла.”

д

И зими, обе, и Свила и Коса, остављају прозоре мало отворене, одшкринуте да њихове мачке из шуме из скитње могу да ускоче и узму за њих остављену храну. Често долазе и подивљале мачке. Људи су имали обичај, имају и сад, да узму мачад чим мало одрасту, ставе их у картонске кутије и гепек од аута, одвезу их што даље од куће и оставе у гори. Тамо мачад порасту, накоте се и ноћу се возачи чуде како два мачја ока као изненадне светиљке гледну у фарове и замакну у мрак. Једна Косина снаха, родом равничарка, градско дете неговано под стакленим звоном као и свака јединица у богатој кући, после првог доласка код Косе, ноћу, колима што их је возио њен муж, Коси брат, често је причала да нигде, ни у филмовима, није видела такве парове „малих сијалица које лете”, да је у њима чак и боју мачјих очију познала, истовремено уплашена и очарана, клела се да то, њој за усхићење, нигде нема осим у семољској гори. И рекла је да нигде није видела толику ноћ као под Гредом кад је облачно и нигде толико ведрине на небу, у летњем дану без облака. Свили и Коси је све то пред очима откад су прогледале, али нити умеју тако да кажу нити се чуде било чему око себе.

Испред прозора и спољног зида, по дашчицама на утабаном снегу сваке ноћи наместе зрна жита, пиринча и друге ситнице да их нађу врапци или неке птице којима нису запамтиле имена. Сићушни мамци огромни су као нада за сваку осамљеницу у планини, нарочито за Косу и Свилу. Тако оне дозивају некога с ким могу разговарати, а ако им птице долећу, знају да нису сасвим остављене, да им неко и по великом снегу долази иако између њихових кућа нема пртине зими ни путева лети. Свака окука уз коју је Свила излазила да „мало просједи” код Косе и свака стазица којом

је Коса код Свиле слазила да је види сад је зарасла у коров, затрпана је сломљеним грањем, притиснута полеглим лескама, умотаном ломутином и другим међама. Не могу да дођу једна другој јер немају пута и не могу да рашчисте пут јер немају снаге.

ђ

Кад би неко отишао код њих и питао их како су провеле толике године у буковој гори, под курдељима, ластвама и сипарима испод њих, с мерењем као нигде колико је земља ниско и колико је небо високо, и кад би их неко питао како им је сада међу густим шумарцима, под задивљалим јаворјем, јасењем и јасикама, међу глогињама и шипурацима, у трулој лесковини, папрати, клекама и коњском трњу, реч у реч би добио исти одговор да слоге као међу њима двома нигде нема нити је било. Оне знају шта се мора у густом омару сакрити, шта се не сме из куће износити, о чему се нико не говори. Слушале су да нема куће у којој се не слажу и на сигурно место не остављају мале и мало веће срамоте. Породичне тајне не излазе преко прага, мада их сви споља траже, замишљају и препричавају. Све време прекрије, па и опоре речи што су их у љутњи размењивале док су могле да држе краве и козе, док су браниле ливадску траву, понјико у њивама, расад за купус, кромпир у провизорним оградама, леје лука и јазове, све што су саме или уз помоћ најближих чувале и садиле.

Клеле би се како је увек имала Свила што је имала Коса и да је било обрнуто, да никад нису једна другој без воћке или неке понудице у посету долазиле, да су и локум напола делиле.

„У самоћи се чељад изједначе ко да су једно или се заваде на крв и нож да се зна да нијесу једно”, говориле су, без речи о томе где се још њихов пример може наћи.

е

Кад су им се прсти на рукама скучили, и жеље су спласнуле, и снага мањкала, и „савиле су на шапу”, и „све своје живо смакле”, и остале с по једном мирном мачком у кући, с по једном правом ловилицом мишева, све се почело смањивати и смиривати, у њима и око њих. Говоре да су и у младости знале колико су зимске, а посебно планинске, ноћи дуге, али да тада, уморне, у тврдом сну, нису имале кад ни да осете у колико летње ноћи прођу, „док си руком од руку”. Тако било, а сад им се и летње чекање зоре као турска година растеже, јер је сан плитак и још у такав сан долазе сви што су их већ прежалиле. Чим устану, узму машице, машицама стегну мале свеће, прекрсте се и нешто у себи, нечујно, мигајући уснама, по неколико пута понове. Само им се на крају, док крећу

да штогод опосле, несвесно отме која узречица, најчешће „Ето тако” или „Сад не бива”.

Не излазе на брдашца, крај својих кућа, одакле се могу дозиви као некад, јер више не могу да се виде од густе шуме око њих и не могу да се чују због отврдлог слуха. Зато су обе дан-ноћ на своме, на острвцима која људи заматрају као осамљену лепоту, у пролеће, лети и у рану јесен, одонуд, са загонске кривине, изнад гробља или с Мрамора. Само је у засеоку испод Грете око Свилине и Косине куће очишћено, покошено и зелено, све претворено у питома имањца што их је време, као у неком парку, шипражјем и поткресаним стаблима оградило. И то каже да су две упорне жене својом свељубивошћу и уз помоћ најближих који код њих лети долазе успеле да зауставе године и да њине окућнице остану срађене и украшене. Велика је победа кад се зими, под напуштеном планином, из две куће извијају два дима. Некад се уместо броја домаћинстава говорило колико у насељима има димова.

ж

Нису упамтиле Свила и Коса откад не разговарају и колико је прошло од њиховог последњег сусрета, под кривом зуквом, крај гробља, у странчици, кад су седеле на даскама од сандука оних чији су остаци тада „преношени из ћелице у костурницу”, кад је Свила једва нашла у трави камени киљан стављен више главе њене строге газдарице и када је Коса последњи пут пољубила мајчин и очев камен, не памте које године је то било, јер „година пролети ко слијепи миш”, али памте да се после тога нису среле и да је међу њима, ипак, било спорова који нису решени.

„Још је мој Пиле ишо у школу низ Осредак кад су почели довлачити стубове и кад су на смјену копали рупе”, рекла би Свила, уневујно, испод мараме, као да намерно изазива свађу.

„Бјежи тамо, какав Пиле, то је било кад је твој Вуле ишо у школу. Ко сад да га гледам, у црвеној фањели, с плетивачом и повразом што му га је Љубица сплела”, заинатила би се Коса као да хоће нешто велико да добије.

Свила би на то ставила обе руке на оба кука, понавила се и питала:

„Да ти нијеси обојицу подизала?”

„Мани то, заклела се земља рају, но реци које године је прва сијалица синула на Подине и на Под брезови?”, на то би Коса.

И тако редом, од стуба до стуба, од једне до друге ископане јаме да се стубови исправе и утврде, али нису знале да ли је струја дошла док је у семољску школу ишао старији или млађи Свилин син.

Не знају ни кад су набавиле електричне шпорете, али их не укључују да било шта скувају или испеку. Неко им рекао да струја остане у свему што се на струји спреми. Не верују у такве справе. Навикле су да верују у приче и нагађања, никако у телевизорске „дрангулије и диликања”, а још: „Оно залуђује народ, јадна не била.” На крају лета, чим њихови с одмора оду градским кућама, кажу им да ТВ апарате одјаве, да не плаћају таксу. Мобилне телефоне држе подаље од себе, ретко се јављају – кад их неко ближњи у заказани сат зове и кад има сигнала. Оне сигнал не траже и не називају никога. Прижељкују живу реч и плаше се зрачења за које кажу „они ђаво”. У исти мах признају да су у толико својих година све једна другој рекле, да више немају о чему и кад би могле да се виде и чују, чим би једна отворила уста, друга би знала шта ће јој рећи. Буде то тако кад се живот препуни животом и кад учили радозналост. Тада се све гаси, али Свила и Коса не гасе своје мале сијалице на плафонима. И дању, кад је облачно и тмурно, кад гора заклони сунце, кад не разгрну густе завесе на прозорима, сијалице су им потребне да би посебним знаковима и „намигивањем” пренеле поруку да су однекуд дознале *нешто ново* (а то значи да је неко умро), да је неко дошао и донео шибице („тога никад доста”) или „оне љекове” без којих се не може.

3

Нема страха у Косиној и Свилиној кући, нема више као раније, док су имале снаге. Коса је била донела камење у прозор од купатила на спрату, изнад улазних врата, да озгор погоди у тепелук намерника и незваног госта који хоће силом да уђе. Свила је имала тророге виле крај врата да вилама прободу зло које у недоба дође. Тако, али сада, у дубоким или (што је тачније) у високим годинама у њима страха нема. Једино се плаше да их неће заједно однети на гробље, да у подгреском засеоку не остане сама која од њих две. Јесу им куће нешто мање од километра далеко. То нико није мерио, нити се шумски путеви могу развући и измерити. Јесте Свилина кућа нижа и к њој се од Косе иде низа страну и није наподногу. Јесу и док су биле младе зазирале да толики размак, стрм и незгодан, често пешке прелазе. Међутим, сада, кад су клонуле и саме, чини им се да су нераздвојне, једна поред друге, да „истом душом дијају”, па се боје и ноћи и оног бескрајног мрака, боји се Коса да не умре Свила и боји се Свила да не умре Коса. Такву самоћу не би могле да поднесу.

Из куће у којој живи Коса „у свијет је отишло дванесторо”, од њих остао широки траг па долазе и зову. Они што су тамо рођени

и одрасли телефонирају да се чују с кућом, а то могу једино ако се јави Коса. Док се глас у кући чује, има и куће.

Питали су је:

„Је ли ти ико зимус долазио?“

„Јесте, како није!“, одговорила је Коса с неком чудном наме-ром да прикрије своју самоћу.

„Ко је долазио?“

„Ђеца ашанска.“

„Кад?“

„На Божић.“

„Јеси ли их добро частила?“

„Нијесам много. Дако дођу и догодине.“

и

Прошло је доста година откако су Коса и Свила саме себе научиле како да сијалицама преносе вести и како ноћу да се „дозивају“, да знају јесу ли намириле и спремиле се да оду на спавање под поњавама у кревету. Проналазак је Косин. Одредила је колико жмигања значи коју вест и како се то „чита“. Ако једна од њих сијалицом намигне једном, то значи да је неко долазио или да нешто треба да се договоре. На то друга „одмигне“, па обе, истовремено, изађу крај куће на договорено место, одакле се могу дозвати и посао буде завршен. Ако се јављају са два жмигања, то каже да није било никог и да не треба да излазе. Ако зажмигају неколико пута, четири или више, неко је на самрти, „изгубио ријеч“ или умро. Такви гласови се најбрже преносе и најдаље стигну. Свила је говорила да људи „ко манити трче на туђе зло“, умела да проклиње мимо икога, али и да каже:

„Дабогда имо среће колико је капи из неба!“

Имале су времена да „утврде градиво“. Коса је по малим изумима била позната. Знала је да лечи травама, веровала да „има енергију“ и док је била јака у рукама костоболне људе редовно масирала, помало гатала и заварчивала од уједа змије.

„Колико се с Мрамора и Греле може догледати, а то је даљ мимо свијет, ето толико, ни мање ни више, нема куће што се види, и што је заклоњена, није сем код оније погани нећеш наћи кућу из које нијесам барем једноме чељадету нешто помогла – од слабости, од урока, од отока, од отрова, од свега, и није моје да бринем има ли ми ко на гроб доћи кад ме одовле изнесу“, једнако Коса набраја, помиње колико је имала просаца и замишља како ће сви о њој причати кад је не буде било.

Свилаина самохвала је друкчија, јер каже да није „откад је помиљела никоме ни црно ти око у глави“, но само „чињела другијема

и радила за другог”, била послушна и устидна пред сваким, „дизала се на ноге и најмањему ђетету кад улезе”, али да има само два човека и само три жене, на целом Косином видокругу, што су јој учинили нешто добро и што је „нијесу залуду у ријеч узимали”. Истовремено је устајала са столице, одвезивала мараму и дизала је више главе, молила се Богу и Светом Василију да им се добро добрим врати:

„Све што сам мојој ђеци пожељела и њима сам пожељела, сад и довијек!”

Како год да је било, Коса и Свила никад ништа нису заборављале, ничије зло и добро, све што им је учињено, било кад, нити су шта из кућа бацале. Све су, и најмањи обуцак, криле („нека га ту, ваљаће”) и задовољно се смешкале кад некоме нестане дуван или нешто без чега не може, а оне из својих „робних резерви” изваде баш то и дају га, али „на кашичицу”, јер остављају за други пут да се зоре како се код њих може „свашта што треба наћи”.

Како су почеле тако су и наставиле да се дозивају, без телефона, на даљину, ноћу, саме, обе у својим кућама, у страху од бескрајног мрака и да оне не постану *нешто ново*, за брзо преношење. У куће им долази струја кроз две жице на стубовима, слаба, а „струјари се понекад намању”. На једној линији и трафостаници су само њине две куће. Кад се нешто упали, какав апарат, било шта ако „више троши”, сијалица одједном слабије засветли, као да хоће да се угаси. Зато Свила и Коса сваке ноћи, „пред лијегање”, обавезно три пута пале и гасе електрични шпорет, три пута „сијалица намигне” и смањи своју сјајку, три пута се то чим ноћ падне у обема кућама дешава, и код Косе и код Свиле, па друга оној што је три пута убрзано „намигнула” то исто три пута врати и то је два пута по три пута рекло да је све у реду и да је ред да се каже: *лаку ноћ*.

Овде се прича о њиховим порукама завршава, а оне и ове зиме после размењених знакова спавају крај прозора отворених за мачке из скитње и са зрнима остављеним под прозором за птице намернице.

И будне сањају да ветрови неће дотрајале стубове поломити и да струја неће нестати.

ЖИВОЈИН РАКОЧЕВИЋ

ПЕВАЊЕ ПЕЋКОЈ МАЈЦИ

ТОПЛИНА

(Пећка џајријарџија I)

Тако треба да изгледа мајка,
у оловној марами црној,
кад у Ругово крене да донесе дрва.

Њене су руке гране дудове,
што се над ватром надодају,
а ватра се стиди,
и светлост се стиди,
јер горе руке мајчине,
неопаливе,
и горе речи мајчине,
несагориве.

ПЕЧУРКЕ

(Пајријарџија II)

Нису то куполе,
то су печурке,
што их је мајка брала на Проклетијама.
Од њих избија извор испод језика –

тече миро у сенци дуда,
опора сласт и љута језа.

Није то магла,
то је тамјан првог завичаја,
то мирис печурке мами гладно дете,
и умива га животом.

БИСТРИЧКЕ СУЗЕ

(Пајријарџија III)

Свака права мајка је слепа,
тако једино види све.
Твоје су очи отекле низ Бистрицу,
да нас воде траже,
да се види:
чија рука храни и покрива.

Она вечно плаче,
ми мрежама ловимо рибу,
у вировима њених суза –
две глади гасимо,
и поново се рађамо.

ЖЕЂ

(Пајријарџија IV)

Стид је први дар светлости и млека,
стид је пити ватре у којој је крштен свет,
стид је помињати твоје срце,
и певати кад у њега уђеш.

Иди мајци,
кад ожедниш светлости,
огрејаће те њена крв,
испод Проклетија,

БРИГА

(Пап̄ријарџија V)

Љубав је бриџа!
Епископ Атанасије Јевтић

Тако треба да изгледа љубав,
сведена, топла, мала –
без сузе за себе.

Кад је блудни син,
усред топлог крила,
питао о чему брине,
опало је лишће на дуду Светог Саве.

Није се рађао,
није ни постојао –
дамар због ког проплакала није.

Питај Бога,
питај лица:
Ко отвара врата,
ко стрепи с оне стране срца,
и гледа у твоју душу?

МИЛИЦА БАКРАЧ

МАНТИЈА СТРИЦА ПЕТРА

МАНТИЈА СТРИЦА ПЕТРА

Имао је Раде Томов жељу
да у часну васкршњу недељу

по први пут и да не зна нико,
црну ризу „коју носи стрико”

на тренутак види и на себи.
Такву ризу ко желио не би?

Једне зоре, тек поче да свиће
Раде шапну: „Риза моја биће...”

да је пробам... опрости ми, стриче...
Петровићи сви на једног личе...”

Дјечак Раде од тринаест лџета
у мантији крај огњишта шета.

Чини му се *свак у кући сјава*.
Зар одежда сан је или јава?

Лаким кроком изађе из куће.
Спава њива, камен, дрво, пруће.

Чини му се да и Ловћен ћути.
„Прошетаћу... нико неће чути...”

На вратима оштро шкрипну реза.
Раду дашак у грудима свеза.

Није знао да л' га лучац вјетра
грли мјесто руке стрица Петра.

„Куд си зором поранио, Раде,
узданице стричева и граде!

Благо мени, шта ми виде очи
окрени се, према мени крочи!

Узалуду бринуо сам бригу
куд остављам мантију и књигу,

кад ме старост обузме и сколи,
кад уморна рука ме заболи...

Благо мени, дани се и свиће,
нова луча грије Петровиће!

Чујте птице док ми пјева душа,
Раде Томов из мојих Његуша

у одежди, као златна слика,
биће монах, пјесник и владика

да народу своме вјерно служи,
да Васкрслом Господу одужи,

све што дужни остали су преци,
учитељи, велможе и свеци...”

Ту стриц Петар са бесједом стаде.
Од радости плаче дјечак Раде

и на крају истините приче
рече: „Хвала Богу, мили стриче...”

ПРЕЦИ

Наши преци ћуте у Далеким Пољима
и сјећање на њих све нас чини бољима.

Моја бака Милица јутром поранила,
испекла је хљебове, дјецу нахранила.

Тако ведрој, чилој, ништа није мука.
Пјева пјесму љубави за Јаглику и Вука!

Све чедашца памте док им пјева мати
и топлину руку што загрљај ће дати,

и усне, кад се слију низ косу и лице.
Памте очев корак и пој кућне птице.

Птица је са крова знала тако често
да јави чији смо и ко у ствари јесмо.

Вољела је много мрве нашег хљеба.
Знала је бака да хранити је треба,

зато и ви знајте што су знали преци!
Сачувајте благо нерођеној дјечи.

Како, нерођеној? Зашто вас то чуди?
Па будите добри и марљиви људи!

Загрлите ближњег, снажно, чистих руку
Надјачајте неправду, незнање и муку...

Суза ако склизне низ румено лице
и тај трачак туге препознаће птице.

И увијек јављајте свеколикој дјечи:
Треба бити најбољи, јер нас мотре преци.

КАДА УСНИ ВОЈНИК

А када усни војник вјеран роду и хљебу
Усни и поље трава и сунчев зрак на небу

Чуваркућа се склупча уз хладан прагов камен
Ћуте војникови преци и на грудима знамен

На крстачама слова и на гранама птице
И чутурица празна без капи шљивовице

Перо у десном џепу зелене војне блузе
Дуванкеса у предњем и у очима сузе

Кад усни војник српски који испрати браћу
Ћути кошница пчела, не примиче се саћу

Једино море плаво пучини рапорт поје:
„Отишао је витез, стигао међу своје...”

КАДА УСНИ РАТАР

А када усни ратар, усни пшенично поље
Промрзне сјеме тамно усред плоднице доље

Рало пољуби рђа, зобница мре о клину
И точак сив и мемљив у хладном трошном млину

Чека га хљеб препечен, млијeko пјени, кључа
У пепелу жар од дана пуца к'о сува луча

У селу ћуте људи, лавез паса се чује
Да л' збиља усни ратар ил још у пољу ту је

А сјутра тек ће народ сијати приче разне:
Био је марљив, частан... често кошаре празне

Био је чудак, намћор и о црвеном слову
Латио би се посла орући њиву нову

Бивао је у цркви! У цркву иш'о није!
Био је добар отац... тај знао је да пије...

Лака му црна земља... сад почеће опело!
И када усни ратар, усни и љето врело

Прота промуклим гласом народ на трен утиша
Ратарев одар скроман, грми, спрема се киша

Ипак истину праву само земља ће знати
Зрно у мркој њиви коме ће хљеба дати...

ЈЕЛЕНА ГАВРИЛОВИЋ

НЕПОДМИТЉИВО МОРЕ

НЕПОДМИТЉИВО МОРЕ

Прво сам бацила ковчег са миразом
К'о велим, нећу више склапати бракове
А море је беснело, и даље беснело

Онда сам бацила своје камење
К'о велим, нећу више градити олтаре
А море је беснело, и даље беснело

Онда сам бацила и своје бисерје
К'о велим, нећу више правити огрлице
То је за девојчице
А море је беснело, к'о за инат беснело

Онда сам бацила све своје жене
Ратнице, богомољке, вештице,
Сирене
К'о велим, е, сад више немам ништа
Умирићу, ваљда, ту гладну немам
Ко још диже буру због једне сене?
А море је беснело, и даље беснело

То дивље море, неподмитљиво море
Хтело је мене
Хтело је мене...

ПАТУЉАСТИ ЗЕЦ И ДИФЕНБАХИЈЕ

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

ЛУЈ ВИТОН

Овај мантил – *Луј Вийтон*
Који ја данас носим
Некада је носила једна Францускиња
А ону „вијетнамку” коју носи Марина
Са првог спрата
Некада сам носила ја
А онај џемпер са црвеним ирвасима
Који носи бака у инвалидским колицима
У дворишту преко пута
Некада је носила Марина
А ту и тамо севне и понека марама
Однекуд позната
На вратовима жена
О којима не знам ништа
Чак ни то да ли је марама моја или њина
Шта ли сад носи Францускиња?

ВЕНЕЦИЈА

Пустињски Боже
Сећаш ли се Венеције
Заклињала сам Ти се на верност
На Мосту уздаха
И први пут помислила
Да се од лепоте може умрети
Речи „велелепно” и „чаробно”
Звучале су светогрдно
Ти си ме поново просио на мосту
Док је Џуди из Дакоте
Кћи црначког проповедника
Пуна као венецијанска лађа
Куповала маске
И успут ми говорила да ће све бити добро
Ти, пустињски Бог
Имаш велике планове за мој живот
Ја сам климала главом
Ја, жена са сто лица
И само једним срцем
Углавном не звоцам
Да није Џуди и њеног тате
Не бих видела ништа од Венеције
Лакше је мењати улоге
Него свлакове
Ти ме повремено частиш
Раскошним градовима, да
У долини сувих костију
Распростреш трпезу
Али ја, рођена међу класјем
И шерпама у којима се увек крчкало
Превише тога
Никада нећу разумети Тебе
Пустињског Бога.

МОЛБА

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

НЕМАЊА РАЈАК

ПОРИВ КАМЕНА

Босо, модро, наго тело, сломљених ножних прстију, попуцалих ноктију, крваво, измрцварено и, до костију, изгребано, остављено, мртво, на упеклом камену, воденастих плавих очију из којих је последња суза истекла када је бачено на крш – заударало је, ужегло, на јари гранулог сунца.

На хоризонту, обасјаном прекрасним сунчевим зрацима, видела се група одрпаних војника како задовољених порива, полако, нестаје. Последњи белег постојања био је смрад, трулежом захваћеног, меса.

„Девет глава курва да је имала, ниједну сачувала не би” – рече Марко, најмлађи међу њима, жељан свих светских пожуда и таштина. Гробар пре рата, као и добар део његове фамилије, одрастао међу мртвима, напуштених душа, у блатњавој раци, гладан свега, а посебно живота.

„Ако, ако. Ал’ пусти сад њу, остаде на камену. Нек је он узме. Дај да се ми докопамо наше шуме. Хајка на нас траје, а овај голи камен нам главе сачувати неће” – одговори, очигледно најстарији, задригнути брадоња, имена Дражен, бистрог погледа, подбулог лица, тамних подочњака, надувен сав од ракијештине и крметине којом се, као да су дошла судња времена, грозничаво сластио – пљачкајући и палећи села која су мислила да је рат готов.

Поред њих двојице, групу, која је све више убрзавала корак осврћући се преко знојавих леђа, чинила су још двојица: Дамир и Лука. Дамир, коју годину старији од Марка, сиротињско дете рано покопаних родитеља, дресирано, током туђинског одрастања, на болну послушност иза које се крила изједајућа огорченост и свети бес. Таква покорност научила га је како да се, што дуже, задржи у нечијем дому, неважно са каквом се неправдом суочавао, а ћутња и потврдно климање главом да буде, ако ништа друго, прихваћен.

Лука, с друге стране, волео је, више него ишта, гвоздену власт. Урођено закржљао, ниског раста и кратких ногу, у народу који се дичи висином, био је, дуго, препуштен горкој судбини исмевања и подсмеха. Поред недостатка висине, његову ситну, ружну главу морила је и ћосавост. Да је, по цену живота, морао да пусти бркове и браду, то не би, никако, могао. Али оно што природа одузме, мора некако и да врати; он у свем том понижењу дизао се у висине зверском суровошћу. Његова оштра чакија, којој је у самачким ноћима тепао, толико пута употребљена, успављивала је, попут најлепше успаванке, оне немилосрдно заклане.

У смирају Великог рата, њих четворица, свесни да овако на отвореном, на каменој пучини, неће моћи још дуго, пожурише према шуми која их је чувала током година ратне кланице.

Они, отуђеници, дезертери, из некада сукобљених војски, хитали су, незграпно, преко камења – тражећи, заједно, утеху над узалудношћу света у свим својим гресима.

Шума, као и свака планинска, дубока, мрачна, спокојна, дочекала их је, после два дана мукотрпног хода, попут древног паганског светилишта, с уздахом туге – јер места за њиховог распетог Бога, између силних зелених крошњи, није било.

„У’вати ме језа сваки пут кад улазимо у шуму” – изговори најезено Дражен.

„Због чега? Знаш да смо на сигурном” – чудећи се рече Марко.

„Колико још дуго? Није ова шума на крају света. Схватиће, ако већ нису, где се кријемо. Мало нас је остало, а рат је, као што и сам знаш, завршен” – настави Дражен.

„Преживећемо” – одговори Марко, убеђен у то.

„Нисмо ми слузаве јегуље па да се измигољимо кад год затраба. Кол’ко нам је хране остало?” – упита Дражен.

„Биће за овај месец” – одговори несигурно Марко, ходајући уз Дражена.

„Мало. Треба онда опет у харач ићи, а поредак се враћа. Војске има свуд. Није требало тол’ко ждрат” – пребацивао је Дражен, колико себи, толико и другима.

„Касна памет. Сви смо у свему претеривали. Погледај око себе. Ово је земља звери. Нема овде светаца, само меса за нечију гозбу. Нашу или њихову. До сада је то требало да вам буде јасно. Могли сте остати у својим тамнозеленим и плавим униформама, па да се ломатате по прљавим гудурама и блатњавим степама. Брже вас не би било. Већ вас видим жуте и барутом опалјене како тонете у земљу. Побегли сте од тог усуда. Ви сте за живот. Тако сте изабрали. Ево вам га. Пожурите сад. Има још да се хода” – убаци

се, а потом нареди, Лука, убрзаног корака, уморан од приче која му је кварила расположење.

„Ја сам побего од рата, а и даље убијам, кријем се и чекам да дође ред на мене” – настави Дражен, не обазирајући се на наређивачки тон у гласу.

„Побегао си од рата руља где се безглаво гине. Имаш другачији рат, а поред тога и, ако ништа друго, мир, онакав какав је сада једино могућ – мир трбуха и порива” – додаде Лука.

„Пожуримо. Треба ући дубље у шуму” – настави Дражен своје и убрза корак.

„Чекајте људи, само да мокрим. Притерало ме” – добаци Марко, хитајући према првом дрвету.

„Ајде, брзо.” – изнервирано испљуну Лука.

Успорили су да сачекају Марка.

„Ух, изгледа да се прехладих. Све ме пецка доле” – гласно изјави Марко, приликом завршене радње.

„Ајде, ајде, проћи ће. Има довољно ракије за све бољке” – добаци му, с осмехом, Дражен, започевши поново ход.

Наставише, уморним корацима утвара, ходати према скровишту у утроби шуме. Газили су власи траве испод које гамижу нечастиви црви, осећајући, потајно, да их иза крви и камена чека злосутна судбина.

Њихово уточиште, комад земље између дрвећа, налазило се дубље у шуми, али не предубоко због звери којима је, заправо, шума и припадала. Када стигоше, дочека их пар давно зарђалих војних конзерви, прљаве деке, остале од почетка рата, неколико комада дрва, искомаданих пре последње отимачине, и стари ручни сат који су заборавили да понесу са собом. Први пут од када је скинут са беживотне руке неког, гранатом обезглављеног, швапског војника.

„Ето нас, на сигурном. Иако, и даље тврдим, требало је да се, ономад, вратимо по сат” – рече Марко.

„Доста више са сатом. Све време ти о сату. Јебо те он. Мој сат, који сам ја скинуо оном кукавцу без главе. Држ’ га сад и не пуштај. Колико си само кукао. Ни метар даље без њега нећу, кука он. Сат нам доноси срећу. Само сат и ништа друго. Будала. Ми себи крчимо пут, ми! Не тај бедни сат. Питам те ја ко је опљачкао оне чобане? Ми! Сатрао оне трговце? Ми! Попалио она села кад нису хтели да плате глобу? Ми! Ко ти је нашао девојку? Обезбедио храну и пиће? Ми или сат? Боље да си њу понео овде. Јебо те сат. Узео бих њу, онако мртву, у сваком моменту, пре него тај твој пишљиви, срећни, сат. Не постоји срећа, дечко, само моћ и наслада. Ваљда те је овај рат научио нечему” – бесно одбруси Лука Марку,

све време, инстинктивно, хватајући се за милу и успављујућу чакију.

Дражен, видевши голи страх у Марковим очима, умеша се смирујућим тоном:

„Ајте мало мира. Живи смо. Сат је ту. Успели смо се шуме докопати. Уживајте сада. Вид’ћемо шта ће бит’ за коју недељу.”

„Добро, добро, де, у праву си. И ја се запалих” – изговори одсутно Лука, спустивши шаку са чакије.

„А ја се изгледа, као и Марко, прехладих. И мене нешто све пече” – напослеток проговори Дамир, провиривши иза дрвета.

„Лечићемо се ракијом. Дај да нешто поједемо и попијемо” – радосно одговори Дражен, не обраћајући заиста пажњу на оно што је Дамир рекао.

Пар сати после, када је, храном и пићем, немир отеран, почеше, сваки испод свог дрвета, прибрани, надугачко разговарати.

„Не знам шта бих реко за даље. Војска се, очигледно, враћа. Народ полако почиње да нас препознаје. Нисмо више пука лица у гомили. Ратови су завршени. Не може се више на овај начин пљачкати у миру. Треба размислит да л’ је дошло време које смо сви, кад-тад, знали да неминовно долази” – започео Дражен озбиљан разговор.

„Време чега?” – упита збуњено Марко.

„Мој Марко, зар си ти мислио да ћемо овако довека? Зар се може овако читавог живота? Разлаз Марко. Сваки на своју страну. О томе говорим.”

„Где бисмо ишли?”

„Ти би могао да одеш кући.”

„Кући? Они знају шта сам починио, куд сам побегао. Куну ме и мрзе, а ја их презирем. Гробове више копати нећу.”

„Онда остају градови. Тамо нам, једино, могу лица поново постати безлична. Тамо ћемо нестати.”

„Какав разлаз. Ми одређујемо да ли ће бити мира или не. Ловићемо још, живети и частити се. Не бој се Марко. Тек смо почели. Нисмо им свима довољно утерали страх у кости. Ал’ биће времена и за то” – укључи се у разговор Лука, пун коначних решења.

„Нисмо, а и нећемо. Нема нас овде двеста. Уваг’ће нас следећи пут кад се спустимо до првог села” – супротстави се Дражен, очигледно изнервиран.

„Шта ти мислиш Дамире? Гукни и ти нешто?” – окрене се Марко Дамиру.

„Разлаз не звучи као лоша идеја” – рече он, ухвативши се, несвесно, за међуножје, истовремено направивши болну гримасу.

„Ти, Марко? Шта мислиш о овоме реченом?” – упита Дражен.

„Никад нисам био у граду, а волео бих. Баш бих волео. Желим да видим све те људе на једном месту, да осетим живот, опипам раскош, пробам накинђурене жене свих боја и пијем вино сваки дан.”

„Град ти је гробница жеља. А ти од гробова, колико чујем, бежиш. Тамо си, на калдрми, нико и ништа, веруј ми. Карте су у градовима одавно подељене – и ти си, као и сви ми, на дну. Нема тамо живота, раскоши, лепоте, доброг вина; чека те ропски рад, прљава руља, сиромашно преживљавање, сифилистичне жене без зуба и смрдљива брља коју пијеш јер не можеш више да гледаш свет око себе. Овде нам је место. Овде смо богови. Никада нећемо бити моћнији” – прекиде га Лука, обесмисливши маштање.

„Моћ нам се убрзано круни. Зар не видиш?” – убаци се Дражен.

„Видим твој страх и ништа више. Овде никад није било војске. Кад не буду могли да нас нађу, отићи ће и препустити плен нама да се частимо.”

„Пре ћемо се црвима почастит ако, опет, кренемо на села” – злонамерно примети Дражен.

„Ти баш ’оћеш да бежиш! Можда, пре него што донесеш крајњу одлуку, да поразговараш са мојом чакијом?” – Лука, осетивши се немоћан, запрети.

„Можда чакија ’оће са метком да се изљуби?” – узврати хладнокрвно Дражен, спреман на све.

Нелагодна тишина завлада, а Лука је, по обичају, први наруши.

„Добар си. Пази само да не претераш. Одморићемо се пар дана, па ћемо о овоме, наново, разговарати. Одо’ да пишам” – и тиме се разговор заврши.

Вративши се, Лука бесно изусти:

„Мајку му јебем и мене пече. Да није нека зараза.”

„Само још мене да у’вати, па да је, званично, прогласимо тако” – додаде с осмехом Дражен, ухвативши се за флашу ракије.

Дан-два после, ухваћен је и он, Дражен, у исту мрежу упорног пецкања уда којим се недавно, након толико времена, послужио у другачије сврхе – оне намењене насилном задовољству.

Дани су се, током коначне спознаје о општој зарази, нарочито отегли. Наишло је неиздрживо време тихог преиспитивања и отровне чамотиње. Мало су причали и много спавали. Сваком зором стање је било све горе. Пецкање се претворило у ватрену грозницу, а све што је могло „тамо доле” да отекне, набубрило је; гној, бео и слузав, пунио им је гаће, подсећајући их на учињено дело извршено у јурњави за страстима овог света. Њих четворица, лежећи сваки испод свог дрвета, ретко се померајући, углавном ћутљиви и преки, били су гоњени истом оном мучитељском силом

иза које се поганост крије – људском жељом. Грех и казна су свима у ноћима, када сан није долазио, падали на памет.

У једном од таквих немирних магновења омамљена четворка, затечена крвавим сутоном, осећала је да ноћ неће донети ништа добро. Како је мрак падао и почињао да се хвата око високог дрвећа, спуштајући се полако, до њих, ка убогој земљи, Дражен, тежак сам себи, мрзовољан, лежао је и, оборене главе, расејано мрвио парче хлеба пред собом.

„Крепаћемо сви од овог, људи моји” – изусти, напокон, он, обративши се погледом Марку.

„Има, ваљда, неког лека за ово?” – скоро цивилећи изговори Марко.

„У шуми нема, мој Марко.”

„Бар да нам је до неког села да одемо” – настави Марко.

„Где сад кад хајка траје? Премало времена смо у шуми” – одговори Дражен.

„Знам, ал’ ово се издржати не може. Горим свуда. Не могу да спавам, једва једем, ракија не помаже. Дође ми да га одсечем” – избезумљено рече Марко.

„Јес, па да искрвариш” – додаде Дражен.

„Шта нам је чинити?” – убаци се погубљено Дамир.

„Неко ће морати у извидницу” – рече Лука.

„Ја ћу. Не могу више лежати. Полудећу од бола. Идем да видим шта се дешава” – пријави се Марко.

„Добро, де, и то смо решили. Смркава се полако. Истражи шуму колико можеш, па пожури назад. Ако нема никог, да онда, што пре, испланирамо како ћемо ударити на најближе село и узети све што нам треба за лечење” – закључи Лука.

„Одо” – рече Марко, а затим болно устаде и стави, за сваки случај, ручни сат у џеп, запутивши се путем којим су, пре седам дана, дошли.

Лука, злопамтило, после Марковог одласка, гоњен слепим пецкавим гневом према Дражену, који му се, ето, пред свима супротставио пре који дан, одлучи да тера до краја. Подиже се, мучне гримасе, у седећи положај, осетивши се вишим, и отпоче разговор са Драженом, инстинктивно занемаривши за све невидљивог Дамира.

„Знам ја шта сви мислите, ал’ нико о томе не сме да проговори.”

„О чему говориш?”

„О нашој зарази.”

„Што с њом?”

„Шта што? Па како то да је баш сви имамо.”

„Пуст’ сад.”

„Шта пусти? Она курветина нам пренела.”
„Немој о томе. Навући ћеш нам неку несрећу на врат.”
„Гору од ове. Тешко. Заразила нас гадура, буди сигуран у то.
Сам ђаво нам ју је послао у руке.”
„Ко ће то знат?”
„Ја! Одједанпут се појавила усред ноћи, гола, прљава, блудна,
спремна да посеје патњу својом људождерском утробом.”
„Могли смо је пустити” – неочекивано се убаци Дамир.
„Па што ниси, праведниче? Кидао си је исто као и остали.
Не би од ње остала каша меса да ниси.”
„Има ту истине. Она је почетак казне” – пророчки, за себе,
изусти Дражен, одлутавши у мислима.
„И почетак и крај” – изговори дрско Лука.
„Ко ће то знати. Омча се стеже. Нисмо знали кад да станемо.
Ех, да сам бар у свом селу... да се ко чо’ек исповедим и покајем у
цркви” – настави Дражен, сав замишљен.
„Немој сад да у веру бежиш.”
„Не бежим, ’оћу да се покајем. Потребно ми је.”
Ако толко, одједанпут, прижељкујеш покајање, што си онда
палио и убијао где год смо упадали? Сви се тресете од моје чаквије,
а руке су вам, једнако, кржаве. Не би вам ките толко гореле, правед-
ници моји.”
„Ја своје зло хоћу да избацим, сатрем, искореним, да ми се
смучи ко ’рана од које се преждеравам” – бесно одбруси Дражен.
„Нешто ти не иде. Нит храну одбацујеш, нит крв с руку са-
пираш.”
„Држ’ се ти себе и својих руку” – устаде Дражен и запути се,
изнервиран, ка дубокој шуми, што даље од Луке.
„Где ћеш?”
„У пизду материну.”
„Пази само да те нешто тамо не поједе, покајниче!”
Незадовољан Драженовим одласком, Лука се, наизглед, ућу-
ти и умири, док је, заправо, напет, више него ишта, ишчекивао
нову искру запаљења.
За то време, четврти члан дружине, Марко, по договору, при-
ближавао се ивици шуме, размишљајући о рату, борбама, мртвим
војницима, поपालеним селима, крепалој стоци, избеглим људима,
откинутим удовима, дрхтавим вапајима и истребљењу. Смрт га је
пратила од рођења, знао је то, од прве раке коју је отац ископао на
дан када је он дошао на свет, не дозвољавајући му да окуси оно
што је током свог постојања једино истински желео – сам живот.
Иза сваког његовог чина стајала је верна смрт. Побегло је од
куће у рат. На првом момчењу, у војсци, убио је човека који га је

исмејао, дезертиравши потом. Једина девојка која беше његова, раширених ногу, растргнута знојавим телима, остављена је мртва на камену. Судбина, рођена заједно са човеком, за њега, била је смрт. Она му је одредила правац којим је он, хтео – не хтео, ходио – до последњег даха.

Безглаво ходајући, извади сат, онако, из навике – и уочи да је стао. Не базирајући се око себе, сасвим сигуран да у шуми нема никог осим њих, живуљки и звери, застао је да га навије.

Закупљен сатом, престао је да обраћа пажњу на звукове око себе и прекасно чуо пуцкање грања испод нечије чизме. Подигавши главу, уочи војничку дружину зашлу у шуму да их тражи. Имали су јасна наређења – пуцај без упозорења.

Тако је и било. Две пушке су опалиле, а он је успео само сат ка крвницима да упери. Разорених груди пао је на свежу земљу, не стигавши да се докопа толико жељеног похотног живота у граду. Гушећи се у сопственој крви, замислио је бескрајну бојну земљу, у црниту мрака, по којој горе бројне ватрене ломаче, велеградови, у којима се слободно човек раставља са душом, сладећи се развратним телима до изнемоглости.

Пре него што су пушке опалиле, Лука је, стрпљиво, у тишини, чекао повратак Драженов, прижељкујући наставак обрачуна.

Дамир, недодирнут њиховим сукобом, размишљао је о узроку свог болног јада. Те вечери он је био тај који ју је први приметио. Била је ведра и звездана ноћ, а они, скривени, спремали су се да упадну у последње село пре бега у шуму. Доста су у том походу пљачкали, али, ето, халапљиви, желели су још једном да ударе пре повлачења у шуму.

Мирис лета дражио им је ноздрве док су чекали да се погасе све ватре како би их изненадили у прелепој ноћи. Пажња дружине била је усмерена ка кућама у чијим двориштима се пламен могао још видети, а гласови чути.

Дамир, коме су очи почеле полако да се склапају од свежег ваздуха, престаде да обраћа пажњу на заводљиве игре пламених буктиња и поче да звера околу како би остао будан. У том труду примети бео лик како излази из прозора једне куће испред које се ватра давно угасила. Отворивши широко очи, збуњен, у недоумици између сна и јаве, усредредио се на особу која је, панично, бежала. Како је приказа постајала све видљивија, трчећи према њима, он увиде да је у питању жена, штавише, гола жена. Њена нагота га је избезумила. Свест да је само он у овом тренутку види, изазвала је, у њему, неописиво дивљење. Ту чудну страст, појуду, протумачио је, на трен, као љубав. Измештен у другачији свет, у моменту луд, био је сам и она му је трчала у загрљај. Напокон

га је неко видео, само њега и никог више, и ко зна, можда би у неком другом свету заиста било тако, ал' у овом, окрутном и бездушном, није.

Лука, склонивши поглед са осветљених кућа, запазио је, прво, Дамиров поглед, а потом њу – нагу и босу.

Шчепали су је, немо, душмански, да би, убрзо, одустали од напада на село и повукли се, задовољни уловом, ка каменом кршу. Није врштала, нити се бранила. Једноставно се препустила стихији порива. Дрпали су је, заражени беснилом похоте, по целом телу.

Дамир се, једини, држао по страни, посматрајући, немо и покорно, како јој теку сузе низ земљом упрљане образе. Помирена са оним што долази, навикнута на гњечење мяса, чекала је, чинило се Дамиру, спас јутра. Праскозорје, ипак, није отерало њих, утваре мрака, већ им је пружио више светла да боље виде и опипају шта су уловили. Осећао се, поред њих уздигнутих, изгубљен, мален и бедан; ништа није смео да учини, а могао их је све, тако лако, побити с леђа. Његово лице, измождено и самртнички бледо, обасјано јутарњим сјајем, изгледало је још блеђе и безнадежније у тренутку када се Лука, спуштених панталона, скидао са ње, остављајући, иза себе, на њеном телу, кржаве бразде изоране његовим прљавим, попуцалим ноктима.

Пасје угризе оставио је Марко, гладан свега, а Дражен се задовољио, само, бацањем своје телесине на њу, после чега су јој леђа остала одрана камењем.

Напослетку оста он, Дамир, завезаног језика и стегнуте вилице, да почини, послушно, све исто као и они. Неспособан за побуну, навикао да повлађује и самом ђаволу, ухватио ју је за израђаване ноге и, уз опште одушевљење остатка дружине, зајахао. Сав таложени гнев вечног ћутања и климања главом на њој је сатро. Радио је све што и они, само монструозније и крволочније. Презир што му се фантазија урушила искалио је на њеном беспомоћном телу.

После свега, Лука јој је, када су са ње свукли Дамира, готово из милости, пресудио каменом.

Пун беса због поново проживљеног сећања, седео је и ћутао, чекајући реч да га покрене. Враћен у садашњост, после одређеног времена, чу како му се Лука, после дуже ћутње, обраћа.

„Нема овог, можда га је стварно нешто појело.”

„Нема ни Марка.”

„Рано је за њега, чек полако.”

„Не знам баш.”

„Можемо ми и без Марка. Довољан си ми ти. Кад се сетим како си насрнуо на ону несрећницу, ниси ти нимало наиван. Знаш шта хоћеш. Био си, од нас свију, најгрђи. Сатра је живу.”

„Па шта?“

„Ништа, ништа. Видим да ћемо ти и ја право харати овуда годинама. Ти ћеш бити мој целат. Клаћеш све што ти кажем. Имаш сасвим довољно мрака у себи.“

Прекинутог тока мисли, изнервиран, помраченог ума, луд од гнојавог уда, први пут откако зна за себе, плану – и одлучи да истера реч и судбину до крви.

„Пре ћу с ђаволом коло заиграти, него с тобом, кепецом, било шта више радити.“

„Шта си реко?!“

„То што си чуо.“

„У очи ме гледај несрећо погана и извини се, иначе ће чакија да ради!“

„У те свињеће очи нећу да гледам. Ти си ми је отео. Она је била моја!“

„Ко бре?! Она, бедница. Шта говориш? После тебе сам морао каменом да је дотучем. Раставио си је с душом.“

„Била је моја, и ишла је к мени. Твој поглед ју је открио и пресудио јој. Ти си је убио.“

„Ти си луд, будало! Извини се сместа, иначе добићеш чакију.“

„Прцољку одвратни, ево ти метак!“

У том трену, када су се и један и други spremали да ударе, зачу се пушкарање.

Два пуцња.

Лука, огољен својом маленошћу, цео живот посветивши паљењу и рушењу свега што стоји више и усправније од њега, сабио је чакију, у тој пометњи, Дамиру у стомак. Реакција је, на чудо и једног и другог, дошла одмах. Дамир, ослобођен терета покорности, олако је извадио свој пиштољ, несвесно га прислонивши Луки на врат и, док је овај покушавао да истргне чакију из меса како би га наставио бости, опалио.

Лука, разнет, пустио је чакију и пао на земљу – са које се више дићи неће. Држао је шакама врат и гушио се у локви крви. Дамир, поставши свестан учињеног дела, побегао је, посрћући, дубље у шуму, не окренувши се.

За то време, Дражен, спуштених панталона, згрчен у чучњу, чувши силне пуцње, не знајући одакле долазе, похита, навлачећи чакшире, назад ка дружини.

Имао је шта и да види. Лука, сав у крви, борио се из све снаге за сваки удисај, а Дамира нигде није било. Мислећи да је све метке Дамир сасуо у Луку, одлучи да остане и испрати саборца на онај свет. Држао је, заједно са пребледелим живим мртвацом, његов врат, чекајући да овај издахне.

У општем хаосу и прекиду навикнуте стварности, Дражен није приметио долазак војске привучене потоњим пуцњем. Окружен с леђа, уочио је како се Лукино чело смркло, а затим цело лице замрачило, гледајући у нешто иза њега. Лукин злослутан поглед као да је, на трен, изнедрио злокобан смешак, због чега се Дражен стресао, окренувши се. Суочен са усудом, покушао је речима да измени судбу, али његове муцајуће и испрекидане реченице нико није могао да разуме. Заћутавши, изданог говора, примио је олово у себе, поставши коначно свестан сопствене безначајности.

Лука, остављен на земљи, пре него што је добио метак, испраћен је речима:

„Види ову шумску наказу, кржљавца, колко је мали. Гади ми се. Убиј то, па да закопамо.”

Тад пушка опали и даде му зверски крај.

Оста Дамир – негде дубоко шуми, запаљене утробе. Мучен неподношљивом жеђу, низао је тешке речи, причајући најбоље и најјасније сам са собом. Незауостављива бујица речи правила му је друштво у гробној самоћи приликом преласка на онај свет. Војска га никад није пронашла, а он је умро онако како је и живео – неприметно.

Дуго година после, дрвосече, крчећи шуму, пронашли су распаднуту ратну униформу и кости, покопавши остатке на том месту. Остаде им у сећању та униформа коју су и они носили у доба Великог рата, па, да се не огреше, подигоше, на ободу шуме, украшени камени белег, крајпуташ, обележивши тиме смрт незнаног јунака, нагађајући, онако између себе, каква је велика дела такав делија починио.

УРОШ ЗУПАН

ПРВИ ДАН КРАЈА СВЕТА

ДРВО НЕБА

Убрзо након Ноћи Светог Јована са дрвета неба
почне да се осипа цваст.

Прво је зелена. Онда постане блед пламен,
који ће уништити себе у јунској светлости.
Када се то деси, дрво изгуби свој густ мирис,
који ме је некад натерао да запишем:

*„Ailanthus altissima.
Philadelphus.
Lonicera fragrantissima.*

Мирис дрвета неба му је увек изнова
врати – неизмењену – иако она, која је још
само делимично она, о томе не зна ништа. За њу је
неважан, као што су за њега неважне неке
друге жене – којима мирис другог дрвећа
и другог цвећа врати њега – неизмењеног.
А он о томе не зна ништа.”

Шта се заиста догодило?
Стајали смо у мирису дрвета неба,
уроњени у њега као у дах невидљивог бића,
које је обухватило целу ноћ. И твоје тело и твоје усне
били су део ноћи, али и одвојени од ноћи; једва видљиви.
Лебдели су преда мном, у потпуном складу
са временом које не дише у сну.

Иако се није десило оно што сам желео да се деси,
да дрхтим у теби и да се моја
кожа продужава твојом а твоја мојом,
да будемо издвојени из времена и утиснути у њега,
као знак да у неком трену сасвим припадамо једно другом,
крајем сваког јуна станем под било које дрво неба
и пустим да ми цваст, која се осипа на ветру
и догорева бледим пламеном, веје на главу.
Да ми њен мирис враћа неку давну,
како за тебе тако и за мене изгубљену тебе.

Понекад сам сâм. Понекад је са мном пријатељ,
који једини разуме о чему говорим
када говорим о мирису дрвета неба
и о оној коју тај мирис враћа.
Онда пријатељ и ја стојимо под његовом крошњом
и лебдимо у опојној ваздушној маси која чува ноћ,
и ћутимо, не тужни, тек мало замишљени,
а скоро срећни, јер знамо да након замирања мириса,
који потискује удаљено сећање пред собом,
почиње најслађе лето.

АКО СУ НЕГДЕ НЕБЕСА

Последњи издисаји сунца се као златан прелив
на торти држе висина. Под њима је свет
другачији, прадавном кретњом Творца
потиснут ка мрачним дубинама,
које на својим раменима товари све ближа ноћ.

Шетам са керушом по шуми и између травњака.
Никаквих звукова који би одавали
да су у близини путеви, град и светла.
Никаквих амбиција. Не осећам никакву мржњу,
никакав бол, никакав страх од оног што стиже.

Ако су негде небеса, онда су вероватно таква:
средина јуна, вече, усамљен човек, у бескрајном трену
помирен са собом и са светом, његов пас,
зрикавци, мирис покошене траве, звезде и свици
и који сат даље осветљени прозори
и неколико вољених који чекају да се врате кући.

КЕРУША И ЛЕТО

Спора указања лета. Сваке године исте слике,
које ми никада не досаде.
Сваке године прелети невидљивих птица које шуште у угрејаном
ваздуху.
Сваке године дуге сенке које се дробе на врелом асфалту као
запаљена хартија.
Сваке године лења пажња према свету, као да се информације
које шаље међу нас цеде кроз нечујну опну
и тако губе сву оштрину.

Кћи и ја лежимо свако на својој страни кревета.
Крај наших ногу дрема керуша. Понекад одлучи
да покаже своју нежну припадност, и лиже нам босе ноге.
(Наша захвалност је светла као златни прелети невидљивих птица.)
Кћи гледа у телефон, као да зури у велику тајну.
Ја гледам у књигу и зурим у велику тајну.
Тајна је понекад тако велика,
да се изгубим међу речима и реченицама и у измишљеном времену.
Тако велика да ме успава и измести у други свет.

Напољу вирус хара планетом и живи свој двоструки живот.
Видљив, који описују статистике и наводе новине
и погребни заводи.
Тајни, који нико не разуме.

У хладном стану се на грамофону врти плоча –
Голдбергове варијације.
На њој Глен Гулд живи посмртним животом.
Притиска на клавирске дирке и примерено својој старости
успорава и оживљава Баха.
Негде из тамне дубине пред унутрашње очи доплове ми стихови:
Тражим шћиа је највећа сујројноста смрћи.
Мислим да је музика. Барокна музика.
Моја кћи то још не разуме. Ја разумем све боље.

А керуша и лето?
Њих двоје око тога никада не разбијају главу.

БИЛ ЕВАНС

По Готфриду Бену

Елегантан. По стилу облачења сличан Билу Бароузу.
(Сличан и по много чему другом,
али ни приближно тако отпоран и жилав.)
Носио је тамна одела и наочаре дебелих оквира.
И као брадат и дугокос, увек беспрекорно очешљан.
А над клавиром стално нагнут, као да је преломљен у леђима,
као да из ваздуха који дели чело од клавијатуре чита невидљиви
нотни запис.

Додирујући црне и беле дирке
поклонио се првом божјем саговорнику Баху
и осталим мајсторима,
којима је ушао у мисли и тела и тако их
истовремено, обожаване, вратио у живот.

Његове жене: ништа гламурозно, ништа,
што се сунча под сјајем рефлектора,
што хода по црвеном тепиху,
смеје се на пријемима и на насловницама часописа,
као колега Мајлс и његове Сисели Тајсон, Жана Моро и
Жилијет Греко.

За њега су више биле конобарице.
Неко, ко би му родио сина.
Неко, ко би се с њим склонио у осаму и чувао га.

Иначе – образован, јасних ставова. Велики читалац
Платона, Волтера, Фројда, Томаса Мертонa и Сартра.
Болесне јетре: хепатитис,
опљачкан изнутра, повремено испао из колосека,
повређен и рањен смрћу оних
који су били његова сидра.
Џанки, који је починио најдуже самоубиство.

Али свирајући, и када већ скоро мртав,
увек прибран, недодирљив анђео танких, дугих прстију,
који лебди у музици као да је здрав, зацељен,
као да је чаролија звука који је стварао
у том искрењу могла да заузда демоне и заустави време.

Између осталог, потписан на најсветлијим звездама:
The Blues and The Abstract Truth,
Kind of Blue,
Waltz For Debby,
Sunday at the Village Vanguard,
You Must Believe in Spring.

Док су се прсти спуштали и дизали са клавијатуре
закони физике затварали су очи.
Све би дошло на своје место, све се успорило.

Ко га је икада чуо у каквом трију,
у неко летње поподне,
уз пратњу дугих сенки и светлости
која само што не изгуби оштрину,
када у собама и ходницима
коначно завлада мир, или када спори облаци
промешају ускуптела тела и небо се спрема
на тренутно спасење; на кишу попут молитве,
понеће то са собом на други свет.

То спуштање и подизање.
Те удахе и издахе, као да кожом дише.
Где су једнако важни звуци и тишине,
где су једнако важни згуснути тонови и паузе међу њима,
када кроз комаде и кроз свет све клизи без сумње и страха,
као да нам на склопљене капке веје златни прах
и чак и туга шири око себе некакав топао
и утешно нежан жар.

МЕНХЕТН

Глас стјуардесе нас је отргнуо
од носталгије за домом. Показао је на издужену,
обасјану скулптуру под нама.
На неонски сјај, који је са свих
страна обливала црна вода.

Погледали смо тај призор и у мислима га
именовали – величанствена лепота, коначно
испуњење жеље да спаваш у близини Бога.
Били смо запањени. Свакодневне калварије
дешавале су се унутар неона и светла.

Превела са словеначког
Ана Ристићовић

ПОЕЗИЈА ЕЛИЗАБЕТЕ I И МЕРИ СТУАРТ

ЕЛИЗАБЕТА I*

ЈЕСАМ И НИСАМ

Кад сам била светла и млада

Кад сам била млада, светлошћу благодана
Многим сам ко метреса могла бити дана
Ал' одбих их све, а одговори их ранише:
Иди, тражи другу, не замарај ме више

Многе очи расплаках, јецаше у болу
На уздах срца, мени ни дојам на помолу
Гордо сам расла, одговор се исти ниже:
Иди, тражи другу, не замарај ме више

Дође и рече Венерин син, дични ратник:
Нежна дамо, узећу ти младости сатник
Да у свом стиду нећеш шапнути ни тише:
Иди, тражи другу, не замарај ме више

Убрзо, промена ми никну у недрима
Дању и ноћу сан поче да се одузима
Кајах се због речи којим се просци лише:
Иди, тражи другу, не замарај ме више

* Извор: <https://interestingliterature.com/2019/10/the-best-poems-written-by-queen-elizabeth-i/>
<https://genius.com/Queen-elizabeth-i-of-england-on-monsieurs-departure-annotated> 1.1.2024.

Сумња на будуће непријатеље

Сумња на будуће непријатеље радост моју одагнава
Памет ме упозорава да се клоним замке која ме разара
Лаж сада тече, а верност поданика одлете
Да бар разум влада и мудрост мрежу плете
Ал' облаци неиспробаних радости муте умове славољубља
Који покисну од кајања ветра што мења смер оштрог зубља
На врхунцу своје наде видеће шта ће на крају бити
И њихове накалемљене преваре бесплоднима ће се чинити

Очи засењене од поноса, које заслепљује амбиција
Отвориће достојници којима оклоп против лажи засија
Кћерка расправе која неслогу сеје
Неће моћи пожњети места која мир веје
Ниједна страна душа неће ући у ову луку
Наша земља неће дати да јој секте стају на муку
Мој зарђали мач који се одмарао – упослиће свој руб
Да оне који у таквој промени виде срећу – стави на зуб

О господиновом одласку

Тугујем, усудим се да бунт не покажем
Волим, ал' приморана изгледам да мрзим
Чиним, ал' не смем своје мисли да искажем
Немо гледам, сама себи смем да изразим
Јесам и нисам, замрзнута сам, а горим
Сама против себе у нутрини се борим

Брига је моја ко моја на сунцу сена
Прати ме летећи, а лети кад је тражим
Стоји, лежи крај мене, чин јој нема мена
Њену познату бригу у свом жалу дражим
Не могу је се ослободити из груди
Јер се она до краја да потисне труди

Нежна страст склизнула је ка мојој памети
Ја сам мекана пахуља топљеног снега
Буди зла, љубави, ил' се милином свети
Поштеди ме, буди на дну ил' врху брега
Ил' пусти ме да видим да се сласт јуначи
Ил' умри, да заборавим шта љубав значи

МЕРИ СТУАРТ*

АВАЈ, ШТА САМ ЈА?

„Гнев Бога” (Сонет пред погубљење)

Гнев бога нема мира ни када види крв
Коза ил' вола на олтару положене.
Не дају Господу ни жртве поражене
Задовољство, ни сав силан тамјан, ни стрв,
Они би да ти угоде, нек успоставе
Прво, госпoде, у бесмртност веру своју
Да људски род одржи врлину у боју
Уз доброту да заповест не запоставе
Верованье држи човекова нужност,
И његов ум двоумљен у молитви сталној
У чедном телу, окренут вери кристалној
Свевишњи Боже, дај ми до краја дана дужност
Да носим у срцу дарове, теб' на славу
И да их предам теби, у вечност блиставу

Сонет написан у дворцу Фортерингај

Авај, шта сам ја? Чему мој живот вреди?
Ја сам само тело срца искидана
сујетна сена, бедом испрана
Остаје ми да чекам смрт живота што бледи
Моји непријатељи, оставите завист са стране
моја жеља за висином је огољена
ваша љутња ће бити брзо задовољена
јер ја предуго носим на себи ране
А ви, моји пријатељи, који ме истински волесте
знајте, немам ни здравља ни срца ни мира
и вредности чињења мог живота не блеште,
Само молим Бога да ме беда не дира
и тако, кажњена у свету као што је овај
молим се и надам одласку у рај

* Извор: <https://c21ch.newcastle.edu.au/emwrn/marystuart> 1.1.2024.

Стихови Росу

Бог вам је, у својој благој неизмерности
Дао такву добру срећу сада
Да вам је ка ослобођењу испуњена нада
Од затворских тамница, чисте савести

Захвали његовом божанском милосрђу
Које је извор и творац свих добара
И моли Господа да ме патња не обара
Са нежном молитвом у свом срцу

Превела с енглеског
Свејџлана Правдић

ДРАГИША БОЈОВИЋ

УТИЦАЈ КОЛАШИНСКОГ ГУСЛАРА НА ВЛАДИКУ НИКОЛАЈА

Епска песма „Свети Сава и Бог створитељ”
и „Небеска литургија”*

САЖЕТАК: У раду се говори о могућем утицају једне народне песме из Ибарског Колашина на настанак „Небеске литургије” Владике Николаја. Посебно се указује на околности и време када је народна песма могла постати позната аутору „Небеске литургије”. Упућује се и на заједнички сиже и сродне мотиве ових двеју песама.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Свети Сава, Владика Николај, „Небеска литургија”, Саво Леповић, Колашин

Међу многим даровима које је поседовао Владика Николај јесте и књижевни дар, који не треба посматрати независно од његовог примарног, богословског дара. Он је, дакле, на првом месту богослов, али је, истовремено, многе богословске теме преточио у књижевност, пре свега поезију. На другој страни, у једном периоду стваралаштва препознајемо и његову филозофску прекупацију. Када је реч о његовом односу према епској поезији, треба истаћи да је Владика Николај истицао значај гусала у српској историји и култури,¹ а етос и косовску епику није објашњавао црквеном химнографијом већ јуначком епиком.² У десетерцу је

* Рад је настао у оквиру пројекта „Свети Сава у српској духовности и култури (2022–2025)”, који реализује Одељење за светосавске студије Центра за црквене студије.

¹ Епископ Николај, *Наш Виговган*, Сабрана дела, књига IX, Химелстир 1983, 340.

² Видети нарочито: Епископ Николај, *Косово*, Сабрана дела, књига IX, Химелстир 1983, 321–327.

написао песму „Гуслар и гусле”,³ а аутор је, између осталог, и две обимне епске песме: „Зидање Љубостиње” и „Зидање Враћевшнице”.⁴

Његово књижевно дело, међутим, за сада је остало без озбиљније књижевнотеоријске анализе, па чак и без идентификације основних књижевноисторијских параметара. Такво стање прати и његову чувену „Небеску литургију”, која је у пригодним или публицистичким текстовима означена као пророчка песма Владике Николаја, што је свакако тачно, али се, нажалост, у тумачењима није отишло много даље од те констатације. Нешто више, пре свега о историјском контексту теме, доноси публикација Александра Д. Сredoјевића *Срби у свейлу „Небеске литургије” Св. Николаја Српског*.⁵ Један други аутор, Ђорђе Д. Перић, посматра ову песму у контексту светосавске поезије Владике Николаја.⁶

Пошто је реч о епској песми, покушаћемо у овом раду да укажемо на његов могући стваралачки узор, односно да одговоримо на питање да ли је Владика Николај био инспирисан неком већ постојећом епском песмом. Зато је потребно утврдити који мотиви повезују ову песму са потенцијалним узором, као и идентификовати њихову заједничку идеју. Кључни мотиви у песми Владике Николаја су грех, Божја казна, покајање, праштање и заступништво Светога Саве.

Од постојећих епских песама о Светоме Сави, као најближи узор Владики Николају могла је послужити песма „Свети Саво и Бог створитељ”. Њу је забележио и објавио 1923. године Србољуб Љубибратић у књизи *Свјетии Сава у нашим народним њесмама*.⁷ Љубибратић у предговору оставља податак да је песму забележио од старца⁸ – гуслара Саве⁹ Леповића из Чечева у Косовском Колашину¹⁰ 1912.

³ Епископ Николај, Сабрана дела, књ. XI, Химелстир 1983, 668.

⁴ Исто, 600–624.

⁵ Александар Д. Сredoјевић, *Срби у свейлу „Небеске литургије” Св. Николаја Српског*, Београд 2004.

⁶ Ђорђе Д. Перић, „Светосавска поезија Владике Николаја Велимировића”, *Брајтсјиво XXIII*, 2019, 25–40.

⁷ *Свјетии Сава у нашим народним њесмама*, скупио и приредио Србољуб Љубибратић, Београд 1923, 25–28.

⁸ Израз старац највероватније и у овом случају означава почасно звање, које је у Старом Колашину и раније била познато. Говорећи о старцима у Колашину, Милисав Лутовац помиње Старца Милију, Старца Радојка Краговића, Старца Недељка и друге. Видети: Милисав Лутовац, *Ибарски Колашин. Анђројеографска истраживања*, Београд 1954, 58.

⁹ У Колашину се ово име доминантно налази у форми Саво. Види: Јована Бојовић Јоксимовић, „Из антропонимије Ибарског Колашина”, *Византијско-словенска чјенија VI*, Ниш 2023, 358.

¹⁰ Љубибратић користи атрибут Косовски уз име области, која је позната и као Ибарски Колашин, али чешће као Стари Колашин. Атрибут Ибарски улази у употребу тек са књигом Милосава Лутовца *Ибарски Колашин. Анђројеографска истраживања* (Београд 1954). Занимљиво је да се атрибут *стјари* уз име

године.¹¹ Том приликом он је забележио и коначну форму песме „Свети Сава и Синан паша Силни”. Ову песму је исте године записао од старца Видосава Радошевића из Косовске Митровице, али је, како каже, песму „после допунио и у нечему исправио наша честита старина и у своје време чувени јунак – прота Божовић из Косовског Колашина.”¹² Реч је о проти Вукајлу Божовићу, који је такође био гуслар.¹³

Песму „Свети Саво и Бог створитељ” није Владимир Ђоровић уврстио у своју књигу *Свети Сава у народном предању* сматрајући да је „производ новијег времена и школске културе”.¹⁴ При томе Ђоровић цитира стихове из песме у којима је наглашен мотив школе, учења и учитеља¹⁵ и не наводи другу аргументацију да је песма „ненародног порекла.” Песма ће бити уврштена у *Чийанку о Светиома Сави*, коју је објавио Свети архијерејски синод Српске православне патријаршије 1935. године,¹⁶ у чувеној Светосавској години. Говорећи о овој књизи, Ђорђе Перић каже да се „приређивач није потписао, али се претпоставља да је то био владика Николај, јер у књизи има његових прозних и песничких радова.”¹⁷ Када је реч о епским песмама из ове књиге, он каже да

није испитано да ли је реч о записима епских песама из народа или се испод анонимности крије њихов нови рапсод, владика Николај. Две од тих песама имају исти сиже као и друге две песме владике Николаја. Наиме, „Свети Саво и Бог Створитељ” одговара по садржини

Колашин налази и у романтичарском спеву Огњеслава Утјешеновића Острожинског *Негјељко*, који је објављен 1860. године. Види: Радован Пилиповић, „Епско богословље Огњеслава Утјешеновића Острожинског (1817–1890)”, *Православље*, бр. 1365, 1. фебруар 2024, 32.

¹¹ Колашински Леповићи су родом из Чечева, села које се налази под Беримом. О Саву Леповићу нема других сачуваних података осим оних које налазимо код Србољуба Љубибратића.

¹² *Свети Сава у нашим народним песмама*, 4.

¹³ За њега је, обраћајући се Колашинцима 1925. године, чувени гуслар Петар Перуновић казао: „Шта ћете бољега гуслара од протe?” Видети: Благоје Божовић, *Живот и обичаји народни у Ибарском Колашину*, Зубин Поток 2005, 150. У Колашину је постојала богата епска традиција. Има мишљења да су одавде потекли чувени гуслари Старац Милија и Старац Рашко, али и многи други о којима, између осталих, говори и Григорије Божовић, син протe Вукајла Божовића. Види: Драгиша Бојовић, *Певачи Григорија Божовића*, Савремена српска фолклористика V. Фолклорно наслеђе Срба са Косова и Метохије у словенском контексту, Београд, Призрен, Нови Сад 2018, 394. О колашинским гусларима видети Благоје Божовић, нав. дело, 146–152.

¹⁴ Владимир Ђоровић, *Свети Сава у народном предању*, Београд 1927, XXV.

¹⁵ Исто.

¹⁶ *Чийанка о Светиома Сави*, Сремски Карловци 1935. У свој избор ову песму уврстио је и Миливоје Р. Јовановић, *Свети Сава у ејским народним песмама*, Ниш 2004.

¹⁷ Ђорђе Перић, нав. дело, 30.

његовој дугачкој песми „Небеска литургија”, а Пастир је сличан владициној песми о чобанину Витору.¹⁸

Као што видимо, Перић, поведен сличношћу песама „Небеска литургија” и „Свети Саво и Бог створитељ”, претпоставља да би аутор и друге песме можда могао да буде Владика Николај. Њему није познато да је ту песму, као што смо видели, Србољуб Љуби-братић записао 1912. године од Сава Леповића из Чечева, а објавио 1923. године. Чак и ако Владика Николај није приређивач ове *Чу-ћанке*, а може се претпоставити да јесте, њему је сигурно била позната песма колашинског гуслара, јер је у њу уврштено и неколико текстова Владике Николаја. Сиже те песме му је несумњиво био инспирација да напише чувену „Небеску литургију”, која је објављена у издању Библиотеке Православне народне хришћанске заједнице у Крагујевцу.¹⁹ Између истих корица објављена је и епска песма шабачког свештеника Чедомира Шљивића, коју је издавачу доставио јеромонах Јона.²⁰ Нажалост, нема података које је године књига објављена. Свештеник Шљивић се упокојио 1936. године,²¹ па претпостављамо да је књига објављена пре тога. Постоји и доступан податак да је књига бр. 98 из исте библиотеке, *Две молишве*, објављена 1938. године,²² што значи да је 91. књига објављена раније. То значи, ако је јеромонах Јона доставио песму издавачу после смрти свештеника Чедомира Шљивића, она није могла бити објављена после 1938. године, већ пре тога. Песма Владике Николаја, „Небеска литургија”, је касније прештампана и у Сабраним делима Владике Николаја, али у једној знатно опширнијој варијанти и са насловом „Небесна литургија”. Прво издање има 232 стиха, а друго чак 296, што значи да је Владика Николај касније написао развијенију варијанту песме.²³

Долазимо и до питања: шта повезује две песме: народну из Колашина и „Небеск(н)у литургију” Владике Николаја? Пре свега треба истаћи да је песма Владике Николаја, и у првој и у другој верзији, далеко развијенија него песма Сава Леповића. Међутим, повезују их заједнички сиже и сродни мотиви. И једна и друга

¹⁸ Исто, 32.

¹⁹ Епископ Николај, *Небеска литургија*, Издање и штампа Православне народне хришћанске заједнице, књ. 91, Крагујевац, б. г.

²⁰ Исто, 11–19.

²¹ Шљивић је био даровит свештеник. Био је проповедник, философ, песник, музичар и лингвиста. Види: Марко Павловић, *Цркве и свешћенство у Шайцу*, Шабац 2004, 152–153.

²² *Две молишве*, Библиотека Православне народне хришћанске заједнице, књ. 98, Крагујевац 1938.

²³ Епископ Николај, *Сабрана дела*, књ. XI, 592–599.

песма почињу небеским сабрањем. Након тога и један и други аутор дају широку слику људских грехова, а нарочито се апострофира међусобно непоштовање и непоштовање Бога. У песми „Свети Саво и Бог створитељ” такво стање осликава следећих неколико стихова:

Ови људи, које сам створио,
Починише страшна безакоња:
Брат са братом пред судију иде,
Снаха свекра обрамицом бије,
Деца оца незналицом зову,
Ћерка мајки не признаје труде,
А кум кум здравицу не прима,²⁴
Туђе хоће а своје не даду,
Не сећу се мене Створитеља,
Већ ме хуле и погрдно зову.²⁵

У песми Владике Николаја већи је репертоар грехова, али се наводе и сродни претходнима:

Великаши правду погазили.
Богаташи милост оставили,
.....
Не поштује млађи старијега,
Но се млађи паметнији гради,
Нит нејаког јаки подржава,
Већ га ломи док га не саломи,
Нит сусједа сусјед оправдава,
Већ се куне криво за неправду.²⁶

Након оваквог стања, и у једној и у другој песми, као казна Божја јављају се многе невоље, али и помор по Божјем допуштењу. У колашинској песми Бог пита светитеље за савет којом муком да помори Србе:

Тако и вас моје верне слуге;
Звао сам вас за памет и речи:
Којом би их муком поморио?

²⁴ Мотив лоших кумовских и братских односа песник вероватно преузима из народних песама „Свечи благо дијеле” и „Женидба кнеза Лазара”.

²⁵ *Свети Сава у нашим народним песмама*, 25.

²⁶ У овом раду користимо развијенију варијанту песме: „Небесна литургија”, Сабрана дела XI, 594.

Да очистим земљу од грешника,
Што сам дао могу и узети.²⁷

А у песми Владике Николаја се каже:

Тада Господ помор попустио
Да помори и старо и младо.
Ударише љуте болезање,
Тијесна гробља и мало гробара,
Гробарима отежаше руке.²⁸

У песми „Свети Сава и Бог створитељ” Божју казну треба да реализује Свети Илија, обећававши да ће за три дана и четири ноћи истребити земљу од грешника. Тада се као заступник људског рода јавља Свети Сава, обративши се Богу и обећававши му да ће нестати раније поменути греси. Зато га Бог шаље на земљу да учи и поучава људе да остављају тешке грехове уз поруку: Кајање је пола опраштање.²⁹

И у „Небесној литургији” Сава се, након многих невоља које прате српски народ, обраћа Богу да поштеди Србе и да им опрости грехове:

Тад је Господ послушао Саву,
На српско се робље ражалио,
Те Србима гријехе опростио.³⁰

Након тога Свети Сава служи литургију „у небеском царству Христовоме”, са бројним светитељима, док са земље цела Србија кличе „Алилуја”.³¹ Епизод у народној песми је нешто другачији. Господ тражи од Саве да отвара школе и да поставља мудре учитеље који ће децу учити правди и поштењу.³² Владика Николај своју песму завршава у духу еклисиолошког оптимизма, а народни певач у духу педагошке перспективе. И у једном и у другом случају Господ прашта и показује љубав препознавши покајање у српскоме роду.

²⁷ *Свети Сава у нашим народним њесмама*, 25.

²⁸ „Небесна литургија”, 596.

²⁹ *Свети Сава у нашим народним њесмама*, 28.

³⁰ „Небесна литургија”, 598.

³¹ У првобитној верзији „Небеске литургије” након опраштања грехова Србима од стране Господа Бога анђели се спуштају са небеса пригрливши Србију. Тек тада се Сава диже са колена и усправља пред Господом са сузама радосницама у очима. Види: „Небесна литургија”, 10.

³² *Свети Сава у нашим народним њесмама*, 28.

Као што се може видети, основна линија песама је веома слична. Идеја о греху и праштању доминира и у једној и у другој песми. „Небеска литургија” ширином стваралачког захвата и уметничком лепотом надмашује песму колашинског гуслара, али је она свакако послужила Владики Николају као инспирација и у томе треба тражити њен значај.

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

ГОРДАНА ПОКРАЈАЦ

ОДРАЗИ АНТИКЕ У ЛАТИНСКОЈ ПОЕЗИЈИ ИГЊАТА ЂУРЂЕВИЋА

САЖЕТАК: Игњат Ђурђевић, дубровачки барокни песник, ерудитски образован познавалац класичне и неолатинске књижевности, аутор је збирке песама на латинском језику *Poetici lusus varii*; наслов збирке указује на обиман дијапазон песама са разноврсном тематиком (љубавном, сатиричном, пригодном, религиозном и парафразама античких песника, у првом реду римских). Ђурђевићева поезија на латинском језику одражава обиље античких реминисценција, као и велику синтезу од класичних, преко маниристичких, до барокних стилских обележја; у раду ће се покушати указати на ауторов нови начин употребе традиционалних реторичких средстава транспонованих у латинску лирику са речитом поентом, као и исцрпна поетичка, књижевноисторијска и историографска истраживања која потврђују његову нарочиту темељитост у приступу класичним изворима.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Игњат Ђурђевић, Дубровник, античка митологија, латинска поезија, барок

Дубровачки барокни песник Игњат Ђурђевић био је ерудитски образован стваралац, темељан познавалац класичне старине и неолатинске књижевности. Школујући се у језуитској гимназији и потом на студијама филозофије у Риму, стекао је знање класичних језика, што му је омогућило да преводи и пише дела на грчком, латинском, италијанском и народном, „лирском” језику. Активно је суделовао у раду Академије Испразних, која је настојала да књижевно стваралаштво врати класичним узорима и да га удаљи од доминације барокне орнаментике и особеног раскошног стила својственог XVII столећу. Лирску поезију на латинском језику

са обиљем класичних реминисценција Ђурђевић је објавио почетком XVIII столећа, у обимној збирци под насловом *Poetici lusus varii*;¹ како сам наслов казује, ова збирка различитих песама обухвата многобројне елегije, оде, идиле, химне, посланице и епиграме са разноврсном тематиком (љубавном, сатиричном, пригодном, религиозном, парафразама античких песника, у првом реду римских).

На латинском језику и независно од поменуте збирке, настао је Ђурђевићев историјски спев о тријумфима Евгенија Савојског над Турцима, под насловом *Poema de Victoriis Principis Eugeni Sabaudi*, такође прожет класичним рефлексијама. „Ђурђевић је добро познавао римске пјеснике, и то не само из класичног доба. Уз Вергилија, Хорација и Овидија треба на првом мјесту споменути Марцијала, Стација и Клаудијана, а од преткласичних Плаута.”² Иако је Ђурђевићев лирички опус један од централних примера барокне лирике, присуство класицизма у делу овога аутора огледа се у његовом ставу о Овидију (кога је према сопственим речима сматрао својим водичем), па је сходно томе повезан са аркадијским тенденцијама.³ Његова лирика је делом одређена и постманиристичком сфером и чиниоцем рехуманизације у правцу античке баштине, а он је „у неку руку и неохуманист, можда би се могло рећи класицист. Талијанска галантна поезија његова доба не испомаже се пак више само петраркизмом, него и изравним угледањем на давне римске версификаторе, понајприје елегijske”.⁴

Ђурђевић највећим делом црпи своје подстицаје из стихова римских песника, али посредно преко њих прави алузије и на грчке ауторе на које се Римљани често директно ослањају. На појединим местима дубровачки песник прави реминисценције на грчке епске песнике, у првом реду на Хомера. Поводом проблематике везане за Хомера и питања да ли је икада живео, да ли су му епови јединствени и могу ли бити дело истог песника и слично, вреди истаћи да је Игњат Ђурђевић дао сопствени допринос проучавању *хомерској ипшињања*;⁵ аутор је три расправе о Хомеру сачуване

¹ *Poetici Lusur Varii, Auctore Nicolao Maria Georgio nunc inter Benedictinos Melitenses D Ignatio Georgio appellato, ab anno Domini 1703 usque ad annum 1708 qui fuit auctori aetatis trigesimus secundus.*

² V. Gortan, predgovor u: Ignjat Đurđević, *Latinske pjesni razlike*, prev. s latinskog Nikola Šop, JAZU, Zagreb 1956, XI.

³ R. Lachmann-Schmohl, *Ignjat Đorđić; eine stilistische Untersuchung zum slavischen Barock*, Köln–Graz 1964, 91–93.

⁴ M. Tomasović, „Đurđevićevo prizivanje Ovidija”, *Dani hvarskog kazališta XX – Hrvatsko barokno pjesništvo: Dubrovnik i dalmatinske komune*, Split 1994, 103–104.

⁵ Đ. Körbler, „Ignjat Đorđić prethodnik Wolfov u Homerovu pitanju”, *Rad JAZU*, 186, 1911, 1–34. – Д. Невенић-Грабовац, *Хомер у Срба и Хрваџа*, Београд 1967, 17–26, 28, 49, 68, 72, 109, 238, 248.

у његовом рукопису *Antiquitatum Illyricarum pars tertia Hieronimiana* (рукопис потиче из породичног архива кнеза Маринице Ђурђевића).⁶

Поменута збирка различитих песама на латинском језику⁷ обилује класичним реминисценцијама. „На латинском језику је певао о пријатељствима са дубровачким писцима, са Михом Мондегајем, код кога је боравио у Напуљу, са Вицком Петровићем, са којим је измењивао посланице и коме је детаљно описивао своје дане у изгнанству, у Италији, поредећи своју судбину са Овидијевом”⁸ Исповедајући управо у посланици поменутом песнику Вице Петровићу како се не поноси својом судбином и осећа се повређеним као да га је душманин ранио, примећујемо да се песник надовезује на Хомера правећи паралеле са супротстављеним актерима *Илијаде*, Ахилом и Хектором; упоређује Ахилу победу над тројанским савезником Сарпедоном и Хекторово убиство сина филачког краља Ификла, Протесилаја, према миту првог палог јунака у Тројанском рату. Евоцирајући бурну италску ратничку прошлост, дубровачки песник непосредно евоцира сцене бојева из поменутог епа; нема ту места, каже он, које не би завредило Хомера. На јунака из *Илијаде*, Патрокла, који је на себе ставио Ахилово оружје и погинуо, сматрамо да Ђурђевић алудира у епиграму „Флаку”; као што песника не представља онај ко није ништа друго него „песник”, тако и ратник мора бити много више од врсног „ратника” и мора заиста бити Ахил, што Патрокло није био, упркос славном оружју и стога је изгубио живот. Овим исказом Ђурђевић илуструје чињеницу да је ингениозност и супремација на одређеном пољу деловања дата реткима и изузетнима, њихови су подвизи непоновљиви и не могу се подражавати од стране просечних и већине; стога је Патроклу требало много више од поседовања славног оружја као знамене за статус врхунског ратника, без обзира на његову беспрекорну борбеност и вештину. Са мудром Хеленом (која се тобоже „бранила у љубавној игри” чекајући да тројански

⁶ К. Vojnović, „Prilozi k arhivnijem pabircima dubrovačkim”, *Starine*, XXVIII, 68. – Прва расправа (*Graeci a barbaris edocti, et primum de Homero*) о утицају варварских племена на грчку културу укључује и ауторово излагање критичког става према алегоријском тумачењу извесних места у *Илијади* и *Одисеји*, као и објашњење Хомерових пословица које су ушле у општу употребу (и независно се појавиле код других народа); друга расправа (*Homerum nunquam fuisse suspicio*) односи се на Ђурђевићев став о могућности да је Хомерово име измислио један од Питагориних следбеника (и опевао збивања у оба епа); у трећој расправи (*Bellum Troianum fabula*) Ђурђевић оповргава тврдње о постојању више писаца о Тројанском рату пре Хомера.

⁷ Збирка је сачувана у пергаментном рукопису који се чува у Фрањевачкој библиотеци у Дубровнику (под бр. 42), а Ђурђевић је у Индексу поделио своје песме према метричкој форми на: *Elegiae*, *Heroica*, *Ode* и *Epigrammata*, види у: В. Гортан, нав. дело, XI.

⁸ З. Бојовић, *Дубровачки писци*, Београд 2001, 276–277.

брод отплови из Спарте у пратњи Париса) – симболом погубности лепоте у барокној поезији – пореди Ђурђевић „госпоју” из песме „Сан о госпоји”; међутим, за разлику од Хелене она је ласцивнија и не настоји да скрије своју пожуду. Хеленина млада кћер Хермиона коју је мати рано напустила отишавши из Спарте, појављује се у епиграму о умрлом псу заслужено послатом у Елизијум („Зонхина, Клеофина кујица, коју је сјајним епиграмом Сектан хвалио, говори”⁹); честита Хермиона – као и „чедна Уликсова жена” Пенелопа – има за разлику од Клеофине за љубимца птицу, а птице су подједнако благодетна и кротка створења попут кучета Зонхине – потврђују стихови поменутог епиграма.

Одразе Хомерове *Одисеје* препознајемо у поменутој песми „Сан о госпоји”, где се поред карактеризације Киклопа – подивља-лог, бестијалног, лукавог и злог – јављају и стихови надовезани на XI певање епа и силазак Одисејев у Хад. Опис умирања гнева „стигијског Јупитера” тј. Плутона, жртвовањем црног јарца у Ђурђевићевој песми, пандан је Одисејевом жртвовању овна подземним боговима и обећање да ће, према Киркином упутству, по повратку на Итаку принети црног овна на жртву Тиресији (њему је Персефонеја и мртвом оставила мудрост, а пијући црну крв жртване животиње сен ће добити пуноћу и „снагу” да Одисеју обзнани истину). Будући да су се на Хомеровим еповима образовале генерације старих Грка, а утицај његове поезије је незаобилазан и у потоњим вековима, поштовање „Хомера учитеља” од стране многобројних песника и мислилаца, међу којима је и Стагиранин Аристотел („стагирски првак”), огледа се у Ђурђевићевим стиховима: „Сваком већ познат је Орфеј, што пјесмом је покрето шуме, / Или Хесиод, јер он уведе узвишен пјев. / Од њих је, како се прича, узимо стагирски првак, / (Познато зборим) ал’ њих учио Хомер је сам”¹⁰

Утицаји Овидијевог дела су у Ђурђевићевој поезији више-струки и прожимају целокупно његово лирско стваралаштво на латинском језику. Говорећи о узвишеном труду и захтевности писања стихова, а наводећи примере римских песника (Стације се такмичи са Хесиодом, Вергилије суверено држи песничко жезло, Лукан зналачки влада поезијом и сл.), дубровачки песник непосредно истиче и врсног Овидија, који „свој измјенце надијева стих”¹¹. Пред крај XVII столећа, 1695. године, Ђурђевић са острва Шипана шаље елегичну посланицу Ђури Матијашевићу¹² у Дубровник, у

⁹ *Latinske pjesni razlike*, 73.

¹⁰ „Када је писац, завршивши три године филозофије, позван да јавно брани тезе и тиме силом отргнут од пјесничког мира”, види у: Исто, 22.

¹¹ Исто.

¹² М. Rešetar, „Pisma Ignjata Đurđevića (Đorđića) i Đura Matijaševića (Mattei)”, *Građa za povijest književnosti hrvatske*, 11, 1932, 131–132.

којој се жали што се њихова преписка ретко одвија. Примећујемо да на сличан начин жали за својим пријатељима и Овидије у III књизи *Тужних њесама*,¹³ говорећи да нигде нема пријатеља са којим би поразговарао, јер време споро пролази и сати су се одужили. Ђурђевић и Матијашевић су били присни пријатељи, а од њихове кореспонденције сачувало се тринаест Ђурђевићевих и десет Матијашевићевих писама.¹⁴ Одјек Овидијевих *Тужних њесама* огледа се и у Ђурђевићевој елегiji упућеној Вице Петровићу (*Ad Vicentium Petrovium*), насловљеној *Винку Пејировићу (Елеџија)*¹⁵; написана је као одговор¹⁶ на Петровићеву посланицу *Пријатељу у изгнанству (Ad amicū exulem)* и већ на почетку за себе каже да је прогнаник попут Овидија – „Овид по судби сам ја”¹⁷. Као лајтмотив Ђурђевић уткива надахнуће Музама од почетних стихова¹⁸ до поздрава упућених Вицу Петровићу,¹⁹ при чему предели и градови јужне Италије у којима песник борави асоцирају на дух Овидијевих *Тужних њесама* сачињених у прогонству. Појединости из елегije посвећене страшном потресу који је задесио Нурсију („Сан о пропасти Нурсије Љета Господњег 1703”²⁰) садрже паралеле са I књигом *Тужних њесама*, конкретно са стиховима песме „Ноћ у изгнанству”.²¹ Ђурђевићева жалост и опхрваност јадам због несреће читаве Нурсије исказана је на сугестиван начин – у његовом срцу је пустош, као и у граду „кога је бијес Јупитеров препо и гром”,²² песник каже да је лежао у „безнани”, несвестан свога живота. Овакво душевно стање отупелости пандан је римском песнику, који се осећао као човек погођен ватром муња Јупитерових, па живи а није ни свестан да живи.

Елегija о земљотресу у Нурсији, постојбини Св. Бенедикта и времену у коме се земљотрес збио, у спрези је са календарским

¹³ Ovid, *Tristia, Ex Ponto*, prev. na engl. A. L. Wheeler, Loeb Classical Library 151, Cambridge–London 1939, 108.

¹⁴ „Заслуга је Матијашевићева што се је ова Ђурђевићева кореспонденција сачувала, јер је он уопће чувао писма што су њему писана и концепте писама што је он другима писао”, види у: Ž. Puratić, „Publije Ovidije Nazon i Ignjat Đurđević”, *Zbornik radova posvećenih uspomeni Salke Nazečića*, Filozofski fakultet u Sarajevu, Sarajevo 1972, 124.

¹⁵ *Latinske pjesni razlike*, 29–31.

¹⁶ Ђурђевић је био прогнан 1710. године у јужну Италију (Напуљ), а песма је писана 1711. године, док је боравио у Напуљу, види у: V. Gortan, „O Rešetarovu tekstu jedne Đurđevićeve latinske pjesme”, *Živa antika*, III, Skorje 1953, 288.

¹⁷ *Latinske pjesni razlike*, 29.

¹⁸ „Вријеме ван службе Музама дајем, а остало спавам”, види у: Исто, 30.

¹⁹ „Остај ми збогом, јер Муза моја већ куња, / Слободан прохуја час”, види у: Исто, 31.

²⁰ Исто, 25–26.

²¹ Ovid, *Tristia*, 20.

²² *Latinske pjesni razlike*, 26.

одредницама из I књиге Овидијевих *Фастии*²³ везаним за ратни Германиков поход, између 15. и 17. године н. е. Сликајући зао удес Нурсије, бескрајну тугу и плач, дубровачки песник је видео призор који није био привиђење, прецизирајући време уз помоћ Јануса римског божанства са два лица, присутног у Овидијевом обраћању Цезару Германику. Ђурђевић каже: „Видјех, где лагано дванаест је пута облетјело сунце, / Откако годишњу доб дволики започе Јан”,²⁴ а потом је наступио нови дан, међутим никада тамнији („тмастијег нигда”) освит Зора не донесе. Ово временско одређење дана катаклизматичног догађаја поклапа се са Овидијевим истицањем Јануса („почетка свих ствари”) као првог месеца. Јанус је и почетак дана, што Ђурђевић прецизира помињањем богиње Зоре (Ауроре) – њоме започиње дан, у овом случају дан великог потреса који је захватио Нурсију. Овидије у својим стиховима апострофира блиставог римског витеза који креће у поход на Германију и поручује да долази Јанус – весник срећне године по њега – јер бог са два лица отвара надлазећу годину, најављује ратне походе и бди над Германиком. Он доноси повољне прилике, блиставе јутарње освите и благодети како земљи и небу, тако и сенату и Квириновом народу Римљанима, који су бога Квирина (уз Јупитера и Марса) сматрали главним заштитником Рима, а култ Ромула-Квирина штовали као његовог оснивача.²⁵ У епиграму „Флаку”²⁶ Ђурђевић не крије да се гнуша квазипесника, колико и старац Новије „Јанових Календа”, с обзиром на амбивалентност овога божанства (једно од његова два лица најављује рат, а друго је знак наступања мира).

Елегија „Сан о госпоји”, у којој Игњат Ђурђевић приповеда о женској превртљивој ћуди („варава жене је ћуд”), у вези је са извесним деловима Овидијеве збирке *Љубави*. Аналогije се огледају у појединим стиховима са наглашеном сензуалношћу, у којима Ђурђевић непосредно слика госпојин зажагрен лик и „пожуде разорни жар”; они су паралела Овидијевим ласцивним описима љу-

²³ Ovid, *Fasti*, prev. na engl. Sir James George Frazer, London–Cambridge, 1933, 6–7. – У I делу *Фастии* Јанус надгледа небеска врата, а у античкој поезији – истиче у XXV поглављу друге књиге својих *Коменјара* Пико дела Мирандола – Јанус симболизује душе које настањују небеса; ове душе имају очи и спреда и позади, те истовремено виде и духовну и материјалну сферу, попут Јануса са два лица, „најсиметричнијег чудовишта” у неоплатонској реинтерпретацији, види у: E. Vind, *Paganske misterije u renesansi*, Beograd 2019, 265.

²⁴ *Latinske pjesni razlike*, 26.

²⁵ „Iane biceps, anni tacite labentis origo, / solus de superisqui tua terga vides, / dexter ades ducibus, quorum secura labore / otia terra ferax, otia pontus habet: / dexter ades partibusque tuis populoque Quirini, / et resera nutu candida templa tuo”, види у: Ovid, *Fasti*, 6.

²⁶ *Latinske pjesni razlike*, 51.

бави са Корином из прве књиге *Љубави* (I, 5).²⁷ Када дубровачки песник каже да госпојино лице блиста и из очију, блеска похота,²⁸ близак је Овидијевим стиховима из II књиге *Умећа љубави* где пожудној жени „у очима дрхтав светлуца сјај“;²⁹ она имплицитно из очију одашиље стреле намочене у много жучи и изазива љубавну бол. У истој књизи *Умећа љубави*³⁰ је појединост о наказној химери, получовеку-полувољу Минотауру, повезана са последњим стихом епиграма „Хиру Луситанцу, брбљиву хваставцу“;³¹ у коме песник речито пита по нарави наглог Хира – да ли се у његовом крају рађа „полуволовски муж, получовечји во“? У елегiji „Артемизија говори пепелу свога мужа“, жена покојном мужу поручује – уколико га верна љубав и људска осећања дотичу и ако се може сада сетити њенога имена, тада нека остане уз њу вечно; по Жельку Пуратићу, ове речи „као да су узете из Овидијевих *Хероида* или из *Елеџија са Понџа*. Од Овидијевих су се дјела у исусовачким школама читале највише *Меџаморфозе* и понтске елегije“.³²

Сматрамо да су у Ђурђевићевој латинској поезији нарочито присутне Овидијеве *Меџаморфозе*; значајно је да је Игњат Ђурђевић редиговао превод I певања *Меџаморфоза* и посланице Леандрове из Овидијевих *Хероида*, које је начинио Шимун Златарић.³³ Поменути елегija „Сан о госпоји“ садржи алузију на повест о Прокни и Филомели из VI књиге *Меџаморфоза*,³⁴ при чему се Филомелина честитост поставља насупрот фриволној госпоји вођеној пожудом. Потом, славећи победе Евгенија Савојског³⁵ и сликајући подручје на које долази богиња Аустрија доносећи војсковођи Савојском оружје за одбрану од Турака, Ђурђевић се поклапа са стиховима из II књиге Овидијевих *Меџаморфоза*,³⁶ где је дат призор

²⁷ P. Ovidije Nazon, *Ljubavi*, prev. Tomislav Ladan, Zagreb 1973, 27.

²⁸ *Latinske pjesni razlike*, 6.

²⁹ P. Ovidije Nazon, *Umijeće ljubavi*, prev. Tomislav Ladan, Zagreb 1973, 152.

³⁰ Исто, 131.

³¹ *Latinske pjesni razlike*, 56.

³² Ž. Puratić, „Publije Ovidije Nazon i Ignjat Đurđević“, 189.

³³ Ђурђевић је значајно кориговао Златарићев превод и икавизме је пренео у ијекавицу, али није начинио нови превод; због тога би било, сматра Пуратић, „најтачније говорити о Златарић–Ђурђевићевом преводу Овидијевих *Меџаморфоза*“, види у: Исто, 199.

³⁴ P. Ovidije Nazon, *Metamorfoze*, prev. Toma Maretić, Beograd 1991, 153–161. – Ђурђевић врши поређење по супротности, јер је, за разлику од пожудне госпође, Филомела напастована од стране трачког краља Тереја кога се гнушала; једним дистихом дубровачки песник алудира на читав мит о сестрама Филомели и Прокни, као и о Прокниној освети синоубиством мужу Тереју због насиља над њеном сестром.

³⁵ Đ. Körbler, „Latinska pjesma I. Đurđevića u kojoj slavi pobjede Eugena Savojskog nad Turcima 1716. i 1717. godine“, *Građa za povijest književnosti hrvatske*, V, 1907, 1–40.

³⁶ *Меџаморфозе*, 30.

сунчевих двора на високим стубовима од блиставог злата и са Фебом на смарагдном престолу огрнутом у гримиз. Аустрија Евгенију доноси оружје налик оштром мачу којим је Персеј победио Медузу одрубивши јој главу у IV књизи *Меџаморфоза*, при чему је јунаковом руком управљала Палада Атена; блиску појединост везану за мач Паладин у својој белешци наводи и Ђурђевић („gladius, quo a Pallade dato”). Сцена у којој се богиња Греција јадикујући обраћа Аустрији молећи за помоћ у борби против Турака у складу је са Овидијевим стиховима из I књиге *Меџаморфоза*. Римски песник приказује силну воду која је нахрупила под ударцем Нептунових ости (преживели су само Деукалион и Пира); земља „задршће те се заљуља и водама отвори путе”³⁷ и све живо на земљи помори.

Одраз *Меџаморфоза* видљив је у прве три књиге *Латинских њесни разлики*, где се приказује постанак дувана, кафе и какаоа, као и у четвртој о постанку барута. „Прича о претворби Бразилца у дуван”³⁸ евоцира догађај везан за Јупитерово сазнање да Бразил, Сатурнов потомак, лоше утиче на људе, а и земљу је по своме имену назвао; бог реши да га казни, па „зграбивши муњу, замахну” и спржи га. Употпуњујући слику Хада уз помињање реке заборава (Лето) и осветничких Еринија (под именом Еуменида у њиховом новом култу), дубровачки песник каже како је Бразилца „Еуменида вођ” пошкропио Летином водом и претворио га у биљку дуван, љутог сока и по злу познату стоци.³⁹ Ђурђевићеви стихови откривају аналогије са претварањем Океанове кћери Клиције у сунцокрет у IV књизи *Меџаморфоза*; ову нимфу је Фаетон казнио јер је из зависти допринела смрти супарнице Леукотеје (коју је Фаетон такође волео и по смрти претворио у мирисни грм тимијана). Казна – да „још једнако врти се к сунцу”⁴⁰ премда је жиле држе – значила је Клицијино вечито окретање према својој љубави, Сунцу. Ђурђевићеви стихови показују и аналогије са X књигом *Меџаморфоза*, где римски песник открива како се Аполонов пријатељ Хијацинт претворио у цвет, јер га је бог нехотично убио страховитим ударцем док су се такмичили у бацању диска (кривица је на љубоморном Зефиру, који је усмерио Аполонов диск, гневан што за његово пријатељство Хијацинт није марио. Од Хијацинтове проливане крви настане цвет сјајнији од тирског гримиза, налик љиљану, „само што онај / Боју гримизну има, а овај сребрну има”).⁴¹

³⁷ Исто, 12.

³⁸ *Latinske pjesni razlike*, 7–9.

³⁹ „За земљу влакнима њега и коријењем новим га свеза. / Лице му пређе у цвијет, а обје му ноге се стегну / Један у коријен, док тусте одједном се стањише груди, / Руке у исти се час у широке листове слију”, види у: Исто, 8.

⁴⁰ *Меџаморфозе*, 93.

⁴¹ Исто, 259.

У песми „Кафеј Трачанин претворен у биљку истог имена”⁴² Ђурђевић пева о Кафеју, који је одавао почаст речним боговима, изузевши Баха „јер мрзитељ бијаше његов”, па га је гневно божанство претворило у кафу. Песник каже да је Кафеј задржао своје прастаро име, а пију га они који не воле вино, односно Бахову „капљицу мрзе” („Кафеја, брата свога, сви крвцу узаврелу срчу / Из филцана”⁴³). Одроз ових стихова налазимо код Овидија, где такође важи правило да онај ко не поштује и увреди Баха, што је учинио теомах Пентеј у III књизи *Мејаморфоза*⁴⁴ ругајући се Баховим светковинама, грдно страда; Пентеја је мати Агава растргла у бахантском заносу (призор врло потресно представљен код Еурипида у трагедији *Баханџкиње*). Ни трачки краљ Ликург,⁴⁵ према Овидијевој IV књизи, Баха није признавао за божанство, па га је бог зато прогнао из земље и казнио лудилом. Ликургу се свуда привиђала Дионисова винова лоза, па је, умисливши да му се властита нога у њу претвара, одсекао мачем. Овидије каже да је Бах погубио два „богогрдника”, Ликурга и Пентеја. Мишљења смо да Игњат Ђурђевић у једној појединости, преко лика Кафеја, алудира на Баха и као „дете двоструких врата”,⁴⁶ будући да је по други пут рођен из бедра Јупитеровог; пошто му поменути бог муњама сажеже мајку Семелу са њим као шестомесечним плодом у утроби (нерођеним Бахом), Хермес ће га спасити и заштити у Јупитерово бедро док не дорасте до деветог месеца.

Песма „О постанку чоколаде или о претворби дјечака Психра у какао, Термиде дјевојке у тоболчицу и старице Гликере у шећерну трску”⁴⁷ по дикцији је деветим стихом („...dum lumina nocte natarent”), према мишљењу Ж. Пуратића,⁴⁸ у спреси са 71. стихом V певања Овидијевих *Мејаморфоза*. Дакле, стих који дочарава отицање снаге и умирање, при чему згаснути поглед умирући лута, одговара латинским стиховима где очи „у мраку већ плутају црном”. Ђурђевићева песма „Претворба Меланиона у барут”⁴⁹ – посвећена сину најлепше од свих шумских нимфи, Дријаде Нице, којој је наликовао – има своје одјеке у II књизи *Мејаморфоза*.

⁴² *Latinske pjesni razlike*, 9–11.

⁴³ Исто, 11.

⁴⁴ *Мејаморфозе*, 82–83.

⁴⁵ Уз Пентеја (који је сматрао да је Дионисова религија опасна претња по морално устројство како породице тако и државе), краљ трачких Едонаца је такође био *џеомах*, односно противник Дионисове религије.

⁴⁶ Овидије у III књизи *Мејаморфоза* обрађује митску параболу о „двапут рођеном Баху”, види у: *Мејаморфозе*, 68–70.

⁴⁷ *Latinske pjesni razlike*, 11–14.

⁴⁸ Ж. Puratić, „Publije Ovidije Nazon i Ignjat Đurđević”, 185.

⁴⁹ *Latinske pjesni razlike*, 15–19.

Меланион је словио за умног човека који је проникнуо у тајне природе, а његова га је тежња да савлада Лахезу и разори вечне законе судбине одвела у дворе Сврти; међутим, показује дубровачки песник, срдита богиња Сврти казни Меланиона због његове дрскости бацивши га у ватру, где су му делови тела сагорели претворивши се у шалитру, угљен, сумпор и друге твари које су помешане постале барут – ситна зрна праха огромне разорне моћи када се примакну пламену („Забљесну најприје муња, а затим тутњава силним / Громом загромори”⁵⁰). Увиђамо да је Ђурђевићев опис дворова хадских, који нису били ни облаком тамни ни сеном,⁵¹ него су блистале попаљене зубље и ломаче осветљујући ноћ, у складу са Овидијевом замисли, јер је исход исти: мрачни сјај ломаче или мрак кућа Зависти Сунце не греје, ватра не гори, „свагда у мраку дебелом стоји”⁵².

Игњат Ђурђевић одаје признање Вергилију као врхунском песнику који суверено влада поезијом и „жезло пјесничко држи”⁵³. Вреди поменути да је он у посебном делу свога књижевног опуса уз извесне измене превео са латинског језика прво певање Вергилијево *Енеида*, о доласку славног „Тројанина” Енеје у Лацију („на крај од Лавина”), насловивши га *Почетак истајомачен од Енеида Виргилијове*.⁵⁴ У епиграму „Варону”⁵⁵ на латинском језику, увиђамо да Ђурђевић излаже објективно афирмативан став о Вергилију – песнику и мислиоцу – апострофом Варону који жели постати песник; аутор овом приликом открива властите поетичке ставове о односу према узорима, упозоравајући Варона да песник није онај ко вешто ставља у стих испразне речи, него треба да се угледа на Вергилија: „Наук о звијездама диже над саме звијезде Марон”⁵⁶. У песми „Краљу свијета новорођеном дарови” стих „на четири дијела, у сваком различна слика ће бити”⁵⁷ пандан је I певању *Енеида*,⁵⁸ као што је пандан и „Губави Ганимед”⁵⁹ епиграм о младом тројанском принцу, Јупитеровом пехарнику и сину дарданског краља

⁵⁰ Исто, 18.

⁵¹ „Ломача безброј и пламених зубљи, што узете некоћ / Бјеху од задушница, осветљују ноћ. А копча / Отровом капљућ и Грозе и Срде опкољују мјесто, / Затим и несреће друге”, види у: Исто, 17.

⁵² *Метаморфозе*, 55.

⁵³ „Када је писац, завршивши три године филозофије, позван да јавно брани тезе и тиме силом отргнут од пјесничког мира”, види у: *Latinske pjesni razlike*, 22.

⁵⁴ *Djela Ignjacija Đorđi*, прir. М. Ређетар, књ. II, SPH, XXV, Zagreb 1926, 206–221.

⁵⁵ *Latinske pjesni razlike*, 69.

⁵⁶ Исто.

⁵⁷ Исто, 36.

⁵⁸ Р. Вергилије Марон, *Eneida*, прев. Марјанка Пакић, Београд 2014, 50–51.

⁵⁹ *Latinske pjesni razlike*, 63.

Троса, на кога Вергилије алудира у I певању *Енеиде*. Јунонина љубомира на Ганимеда, показују Вергилијеви стихови, узрокована је његовом лепотом којом је привукао пажњу Јупитера. Примећујемо да Игњат Ђурђевић, напротив, у својој епиграму приказује овог некадашњег љубимца љупких Харитâ и Рима као наказног, прекривеног крастама и чиревима, а по целом телу му „зараза плази” па сви од њега беже; у барокном стилу, са примесама гротеске у сликању људских појава, спајајући сјај и беду, песник поручује да „гњилом” Ганимеду не помаже украшавање лица, нити кићена коса, иако се са ње мирисна цеди кап „којом попрско је влас”.

Као што се у епиграму „Порфириону, подмитљиву суцу”⁶⁰ обзнањује да свако добија заслужен дар за поштен труд, тако Нептун – моћно божанство у I певању *Енеиде* – смирујући ветрове изриче одмазду: свако ће за жестоки преступ који начини платити казну. Увиђамо да су призори из VI певања *Енеиде* присутни на више места у истој химни, јер Ђурђевић поред амбијента мрачног Тартара, са четири реке које јасно именује (Флегетонт, „гадни” Стикс, „крвави” Кокит и Ахеронт таман као ноћ), помиње све оне мрачне силе које се повлаче пред Христом. Харону се „од ужаса стрепећ” изврнуо чамац, Кербер три пута са стене заурла, река Лета се стрмим коритом сурвава, а једна од „гнусних Суђеница” – дивља Парка Мегара – у таму је сакрила лице. У епиграму „Хиру Луситанцу, брбљаву хваставцу” поменута слика је допуњена сличним приказима Сциле, Горгоне и „Бриареје стоноге”, аналогних химерама тартарског предворја из VI певања *Енеиде*. Вергилије у Предворју Хада персонификује људске емоције страха, јада, болести и жалости приказом химеричних бића попут сторуког дива Бријареја, Харпија, Горгоне, Сциле, Хидре и др. Један од судија у Тартару, Минос брата и кнососки краљ Радамант (судија у Тартару у поменутом певању *Енеиде*), има своју функцију као додељивач казни налик Танталовим у „Пијанчевом епитафију”;⁶¹ пијанац исповеда своју казну по којој „мрски” Радамант пресуди да га „стигијски гледајућ вал” мори вечита жеђ. Евоцирање једне од мука тартарских из VI певања *Енеиде*, по којој се Лапити (отац и син Иксион и Пиритој) муче на точку кажњени због дрског понашања према боговима (Иксион је пожелео Јунону, а Пиритој Прозерпину), видимо у дубровачком епиграму „Клепсида од пријатељевог пепела”;⁶² управо аргејски краљ и праотац грчког племена Данајаца, полагајући у стакленку остатке преминулог пријатеља,

⁶⁰ Исто, 57.

⁶¹ Исто, 59.

⁶² Исто, 74.

у ламентном тону изриче нека му његов пепео ниже часове „по широком оном / Точку” на коме је сапети Иксион витлан у круг. Химна „Новорођени Крист, ужас пакла”⁶³ сажима хришћанске и паганске елементе, па Ђурђевићев Христ плаши подземне богове узвиком: „О макните се отуд, гријешни”, што сматрамо одјеком узвика Сибиле Куманске из VI певања *Eneuge*: „Хеј, даље ко посвећен није, још даље!”⁶⁴

На крају песме „Артемизија говори пепелу свога мужа”⁶⁵ Игњат Ђурђевић наводи имена оних јунакиња које нису могле живети без својих мужева, па тако евоцира античку јунакињу Евадну, јер за мужем „скочи у ломаче жар”. Мишљења смо да је ова појединост пандан поменутом певању *Eneuge* у коме се приказује Еваднина бескрајна љубав према мужу Капанеју (једном од седморице јунака палих у рату против Тебе приликом размирица око трона између Едипових синова Етеокла и Полиника), а не могавши да живи без Капанеја добровољно се бацила на његову ломачу. Ђурђевић подсећа и на храбру смрт Алкестидину („смрћу свог мужа претече”), јер се и ова јунакиња имплицитно налази међу самоубицама. У песми „Зазиви мјесеца ожујка уочи рођења Господинова”⁶⁶ аутор исказом „Кастор и Дјевица с њим”, поред алузије на сазвезђе Диоскура, складно повезује античке и хришћанске елементе; стихови *Eneuge* потврђују како је Полукс отишао по умрлог брата Кастора, смртног сина Тиндарејевог, а одлуком богова оба су брата уздигнута на небеса претворивши се у сазвезђе Близанаца. У поменутом случају је стара митолошка парабола обрађена и код Вергилија, а христијанизована код Ђурђевића увођењем лика Богородице.

Песма „Писмо пријатељу, који је у Риму био очевидац поплаве Тибера, када је у Лорету готово изгорио Илирски колегиј захваћен ватром из сусједне крчме”⁶⁷ садржи алузије на јунаке Ниса и Еуријала из IX певања *Eneuge*. Говорећи о деловању усуда, Ђурђевић помиње ове тројанске јунаке који су, према Вергилијевим стиховима, напали ноћу табор рутулског принца Турна. Поубијали су доста Рутула, али је судбина хтела да им Еуријал падне у руке иако му је Нис дотрчао у помоћ, такође страдавши, што је у подтексту дубровачке песме дато у функцији илустровања суверене моћи судбине. У елегiji упућеној песнику и пријатељу Вицу Петровићу, јадајући се на сопствену судбину, дубровачки песник констатује како су сретни јунаци пали у Тројанском рату – тракијски краљ

⁶³ Исто, 34.

⁶⁴ *Eneuga*, 266.

⁶⁵ *Latinske pjesni razlike*, 19–20.

⁶⁶ Исто, 39–42.

⁶⁷ Исто, 23–24.

Рес убијен од стране Диомеда и рутулски Турно, кога је, према завршној сцени из *Енеида*, савладао Енејин бес; у поменутој песми примећујемо и ауторово алудирање на Вергилијеве последње дане живота у Бриндизијуму. На Лациј, као крајње одредиште Енејино, Ђурђевић прави реминисценцију речима да стиже пред светиште лацијско, у песми „Када је пјесник сломио зубе неком псовачу римскога двора”.⁶⁸ У епиграму упућеном „Пјесницима – Флаку. Епиграм 78.”, истичући отворен одијум према умишљеним песницима који се „памећу надимљу”, аутор прави поређења са појединим историјским личностима старог Рима присутним и у *Енеиди*; аналогије се огледају унакрсно, јер се један од тријумвира (из раздобља другог тријумвирата, уз Октавијана и Марка Антонија, у I веку пре н. е.), Марко Емилије Лепид, плашио жене, као што се Игњат Ђурђевић ужасавао надрипесника.

Историјске римске личности Катона Утичког и Марка Лицинија Краса, које Вергилије укључује у свој еп, функционално уводи и Ђурђевић у епиграм „Ваља тежити за врлином а не за плеском”.⁶⁹ Ова два Римљанина песнику служе као илустрација става да треба видети узор у држању крајње моралног, премудрог и скромног Катона⁷⁰ (до кога је стизала „тек незнатна” људска слава и кога Вергилије поставља као антипод Катилини, заверенику против Републике), а не у хвалисавом наступу конзула Краса. Историјске личности које Вергилије помиње у VI певању *Енеида* – нумидијски краљ Југурта (критичар корумпираности римских функционера) и римски војсковођа Гај Марије – уткане су у Ђурђевићев епиграм „Порфириону, подмитиву суцу”. Поменути војни заповедник римске војске у Африци из II века пре н. е., оличење римског *virtus*-а, приказан је у песми као супротност подмитљивом судији који читав Рим „оплијени”. Ђурђевић евоцира Маријеве тријумфе, као што је победа над Југуртом и Теутоном (који је угрожавао Провансу и северну Италију), потцртавајући савремене карактерне супротности – Маријево јунаштво и врлину, насупротив поступцима перфидног Порфириона.

Одразе Вергилијевих стихова из *Еклоја* и *Георџика* уочавамо у идили „Кристу Господу новорођеном”⁷¹ – рефрен („Одјекујте са мном, о одједи с бетлехемских стијена!”) и завршни стих („Утихните са мном, о одједи с бетлехемских стијена!”) представљају

⁶⁸ Исто, 31–32.

⁶⁹ Исто, 64.

⁷⁰ Раскринкавши Катилинину заверу, Цицерон је написао похвалу часном стоику и републиканцу Катону, на шта алудира Вергилије у историјском слоју епа *Енеида*.

⁷¹ *Latinske pjesni razlike*, 32–34.

паралелу (уколико изуземо присутне хришћанске конотације) „Осмој Еклоги”, где се одвија дијалог између Дамона и Алфесибеја који се натпевавају. Пастир Дамон апострофира своју свиралу у стиховима: „Меналске стихове почни, о моја свирало, са мнош”,⁷² а потом каже: „Прекини свирало моја, већ прекини стихове своје”.⁷³ Иста песма, у којој Ђурђевић апострофира Хијацинта („Хијацинте ти рујни”) у окружењу пролећних плодова и мирисног цвећа, има своје аналогije у стиховима Вергилијеве „Друге еклоге”, где се дочарава сицилијански амбијент, с том разликом што римски песник помиње и цвет нарцис, циљајући на лепог дечака Алексиса који не хаје за Коридонову наклоност. У Ђурђевићевој песми насловљеној „Прича о претворби Бразилца у дуван”,⁷⁴ стих „Дивљачке гозбе и ражње на љескове набита тијела” (што их киклопска чељуст тако оглодала не би) у спрези је са сличним описом чашћења закланим јунцима који дозива у сећање сатурналијска времена из II књиге Вергилијевих *Георџика*.⁷⁵ Целокупни поетски опус Игњата Ђурђевића показује његово ерудитско класично образовање, а реминисценције на Вергилијева дела су управо код њега међу најзаступљенијим у дубровачком барокном песништву.

У оквиру посланице упућене Вицу Петровићу, један стих Игњата Ђурђевића упућује нас на Венусију, „завичај славног Хораца”. Са Хорацијевим ставовима из *Поеишке* у којима се огледа поштовање ладањског мира изван жамора урбаног окружења поклапа се Ђурђевићев став да је прави циљ постигао онај ко „скровито живи у сјенци”, а исказан је у елегији „Када је писац, завршивши три године филозофије, позван да јавно брани тезе и тиме силом отргнут од пјесничког мира”.⁷⁶ Са одређеним стиховима из IV књиге Хорацијевих *Песма*, истиче Вељко Гортан,⁷⁷ повезане

⁷² P. Vergilije Maron, *Ekloge*, prev. Toma Maretić, Beograd 2004, 51.

⁷³ Исто, 52. – Алфесибеј на сличан начин апострофира своје басме („Престан’те, басме моје...”).

⁷⁴ Исто, 8.

⁷⁵ P. Vergilije Maron, „Pohvala seoskoga života”, u: *Pastirske pjesme i pjesme o gospodarstvu*, po školskom izdanju Martina Kuzmića, prev. Dragutin Kišpatić, Zagreb [s. a.], 31. – Трећа књига Вергилијевих *Георџика* има одјек и у делу Џора Палмотића, који за предложак своје песме „Еро вила плачући над Леандром мртвијем” узима несрећни исход љубави Афродитине свештенице Херо и Леандра опеван у поменутој књизи Вергилијевих *Георџика*, види у: *Pastirske pjesme i pjesme o gospodarstvu*, 32–33.

⁷⁶ *Latinske pjesni razlike*, 21.

⁷⁷ Пети стих Ђурђевићевој XVI оде („Cum Laurea civili ornaretur Dominus N. N.”) пандан је 1. стиху четврте песме IV књиге Хорацијевих *Carmina*, види у: *Latinske pjesni razlike*, 110. – Петнаести и шеснаести стих XVII оде („B. Aloisius Gonzaga Inferno Invictus”), у релацији су са 12. стихом треће песме III књиге *Carmina*, види у: Исто, 111. – Тридесет седми и тридесет осми стих CXII оде („Regum Infelicitas. Ad Flaccum”) поклапа се са 9. и 10. стихом двадесет четврте

су поједине Ђурђевићеве латинске песме. Уочљиве су и његове везе са Хорацијевим *Ејисџолама*, *Ејогама*, као и парафразе из Марцијала. На пример, Хорацијева седма епистола из I књиге насловљена „Меценату”⁷⁸ – где је дат осврт на Волтеја, који је убогом пуку продавао „ништавну стареж” – има одјек у Ђурђевићевој песми CLV (*Paraphrasis VI. In epigramma Martialis ad Candidum*⁷⁹, 20). Хорацијева Епода „О Блажен онај, који далеко од брига свагдањих”⁸⁰ са афирмативним представљањем рустикалног живота у спокојству ван градске вреве, повезана је са Ђурђевићевом песмом CXIII (*Paraphrasis epigrammatis ex Martialis. Lib. 3, „Baiana nostri villa, base, faustini*”⁸¹, 61–62).

У епиграмима сатиричког садржаја огледа се Ђурђевићево изразито познавање Марцијаловог дела и повезивање са сопственим стиховима, као на пример у епиграму „Грилу Далматинцу који се итализира”⁸², приказујући рустикалног далматинског поводљивца из свога окружења, песник са марцијаловском иронијом потцртава његову жељу да буде учени „Италус”, иако га одају и појава и дух и припросто опхођење. У начину на који „Артемизија говори пепелу свога мужа” постоје паралеле са Проперцијевим обраћањем Цинтији, у песми „Песников спровод”⁸³. Када га огањ претвори у пепео, каже Проперције, нека тај пепео буде положен у малу урну,⁸⁴ јер он који је некада био роб једне једине љубави сада је мало расутог праха на дну гроба. Обрнуто обраћање увиђамо у Проперцијевој елегији „Престани, Пауле, сузом да реметиш спокој ми гробни” (IV 11), у којој је ојађен муж, а из гроба говори покојна жена, односно кћер Корнелија Сципиона; Корнелија неутишном мужу Луцију Емилију Паулу поручује – нека јој не ремети гробни мир, јер је ништа не може вратити: „Ето ме: шачица праха у пет што прстију стане”⁸⁵. У песми о Артемизији може се наслу-

песме I књиге *Carmina*, види у: Исто, 226–227. – Четрдесет шести стих CI песме („D. Francisci Xaverii bene repensus labor”) одговара 6. стиху прве песме *Carmina*, види у: Исто, 218. – Четрдесетчетврти стих LXX оде („D. Nicolaus, Mirae Antistes, Lactens Adhuc statis diebus ieiunia celebrat”) има пандан у 28. стиху четрнаесте песме II књиге *Carmina*, види у: Исто, 188.

⁷⁸ К. Норације Flak, *Satire i epistule*, prev. Juraj Zgorelec, Zagreb 1958, 104.

⁷⁹ *Latinske pjesni razlike*, 263.

⁸⁰ К. Норације Flak, *Pesme*, prev. N. Šop, Beograd 2009, 65–68.

⁸¹ *Latinske pjesni razlike*, 229.

⁸² Исто, 55.

⁸³ *Римска лирика*, 157–159.

⁸⁴ Мотив урне јавља се и у песми „Клепсидра од пријатељева пепела”, у којој аргејски краљ Данај – праотац грчког племена Данајаца – апострофира водени сат који је постао урна умрлог друга, што је песнику било познато из Овидијеве обраде у *Хероугама* (у Аријаднином обраћању Тезеју).

⁸⁵ Секст Проперције, *Прекрайка је љубав ма кол’ко да шраје: изабране елеије*, прев Г. Маричић – М. Кисић Божић, Београд 2014, 98.

тити и одјек Проперцијеве елегije „Ја не стрепим, Цинтија, од жалобних Мана” (I 19); песник поручује Цинтији – уколико јој судбина подари дуг живот, „кости ће ти вазда сузе росит моје. / Кад би само, жива, љубила ме мртвог, / крај ми не би нигде тешко пао!”⁸⁶

Вреди напоменути да је латински епиграм „О магарцу носачу идола” (CXLI) парафраза грчке басне коју је Ђурђевић превео на народни језик, под бројем XLIV у *Пјеснима разликим*. У овој збирци је препеве басана насловио *Причице, које слиједе, у словински су језик из Габрије, ирчкога сјјеваоца ипринесене*. Дакле, напомиње Решетар,⁸⁷ поменуће песме су спеване по узору на Бабрија – то нису Бабријеве него бабријевске песме. Бабријеве басне су написане у холијамбима, а дванаест Ђурђевићевих имају по четири јампска триметра (*tetrasticha iambica*); јампске триметре није спевао Бабрије, него његов настављач, византијски писац из IX столећа Игњације Ђакон (Ignatios Diakonos).⁸⁸ Вељко Гортан указује на Ђурђевићеве везе са Клаудијем Клаудијаном („В. Stanislai Kostkae Obitus”),⁸⁹ Лукрецијем („Краљу свијета новорођеном дарови”),⁹⁰ Енијем („Краљу свијета новорођеном дарови и Парафрази девете песме из IV књиге Хорацијавих ода”)⁹¹ и Плаутом (почетак Ђурђевићевог LXXIX епиграма пандан је латинском комедиографу).⁹² За Лукана,⁹³ врсног песника – који „пегаза свог зналачки витла у круг”⁹⁴ – и оштрог сатиричара, Ђурђевић у епиграму Варону каже да је „љут порока друштвених бич”. Јувеналова VI књига *Сатира*⁹⁵ повезана је са епиграмом „Варону”,⁹⁶ у коме се имплицитно упозорава на опасност поседовања амбиција без основа, као што Варон има претензије да буде поета; недовољно је, сматра дубровачки песник, испразну реч стављати вешто у стих. У песми „Пријатељу у Далмацију” Игњат Ђурђевић исказује забринутост за свога пријатеља – да га не задеси „худа чес” ако му је Фортуна ненаклоњена и да га не убије „из златна чемер суда”; овакво искрено страховање за

⁸⁶ Исто, 24.

⁸⁷ М. Rešetar, *Djela Ignjacija Đorđi*, LXXX.

⁸⁸ О. Crusius, *Babrii Fabulae Aesopae*, Lipsiae 1897, 264.

⁸⁹ V. Gortan, predgovor u: *Latinske pjesni razlike*, XIV.

⁹⁰ Исто, XIII.

⁹¹ „Nato rerum principi dona natalita” и „Paraphrasis in odem 9. Libri 4. Horatii”, види у: Исто, XIV.

⁹² „Inter ad antrum Bethlemiticum, Stylo Livii Andronici, poetae vetustissimi iambici”, види у: Исто, 193.

⁹³ Вељко Гортан истиче паралелу између Лукана (Luc. 9,937) и 31. стих Ђурђевићеве елегije упућене Вицентију Петровићу (*Ad Vicentium Petrovium*), види у: В. Гортан, нав. дело, 186.

⁹⁴ „Када је писац, завршивши три године филозофије, позван да јавно брани тезе и тиме силом отргнут од пјесничког мира”, види у: *Latinske pjesni razlike*, 22.

⁹⁵ *The Satires of Decimus Junius Juvenalis*, prev. W. Gifford, London 1806, 172.

⁹⁶ *Latinske pjesni razlike*, 69.

пријатеља сматрамо блиским стиховима Јувеналове X сатире.⁹⁷ У песми „Сан о госпоји” Ђурђевић алудира на судбину тебанског краља Лика („Змијица, коју је блуд свио на госпоје груд”) – помогао се Дејанире, друге жене Херкулове и ћерке калидонског краља Енеја, па га је потом Херкул убио; он је могао имати у виду предлошке два античка драматичара – Еурипид је ову повест обрадио у трагедији *Херкул*, а римски трагичар Луције Анеј Сенека у *Гневном Херкулу*.

Игњат Ђурђевић у лирици на латинском језику уводи и афирмативно коментарише извесне грчке филозофе, помињући и негативно конотиране личности из антике. Пример пружа епиграм (у коме се појављује типско име завидника, Зоило) о наопаком лечењу – „Зоилу, који лијечи очи ружином водицом”,⁹⁸ где песник упозорава Зоила да не натапа зло у „благој водици” јер је штетно све што је корисно за вид. У смисао епиграма са алузијом на злог човека Ђурђевић је функционално уклопио име Зоило, пословично име за пакосника који све људе кори, јер је заједљиво кудио Хомера. Други пример са призвуком негативног значења – у „тегобном бдењу” над списима Клеонта⁹⁹ – одјек је Аристофанових оправданих исмевања атинског лицемера и демагога Клеонта експлицитно исказаних у одређеним партијама комедије *Жабе*. Ђурђевић је лирским стиховима уобличио приповест о самоубиству помоћу дијадеме, коме је прибегла жена понтског краља Митридата („Монима се објесила о дијадем”). Лидијски краљ Крез, чувен по баснословном богатству пословично познатом, имао је немог сина који је чудесно проговорио у одсудном тренутку, што видимо у стиховима песме „Атис, ниједи Крезов син, да оца спаси од убојице, иако нијем, провали ријечју”.

⁹⁷ „Sed nulla aconita bibuntur / fictilibus: tune illa time, cum pocula sumes / gemmata et lato Setinum ardebit in auro”, види у: *The Satires of Decimus Junius Juvenalis*, 310.

⁹⁸ *Latinske pjesni razlike*, 69. – У овом епиграму песник истиче и како са брада Колхиде је и траве „струк, што га зна Колхиде врх”, чиме Медеја справља напитке. Додајмо да на поменути Ејетову кћер (која нам је позната преко колхидских легенди и тесалских митова, као и истоимене Еурипидове трагедије, као чувена чаробница и биљарица) алудира песник у „Сну о госпоји” називајући је „тесалском врачаром” вештом у чаролијама, која је „свој басмени хлапула хлап”. – Медејини разнолики састојци које помиње Ђурђевић (мождина змије и жућкасте жабе, стрв сове, псећа пена, грло хијене и сл.) имају, спојени на инвентиван начин уз обиље других у котлу три Суђаје (неземаљске сестре и поданице Хекатине), одјек у Шекспировој трагедији *Мајбей*.

⁹⁹ „Када је писац, завршивши три године филозофије, позван да јавно брани тезе и тиме силом отргнут од pjesничког мира”, види у: *Latinske pjesni razlike*, 21. – Од личности везаних за јавну сферу деловања присутни су и римски цареви и војсковође, као на пример цар Трајан (XVIII и XLIV), или републиканске војсковође – Гнеј Помпеј (LXXXIII) и Сципион Афрички (XIV); у потоњој песми се преко победника над Персијом алудира на Александра Великог.

Будући да је истрајно и ревносно учио не би ли приступио јавној одбрани тезе, Ђурђевић се сећа колико је труда уложио студирајући захтевне списе великог Стагиранина¹⁰⁰ Аристотела. Велика је улога Аристотелова у потоњем конституисању једног од најзначајнијих барокних поетичких трактата¹⁰¹ о *кончејту* (*conchetto*) као суштинском методу барокне књижевности, у коме се поређењем успоставља нарочито домишљата паралела између предмета и ситуација међу којима само наизглед, на примарном плану значења, нема аналогија. У епиграму упућеном Варону Ђурђевић такође врло афирмативно говори и о филозофу Емпедоклу из Агригента, који је открио „тајни природе ред”,¹⁰² имајући у виду његово излагање о четири елемента¹⁰³ образложено и у Вергилијевој *Енеиди* (приликом Енејиног ступања у подручје Елизијума у пратњи Куманске Сибиле).

Дочаравајући раскош старовековног маузолеја који је Артемизија подигла своме мужу Маузолу, Игњат Ђурђевић у песми „Артемизија говори пепелу свога мужа”¹⁰⁴ издваја по врхунској умешности руковања длетом вајара Поликлета из Аргоса. Овај представник класичне скулптуре блиске стилу Фидијином, каже

¹⁰⁰ *Latinske pjesni razlike*, 21.

¹⁰¹ У питању је трактат *Аристотелов гурбин* Емануелеа Тезаура (E. Tesauri, *Il Cannocchiale Aristotelico o sia Idea dell' arguta e ingegniosa Elocutione*, 1654; коначна верзија 1670). – Полазећи од Аристотела и дефинишући метафору као преношење израза са сопственог предмета на туђи, Тезауро даље врши примену на барокни поступак стваралачке синтезе; реч је о истицању напетости која настаје у одређеном изразу, уз помоћ несвакидашњих, нових и фантастичних спојева. Овладавање вештином језичког повезивања и творење оригиналних комбинација указује на интелектуалну оштрину досетљивости, *акутеце* (*acutezza*), неодвојиве од *интелијума*, који је за римске реторичаре природна надареност, али уколико пређе у безмерност добија негативну конотацију (*corruptae eloquentiae*); међутим, оно што је у античким реторикама оштро критиковано, бива у бароку естетски прихватљиво и применљиво.

¹⁰² *Latinske pjesni razlike*, 69.

¹⁰³ У оквиру Вергилијево космогоничке замисли (засноване на складно уклопљеним еклектичким идејама попут епикурејства, платонизма, стоицизма и сл.) Енејин отац Анхис излаже учење (потекло из Платоновог дијалога *Тимаж*) о партикулама од којих се састоје четири елемента; при томе даје осврт на теорију о поменутих елементима, који под дејством силе привлачења (Љубави) и одбијања (Мржње) творе све што постоји, а коју је заступао Емпедокле. Анхис интерпретира Емпедоклов став према коме у свету постоји само промена, чији се варијетети условно зову рађање и смрт.

¹⁰⁴ *Latinske pjesni razlike*, 19–20. – У два приповестима о жени карског краља Маурола песник тумачи постанак архитектонског објекта који је по њему у историји уметности добио име „маузолеј” („Артемизија, попивши пепео свога мужа Маурола, подиже му маузолеј” и „Артемизија, попивши пепео Маурола, мужа свога, подиже му маузолеј”). Желећи да дочара дубоку старост коју треба да доживи без покојног мужа, Артемизија позне године назива „Несторовим вијеком”, чиме се преко алузија на мудрог пилског владара из Хомерових епова (код кога по савет долази Одисејев Телемах) указује на дубоку старост.

песник, чини да „камење ово већ дише”. Ђурђевићева афирмативна оцена Поликлетове уметности у потпуности је објективна с обзиром на чињеницу да је грчки вајар на основу свога рада написао корисно и славно теоријско дело *Канон*, које сматрамо да је ерудитски образовани Игњат Ђурђевић познавао. Грчки уметник је сâм своја начела из поменутог трактата спровео на чувеној статуи атлете Дорифора, док су их каснији уметници (укључујући ренесансне и барокне мајсторе) прихватили као изванредно узорне обрасце уметничког стварања. На лицу Дорифора „нема готово ни трага било каквог психичког израза и узбуђења, ни интелектуалног ни емотивног. Могло би се рећи да је у случају Дорифора Поликлет желео пре свега да манифестује начела свог ’канона’, да покаже како изгледа у примени хармоничност и пропорционалност појединих делова људског тела, сливених у целину фигуре”.¹⁰⁵ Позитивном односу Игњата Ђурђевића према Поликлетовом делу могао је допринети и Плинијев став из *Природне историје*, са којом је песник био упознат, а по коме су још антички уметници вајарево дело називали каноном, јер су према њему узимали моделе уметничког стварања, као из јасно устројеног закона.

Митолошке реминисценције у Ђурђевићевој латинској лирици присутне су у подједнакој мери у којој и литерарне. Драгоцене су митска места¹⁰⁶ која сведоче о особеном штимунгу у коме се уприличују одједи древних митова и поетских приказа. Тако се подземни паклени ареал у песми „Зазиви мјесеца ожујка уочи рођења Господинова”¹⁰⁷ употпуњује синтезом са атмосфером хадске реке Флегетонта; у часу Христовог рођења клонуће кривоверје и свака љага биће испрана водом коју баца Флегетонтов вал. Река Стикс, односно бурни валови стигијски, одредиште су у ком неутешна Артемизија након смрти Маузола жели наћи „језовити дом”, тј. смрт. Насупрот тартарским сферама стоји Елизијум настањен врлима и честитима, па и верним животињама, као што је, на пример, Зонхина, која поручује: „Ја, у Елизију псић, бит ћу вам спомињан свуд” („Зонхина, Клеофина кујица, коју је сјајним епиграмом Сектан хвалио, говори”). У епиграму „Варону” Игњат Ђурђевић приказује „божанствени вис” – Парнас – станиште Аполона и Муза (овде названих њиховим римским именом Камене, будући да су римске богиње певања и музике временом изједначене са грчким Музама); поменуто свето место окупља највеће песнике антике, а аутор овом приликом издваја Вергилија и Лукана.

¹⁰⁵ В. Gavela, *Istorija umetnosti antičke Grčke*, Beograd 1978, 164.

¹⁰⁶ О античким митолошким и књижевним представама митских места, види у: У. Еко, *Istorija mitskih zemalja*, Beograd 2014, 65–95.

¹⁰⁷ *Latinske pjesni razlike*, 41.

Одмерене и грациозне Музе настањују Парнас и изразито презиру распусна свратишта и крчме у којима се, каже Ђурђевић, „пролама пијани бијес”;¹⁰⁸ зграбивши своје песме и бежећи из оваквог окружења, песник и сâм позива Музе да му се придруже, јер признаје да осим њих ничега нема. У песми „Краљу свијета новорођеном дарови” Музе су присутне у хришћанском окружењу рођења Христовог, певају под „Вишњом Влашћу”, доносећи своје дарове „божанству великом” у виду феничанске (тирске) пређе коју су саме откале, а ученим ју је словом искитила Муза епске поезије Калиопа („што може игла, то најбоље знаде, / Калиопа”¹⁰⁹).

За Аполона, предводника Муза на фокидском Парнасу, Ђурђевић у епиграму од једног дистиха, насловљеном „Патронима”, каже да је заштитник песника као што је Дијана штит ловцима. Аполонов сплетени ловор, којим се окруњују велики песници (*poeta laureatus*), може християнизован окитити и гроб једне светице, као што је случај у елегији посвећеној Клари де Монте Фалко.¹¹⁰ Моћног Феба, кога су поштовали Римљани („Латинског Феба”), песник у епиграму „Клеопатра заподијева битку код Акција и побијеђена, прикучивши грудима змије, погиба” супротставља египатском „дивљем” Анубису; супремација Фебова над египатским божанством знак је римске победе у бици код Акцијума и слома Антонијеве милоснице Клеопатре, која је Републици Риму „спремала либијски помор и пропаст”.¹¹¹ Светлосни Аполон се појављује християнизован у песми „О духу светом”¹¹² и као „звјездани првак” на огњеним колима силну светлост разасипа васељеном. Песник каже да Феб, који „посвуда блистав се сја”, доприноси да пречиста љубав Оца свемоћног и његовог Сина „блијеском божанским” обасја свет. Реминисценција на Аполона налази се и у једном стиху епиграма „У дубровачком пјесничком друштву Дангубнијех пјесник је понудио слани језик”, у коме се хвали слани језик од требињске јунице достојан и за Аполонов зуб. Ова делиција коју је донео „дардански гост” није на пладњу од сувога злата, нити је лепе руже и шафран, па се неће некима свидети, за шта песник не брине; он поручује да је „паметну доста” и нека свако сам процени да ли му је ишта укусније загризао зуб.

¹⁰⁸ „Писмо пријатељу, који је у Риму био очевидац поплаве Тибера, када је у Лорету готово изгорио Илирски колегиј захваћен ватром из суседне крчме”, види у: Исто, 23–24.

¹⁰⁹ Исто, 35.

¹¹⁰ „Гроб светице Кларе де Монте Фалко сјајем одбљескујући, дивном складбом одјекујући и миомирисом одишући чудесно, последије грозовитог потреса земље по цијелој Италији чувеног”, види у: Исто, 28.

¹¹¹ Исто, 67.

¹¹² Исто, 20.

Уз Аполона су везани и његови следбеници, митски певачи Орфеј и Амфион; они у Ђурђевићевим стиховима употпуњују како античке поетске призоре у којима одзвања „орфејске лире” звук, тако и оне християнизоване, о чему сведочи елегја о Св. Клари де Монте Фалко. Из светичиног гроба се проламају звуци налик језовитом гласу судњег дана, који подсећају на песме уз лиру древног Амфиона; преко речи „на његов се пјев срушени дизао град” песник евоцира митску параболу по којој је Амфион снагом своје музике чинио да се камење само слаже и подиже зидине града Тебе. Највећим песницима, мудрацима и херојима старога света, Ђурђевић у песми поводом завршетка трогодишњих студија филозофије поручује како су достојни да богињи Минерви ставе шлем на прекрасни лик; почев од митских певача, преко грчких и римских песника, до филозофа, укључени су и њихови наследници и васпитаници наклоњени поезији (попут Аристотеловог ученика Александра Великог који „смирнејску затражи лиру”). У епиграму сачињеном из једног дистиха и посвећеном божанским „Патронима”, песник уз заштитника поезије истиче Дијану, „ловцима штит”, и апострофира већника коме је заштитник Меркур, бог трговине и добити, при чему се чињеница да су га поштовале варалице и лопови имплицитно доводи у везу са функцијом већника и политичара.

У песми „Зазиви мјесеца травња” пролећно доба благодети и обиља дочарава присуство римске богиње пролећа и цвећа, Флоре, која нежним прстима вешто отвара „пролећа очице шарне”; повезана са хришћанским ареалом, ова богиња пролећним цвећем дарује и земљу „Уочи рођења Господинова”.¹¹³ Зазивајући „Прољет”, песник не тражи да га Бах „умаљан” младим вином „гњурне у ехионски вал”, нити да му се амбари провале од силног жита које дарује „гојазна Церера”; разлог је његова свест да је све ово нестално, па уздајући се у Фортуну каже – „удесом својим сам већ богат”. Одмеравајући друга годишња доба закључује да у односу на благост пролећа она имају мане; када би пролеће у лето започело свој годишњи круг, дошло би до преврата јер би у жези „ојачо Титан” и у титанском рушилачком пориву победио сунчев плам (као што су у митска времена Титани победили Урана збацивши га са трона), а врелина би двоструким пламом спалила земљу и уништила људски род. У поменутој песми рођење Христово прослављају и разне нимфе – морске Нереиде, Нерејеве кћери, нимфе вода Најаде, нимфе брда „горштанке” Ореаде и шумске нимфе Дријаде; потоње нимфе се јављају и у епиграму о несрећном зечићу кога је зграбио црни Стикс, а био је „дугоуха сласт Дријада”.

¹¹³ У песми „Жеље кугле земаљске”, види у: Исто, 46.

У песми „Сан о госпоји” Ђурђевић са својом жудњом пореди јад божанства највеће реке у Грчкој – Ахелоја, оца Сирена са протејском моћи преобразбе – заручника Дејанириног, коју му је Херкул преотео одузивши му уједно и живот у двобоју; као што је Ахелој с муком из речног скровишта гледао Херкула на Дејанириним грудима, а Ахил био љут на „сина Атрејева” Агамемнона у крилу Брисеидином, песник још јаче преживљава болни љубавни плам сањајући „госпоју” и завидећи Сну. Божанство сна, Хипноса, песник апострофира уснувши идилични перивој са „кротким” фаунима и кладенцем тихе „жуборне воднице”, који је био варка и убрзо се претворио у кошмар јер је угледао госпођу у туђем загрљају; разочаран, пита бога сна зашто ју је виноу у загрљај душманина Лика, ипак свестан илузорности сна („Знам, често да варав си, Санче”). Због поноћних виђења која му мирни узбуркаше дух, принео би жртву Плутону („стигијском Јупитеру”) и пролио крв црног јарца, чиме би нестале „жалосне сање” и призори у којима ужива песников пожудни супарник. Желећи да прекине ласцивну љубавну игру госпође и младића, гневни снивалац – коме је црна жуч потакла јед – прене се из мучног сна („Пренух се нагло, и с буновна лица ми побјеже Санак”¹¹⁴). Помињање Плутона као владара подземља – као Дита,¹¹⁵ односно „стигијског Јупитера” (врховном олимпијском богу Јупитеру посвећен је засебан епиграм¹¹⁶) – јавља се у хришћанском одређењу под именом „Хад”, у смислу „пакао”, савладан надмоћном светачком фигуром Св. Томе Аквинског приказаног у епиграму „Тома Аквински натјерао у бијег бестидну жену горућом главњом”.¹¹⁷ Плутона Ђурђевић назива „у валовима побеђеним Озирисом” јер је сломљен фараонски бес, користећи при томе римско име египатског бога подземног света Усиреа, коме одлазе погинули; песниково извешће како је умукнуо „звечаљке звек мисирској Бакиди свет” асоцира на исход битке код Акцијума и Октавијанову победу над распусном Мисирком Клеопатром.

Подземним богињама освете и проклетства – „Срдама злим” – песник би радо жртвовао љубавнике из свога мрачног сновиђења у песми „Сан о госпоји”, иако је услед прекинутог сна то било узалудно. Помињање хадских осветница блиско је богињи сродној Мојрама – Немези, кћери таме (Ереба) и ноћи (Никте) која кажњава

¹¹⁴ Исто, 7.

¹¹⁵ „О зечићу, који је објешен за ноге, да штропотом не пробуди спаваче, у томе положају издахнуо”, види у: Исто, 74.

¹¹⁶ „Александру који од Јупитра славољубиво тражи нове свјетове”, види у: Исто, 68. – Јупитеру се приноси жртвени дар, након што је водом савладан Вулкан („разорни Огњеник бог”), узрочник злодела и силне ватре у песми о пожару у Лорету, види у: Исто, 24.

¹¹⁷ Исто, 70.

таштину и охолост и блиска је Лахези,¹¹⁸ али је и страшна у одмазди. Христијанизована, Немеза бива савладана од светачке силе Св. Кларе де Монте Фалко која ју је победила, каже песник, а са њоме „и ужас и страх бјеже, напуштају нас”. Нови култ који су Ериније у антици задобиле као Еумениде – благодатне богиње освете и дариваоци плодности (о чему сведочи трећи део Есхилове трилогије *Орестидја*), у Ђурђевићевој христијанизованој верзији остају „пламене” Еумениде које излећу из пакла као „грдосије зле” уочи Христовог рођења, замрачујући дан и претећи грешној Земљи. Мудра богиња законитог поретка, Темида, коју су Римљани спојили са богињом праведности Диком у једну богињу (Јустисију), прети крвавим бичем Земљи која ламентује јер је попреште прародитељског греха, али се нада да ће је Христ спасити и ојачати. Земљани морски валови и реке су сузе које лије у болу, надајући се да ће уздаси бити преточени у руже „што Зефир их ран свије у прољетни цвијет”.¹¹⁹ Мотив западног ветра Зефира дубровачки песник уводи у песму „Сан о госпоји”, а у функцији поређења земљаних морских валова и река са сузама које лије у болу, надајући се да ће уздаси бити преточени у руже „што Зефир их ран свије у прољетни цвијет”. Мотив христијанизованог бога рата Марса уводи Игњат Ђурђевић у песми „Зазиву мјесеца ожујка уочи рођења Господинова”,¹²⁰ где га већ по наслову апострофира; Март, „језиком италским зван”, није само месец него и бог рата и у тој синтези песник истиче: „Сам си и љубав и Март, и ужасе уништић знадеш, / Затим и с љубављу свећ поднијети увреда бич. / Клице мира из твојих бојева бију”.¹²¹ Али када севну муње убојне, знак снаге Бога Оца Христовог – „Стари нек одступи Марс” и преобрати се у месец који се зове Март.

Неретко су паганска божанства стављана у функцију уобличења хришћанских визија и порука, као што је и гласница богова Ирида са осмехом „мир благи” навестила, опасујући небеса својим шареним појасом у песми „Краљу свијета новорођеном дарови”. Ирида „вјест је о миру објавила” уочи Христовог рођења у песми

¹¹⁸ Лахезина сестра Клото, која расплиће нит људског живота, јавља се у два епиграма о умрлим животињама; један је посвећен псу Зонхини којој је „окрутна Клото” угасила живот, а у другом је Клото везала ноге зечићу који сада несахрањен виси („жића твог пређу није ти жалосна Клото / Стргала него је њом везала ноге ти дв’је”, види у: Исто, 74).

¹¹⁹ „Жеље кугле земаљске (Уочи рођења Господинова)”, види у: Исто, 46.

¹²⁰ Исто, 39–42. – Вреди напоменути да се у овој песми преко дистиха о круни од девет звезда своцира цео мит о несрећној судбини Миносове кћери, критске принцезе Аријадне – несрећне Тезејеве невесте, коју је украдио бог Бах – „Круна је оно од Миноја кћери, кад бјеше / Невјестом ишла на пир Бакху, кад снуби је он”, види у: *Latinske pjesni razlike*, 40.

¹²¹ Исто, 41.

„Зазиви мјесеца ожујка уочи рођења Господинова”. Богиња Венера се у неколико Ђурђевићевих песама јавља именом, док је у једном епиграму присутна алузивно преко свога дрвета, мирте; реч је о песниковом ироничном приказу умишљеног и неумереног младог кицоша („Пулу, цномањасту младићу”), који се налицкан и усијан машћу шета миришући на мирту троструко јаче чак и од погребних мириса. Реминисценцију на Венеру песник уводи и у епиграм о покондиреном Далматинцу Грилу, названом „сином невољке Венере” јер се *итализира* и жели бити оно што није и не може бити. Венерино заносно и искушитељско обличје дато је бестидној заводници у епиграму посвећеном Светом Томи Аквинском, који сажима паганске и хришћанске рефлексије, јер песник илуструје духовну снагу којом је Тома Аквински у чврстини своје вере одолео „подмуклој звери” у Венерином лику и бакљом је отерао, што је био сигуран знак „да подлеже Хад”. Купидон са тоболцем и стрелама – Венерин син¹²² у постплатонистичком тумачењу – такође бива христијанизован, уједињен са Харитама преображеним у хришћанску милост у песми „Зазиви мјесеца ожујка уочи рођења Господинова” (*Eros* ће се преобразити у *Charitas* – истицали су још ренесансни хуманисти – и паганска љубав у Божју милост уколико се успостави дубља веза између свештеничке и филозофске традиције). Купидонова силна моћ, која сеже и у загробни свет, исказана је у епиграму „Артемизија говори пепелу свога мужа”; Артемизија жели сићи у Хад охрабрена вером у два заштитника – покојног мужа и Купидона, љубави „које се плаши и смрт”.

Поезија Игњата Ђурђевића одражава велику синтезу – од класичних, преко маниристичких до барокних стилских обележја, али и новог начина употребе традиционалних реторичких средстава транспонованих у песме са речитом поентом. Обухватајући у својој латинској лирици класично литерарно и митолошко наслеђе исказао се као оригиналан стваралац, а његове песме су употпуњене исцрпним поетичким, књижевноисторијским, историографским и религијским истраживањима. Ђурђевићеви латински стихови потврђују нарочиту темељитост у приступу класичним изворима. Надградња на дела Овидија, Вергилија, Хорација и других римских аутора знак су популарности тема којима су се писци Ђурђевићевог

¹²² За Венеру и Купидона песник у епиграму о Зонхини у два наврата по љупкости веже псетанце; пандан налазимо у ликовним представама Венериног акта код старих мајстора, где је неретко насликан мали пас као симбол верности. Пример из половине XVI века пружа Тицијанова слика из мадридског Прада – *Венера са музичарем* – где је акт богиње у лежећем ставу мало придигнут, како би се поиграла са маленим псом. Из поменутог музеја и из приближно истог времена је и Тицијанов акт *Данаје*, такође приказане са псетанцем, у овом случају уснулим у дну слике.

времена бавили, али је њихов утицај постојао и раније у поезији дубровачких песника, пре него што је неко одређеног античког аутора превео. Овај утицај је дошао до изражаја нарочито у домену лирике, у оквиру које је транспонована симболика античког мита. Утицаје антике уочавамо током читаве барокне епохе, али постоје и разлике у њиховој заступљености; на прелазу из ренесансе у маниризам угледање на антику израженије је него током половине XVII столећа, да би у касном бароку, када ствара Игњат Ђурђевић, поново добило на важности – нарочито у његовој лирици на латинском језику – и обележило дубровачку поезију, припремајући наступање класицизма, у коме ће антика имати нарочит примат.

Утицај античке поетике видљив је у подтексту књижевних дела током барокне епохе, мада постоје и експлицитне изјаве дубровачких писаца; у епиграму „Варону”, на латинском језику, Ђурђевић отворено износи поетички став о односу према узорима – ако се жели писати поезија, треба се угледати на најбоље песнике и по његовом мишљењу на Вергилија; аутор подсећа Варона да песник није онај ко вешто ставља у стих испразне речи, него треба да се угледа на Вергилија („наук о звијездама диже над саме звијезде Марон”). У оквиру посланице упућене Вицу Петровићу Игњат Ђурђевић има у виду Хорацијеве ставове из *Поетике*, у којима се огледа поштовање ладањског мира изван жамора урбаног окружења, а са овим се поклапа Ђурђевићев став да је прави циљ постигао онај ко „скровито живи у сјенци” (исказан у елегији „Када је писац, завршивши три године филозофије, позван да јавно брани тезе и тиме силом отргнут од пјесничког мира”). Књижевни опус Игњата Ђурђевића на латинском језику, настао у периоду касног барока и једним делом класицизма, представља чврсту спону између нових тенденција формираних у раздобљу постепеног сумрака Републике, и чврсто укорењене духовне, књижевно-историјске и културно-уметничке традиције, чије јединство има супремацију у књижевној надградњи на целокупно литерарно наслеђе у освит епохе XVIII столећа.

Др Гордана С. Покрајац
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за компаративну књижевност
tadzio.gordana@gmail.com

МАГДАЛЕНА МАШКЈЕВИЧ

ЗЕМЉЕ МЕДИТЕРАНА МЕЂУ ИСТОКОМ И ЗАПАДОМ – РЕДЕФИНИСАЊЕ КАНОНА И УНИВЕРЗАЛНИ СМИСАО ПОЕЗИЈЕ*

САЖЕТАК: Рад „Земље Медитерана међу истоком и западом – редефинисање канона и универзални смисао поезије” прати најпре рецепцију медитеранских тема у савременом српском песништву, а у оквирима српске науке о књижевности, не би ли се јасније уочио допринос понуђеног новог читања поезије Јована Христића, Ивана В. Лалића и Миодрага Павловића у овом кључу. Одабрани аспект је анализиран у контексту расправе о канону у западноевропској хуманистици, коју не би требало некритички примењивати на корпусе других култура, због њихових и поетичких и књижевноисторијских, али и културолошких специфичности. То би био предуслов да се дође до објективнијег закључка, по којем Медитеран постаје метафора за универзалну мисао о свету и сâм хуманистички смисао поезије, а уз то, у овом случају српска књижевност потврдила би се као другачија, но не и заосталија у односу на западноевропске књижевне токове.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Медитеран, поезија, канон, традиција, Јован Христић, Иван В. Лалић, Миодраг Павловић

* Рад „Земље Медитерана међу истоком и западом – редефинисање канона и универзални смисао поезије” представља поглавље докторске дисертације „Повратак медитеранској традицији у савременој српској поезији: Јован Христић – Иван В. Лалић – Миодраг Павловић [Powroty tradycji śródziemnomorskiej we współczesnej poezji serbskiej: Jovan Hristić – Ivan V. Lalić – Miodrag Pavlović]”, коју је одбранила Магдалена Машкјевич (Magdalena Maszkiewicz) на Јагјелонском универзитету у Кракову у Пољској, 2020. године.

Пратећи претпоставке и постулате Томаса Стернса Елиота,¹ песници су тражили „своју традицију”, односно текстове који у потпуности потпомажу њихове идеале и стваралачка интересовања, укратко речено, контекст који би им најбоље послужио да говоре сопственим гласом. Из овога следи да, иако се сваки песник руководио потребом да се суочи са самим собом, он је суочавао и сопствена искуства са традицијом, па се позивао на њене различите елементе. Уколико се усредсредимо искључиво на текстове медитеранске културе, заједничко језгро повратка традицији за сва три аутора несумњиво су били класични грчки текстови, нарочито филозофија и митологоја, али и књижевност (нпр. *Илијада*

¹ Елиотов утицај на песнике ове генерације више пута су истицали српски књижевници, позивајући се на референце присутне у поезији и на исказе садржане у есејима, а у случају Христића и Лалића узимали су у обзир њихове преводне дела англосаксонског аутора (*Пустја земља* и друга). Између осталог, С. Париповић-Крчмар тврди да су песници називани неосимболистима, међу којима су Иван В. Лалић, Јован Христић и Борислав Радовић, своје схватање књижевне традиције створили по угледу на Елиотове ставове (С. Париповић-Крчмар, *Симални песнички облици српског неосимболизма*, Службени гласник, Београд 2017, 55–59). О утицају поменутог аутора на ставове Ивана В. Лалића, Јована Христића и припаднике њихове генерације писали су и Ј. Делић („Лалићев дијалог са савременом српском поезијом – ка експлицитној поезији Ивана В. Лалића”, у: *Посјимболистичка поезијка Ивана В. Лалића. Зборник радова*, ур. А. Јовановић, Београд 2007, 52–58; „Доминантне, тенденције и мијене у пјесништву Јована Христића”, у: *Модерни класициста Јован Христић*, ур. А. Јовановић, Београд 2009, 20), А. Петров („Христићев Улис”, у: *Модерни класициста...*, 75–95), С. Шеатовић-Димитријевић („Лалићево море, од медитеранске чулности до старозаветног страха”, у: *Посјимболистичка поезијка...*, 133–134), Ј. Новаковић („Француски аутори у Лалићевим есејима”, у: *Посјимболистичка поезијка...*, 340–343) и други. На Елиотове утицаје присутне код Миодрага Павловића указују Ј. Делић („Уз поезику Миодрага Павловића”, у: *Песничтво и књижевна мисао Миодрага Павловића*, ур. Ј. Делић, Београд 2010, 47–48) и С. Кржић („Концепт континуитета у *Антологији српског песничтва* Миодрага Павловића”, у: *Песничтво и књижевна мисао...*, 493–495). Елиот је претпостављао да активно, свесно откривање сопственог места у песничком наслеђу јесте суштински елемент оригиналног књижевног стваралаштва. Кључну улогу у овој концепцији игра појам „историјског смисла”, који нам омогућава да видимо дубоку везу између прошлости и садашњости и пронађемо одговарајући књижевни контекст и место настанка дела у оквиру тог контекста: „Историјска замисао захтева од аутора не само да осећа своју савременост у костима, већ и читаву европску литературу, почевши од Хомера и уз њу завичајну литературу која са њом чини коегзистирајући поредак” (Т. С. Елиот, *Традиција и индивидуални таленат*, прев. Х. Пренчковска, у: *Кто то јест класик и инне есеје*, тлум. М. Neuydel i in., Kraków 1998, 25). Позивање на традицију увек треба да буде креативно, уз додатак сопственог гласа на хор „мртвих песника и уметника” (стр. 26). Неопходан услов за стварање новог, аутентичног дела, према Елиоту јесте укључивање у постојећи канон текстова, као и претварање постојећих књижевних текстова у новину. Позивајући се на дефиницију Шацког, могло би се рећи да се у Елиотовој концепцији традиција схвата као културно наслеђе које сваки стваралац мора пронаћи, избрати и интернализовати. Активан однос субјекта који наслеђује према културном материјалу указује на заједничка места у концептима песника код Шацког и Елиота.

и *Одисеја*, античка драма и трагедија). Поред наведеног, истраживање сваког аутора одвијало се у многоврсним правцима.

Већ је много речено,² такође у компаративном кључу, о референцама на појединачне културне текстове у делима песника о којима се говори у овом раду, нарочито Лалића и Христића. Аналитичари именују и указују на поједина подручја традиције и анализирају њихове поетске реинтерпретације. Предмет књижевне анализе на ту тему најчешће су књижевни мотиви, премда постоје и дела посвећена књижевним жанровима³ и версификацији.⁴ Врше се интерпретације нпр. појединачних симбола (лето, море) или текстова (грчки митови, нпр. мит о Одисеју; *Библија*), такође се истражују начини развоја и модификације постојећих културних текстова поменутих песника. Њихова синтеза „личне“ традиције, са становишта усвојеног концепта Медитерана као збира достигнућа многих култура, чини се изразито значајном за сваког од аутора чија је поезија предмет ових разматрања. У том погледу највише се истиче Иван В. Лалић, чија су културна интересовања убедљиво најшира. То је привукло пажњу критичара његовог стваралаштва, који су истакли да корени песникових дела воде порекло како из источне, тако и из западне области европске културе.

Један од њих је преводилац Лалићеве поезије на енглески језик, Францис Р. Џоунс, који у свом предговору за издање избора песама под насловом *The Rusty Needle* препознаје циклусе везане за *Византију (О делима љубави или Византија)* и *Дубровника (Дубровник, зимска прича)*, не само као нека од најистакнутијих песничких остварења аутора, већ и одату почаст двама песниковим „сродним изворима панјугословенског наслеђа”.⁵ Настављајући се на поменуто мисао, коју је Џонс поновио у предговору следећег енглеског издања Лалићевих песама,⁶ С. Шеатовић-Димитријевић пак тврди да „Лалић у својим песмама Медитеран поставља и као средиште европске културе, али и као мост ренесансне Италије и високе културе у Византији”.⁷

² Види: Д. Хамовић, „Иван В. Лалић и Јован Христић у поетичкој паралели”, у: *Посљимболистичка њоејика Ивана В. Лалића*, 367–382; С. Шеатовић-Димитријевић, „На трагу друге традиције у поезији Јована Христића и Ивана В. Лалића”, у: *Ујоредна истраживања 4. Годишњак инстипиуиуа за књижевност и умейност*, XXI, Београд 2007, 379–398.

³ С. Париповић-Крчмар, нав. дело.

⁴ Види Ј. Делић, „Доминантне, тенденције и мијене...”; С. Париповић, „Версификација Ивана В. Лалића”, у: *Посљимболистичка њоејика...*

⁵ F. R. Jones, „Introduction”, у: I. V. Lalić, *A Rusty Needle*, прев. F. R. Jones, London 1996, 19. Види такође стр. 14, 19–20.

⁶ Исти, „Introduction”, у: I. V. Lalić, *Fading Contact*, прев. F. R. Jones, London 1997.

⁷ С. Шеатовић-Димитријевић, „Лалићево море...”, 137.

Силија Хоксворт⁸ и Предраг Палавестра⁹ су такође скренули пажњу на чињеницу да је Лалић сматрао својом и дубровачку културу, која је локална варијанта ренесансног канона, као и наслеђе Византије, које представља највише достигнуће грчке и православне источне традиције. „Мостови” између истока и запада, које је саградио песник, такође су једна од главних тема анализа посвећених делима или циклусима у текстовима „Историјскокултурни подтекст наративности песме 'Acqua alta' Ивана В. Лалића” Персиде Лазаревић ди Ђакомо¹⁰ и „Четири канона Ивана В. Лалића” Никше Стипчевића.¹¹ Лалићева поезија је синтеза истока и запада и у контексту жанра, јер су појединачне песме имплементација многих генолошких образаца, од сонета и средњовековних италијанских жанрова до византијских канона.¹²

⁸ С. Хоксворт, „Страсна мера”, *Књижевности*, 11–12, 1991, 1381–1382.

⁹ П. Палавестра, „Песничка визија Медитерана”, *Књижевности*, 11–12, 1991, 1372–1374.

¹⁰ П. Лазаревић ди Ђакомо, „Историјско-културни подтекст наративности песме 'Acqua Alta' Ивана В. Лалића, у: *Споменница Ивана В. Лалића поводом седамдесетогодишњице његовог рођења, његовог смрти*, ур. П. Палавестра, Београд 2003, 112–119. Ауторка тумачи песму „Acqua Alta” између осталог као израз сусрета Венеције и Византије. Доминантни аспект овог сусрета јесте културни хоризонт (Гадамер), песника-субјекта, којег је обликовала Византија. У дајој песни лирско „ја” улази у херменеутички дијалог са Венецијом као лирским „ти”. Почетна слика Венеције, дефинисана у свести лирског субјекта, јесте према истраживачу у вези са Четвртим крсташким ратом (који је кренуо из Венеције 1202. и завршио се пљачком Цариграда 1204. и стварањем Латинског царства, које је трајало до 1261. Ови догађаји су допринели слабљењу Византије толико да није никада могла да обнови свој претходни положај). У овом историјском спору лирски субјект поменује песме стаје на страну Византије, чијим се наследником сматра. Тумачећи Лалићеву песму у назначеном историјском контексту, П. Лазаревић ди Ђакомо указује на песничково неслагање са Венецијом, које се изражава, између осталог, ироничним речима хвале, чак и својеврсном лирском осветом приликом описивања градског пејзажа пуног голубијег измета. Тај став ипак – у трећем делу песме – прелази у резигнацију и прихватање. Зрели лирски субјект, занесен лепотом италијанског града и свестан сопствене смртности и пролазности Венеције као историјског феномена, на крају превазилази сукоб између Византије и Венеције, опростивши потоњој неправду учињену Цариграду.

¹¹ Н. Стипчевић, „Четири канона Ивана В. Лалића”, у: *Учишвања*, Београд 1999, 35–53. „Тиме [увођењем цитата из молитве светога Бернарда у *Четири канона* – М. М.] је Лалић повезао учења о Богородици, учења источне и западне хришћанске цркве, користећи стихове највећег песника западног хришћанства [тј. Дантеа – М. М.], који је у својој песничкој катедрали сабрао знања и веровања средњег века” (45–46). „Лалићев медитерански дух је хтео, мислим да је то јасна порука ове нове духовности, да затвори хришћански и културни круг Медитерана, коме је увек била окренута његова поезија: Византија и Рим, Грчка и Италија, Србија и Медитеран, море и његове обале, између обала – море, тај елемент *стираха* и *наге*, по коме је обавезно бродити – *navigare necesse est* (...). Иван В. Лалић је саздао велику песму медитеранског човека који хоће да броди међу обалама које су створиле европску културу” (53).

¹² Употребу класичних, грчко-византијских и романских жанровских образаца Ивана В. Лалића детаљно разматра С. Париповић-Крчмар у својој

С друге стране, Павловићевој изградњи мостова између истока и запада, пажњу посвећује Александар Јовановић, који у књизи *Песници и њреци. Мојиви језика, њтрадиције и културе у њослерајној српској њоезији*¹³ тврди да *Хододарје* има намену „пешачења” или „ходочашћа” која лежи у песниковом покушају да боље упозна сопствено наслеђе кроз контраст са оним што је страно: „Хододарја нису само назив једне Павловићеве збирке него и заштитни знак великог броја његових песама. Киховом песничком субјекту сусрети са туђим цивилизацијама повод су да се још једном суочи са својом.”¹⁴ Прихватајући тезу свог и туђега наслеђа са опрезом, треба се сложити са тим да Павловићев ходочасни субјект тражи универзалне истине међу многим различитим културним областима, укључујући и источне и западноевропске културе.

Имајући у виду разноврсност медитеранских културних подручја, којима припадају знаци и текстови поменути од стране песника, подстиче се питање о значењу повратка традиције. На основу досадашњих књижевних истраживања могло би се закључити да је главни циљ дијалога са медитеранским културним наслеђем редефинисање и проширење постојећег књижевног канона. Поред тога, С. Шеатовић-Димитријевић, ауторка упоредних радова о поезији Лалића и Христића, у којима се бави проблемом позивања на традицију, примећује, да је један од кључних фактора за поетику ових аутора трагање за „другом традицијом”.¹⁵ Овај термин, који је први пут употребио Јован Христић у тексту посвећеном Лалићу (1994),¹⁶ означава предање које се битно разликује од канонског.¹⁷ Позивајући се на Христићеве тврдње, истраживач додаје да је потребна ревизија канона коју је изводила разматрана генерација песника и да је требало да се у њу укључи асимилација европског наслеђа.¹⁸

студији *Сћални њеснички облици српској неосимболизма*. Анализирани жанрови у овом раду, чије се имплементације могу пронаћи у Лалићевом делу, су: лауда, страмбото, лирска секстина, сонет, циклус сонета, сонетни венац, терцина, хексаметар, сафичка строфа и канон.

¹³ А. Јовановић, *Песници и њреци. Мојиви језика, њтрадиције и културе у њослерајној српској њоезији*, Београд 1993.

¹⁴ Исто, 55.

¹⁵ С. Шеатовић-Димитријевић, „На трагу ’друге традиције’...”, 379.

¹⁶ Ј. Христић, „Иван В. Лалић”, у: *Есеји*, Нови Сад 1994.

¹⁷ „Трагање за традицијом, међутим, представља један од најважнијих и најпресуднијих одлика једног крила модернизма педесетих година, и то трагање за једном ’другом традицијом’ у нашој књижевности, која ће се битно разликовати од оне канонизоване”, Ј. Христић, „Иван В. Лалић”, 89 (цитирано према: С. Шеатовић-Димитријевић, „На трагу ’друге традиције’...”, 379)

¹⁸ Види: С. Шеатовић-Димитријевић, „На трагу ’друге традиције’...”, 380: „Друга традиција’ за Христића је значила откривање културног и књижевног наслеђа у ширем европском контексту, а потом и увођење тог митског и песничког материјала у сопствено дело кроз различите облике интертекстуалности.”

Ваља се задржати на самом концепту канона. Током осамдесетих година прошлог века, када се водила дебата у западним хуманистичким наукама на тему извора и ревизије књижевног канона, значење овог појма се променило, што америчка слависткиња Андреа Лану сумира на следећи начин: „Уместо одређене листе књига (како је канон замишљан у прошлости), последњих година се уводи појам канона чешће схватан као термин за друштвене и институционалне праксе које служе да се дефинишу друштвене групе. Канон је, пре свега, идеја коју подржавају припадници дате заједнице, утемељена у друштвеним институцијама и праксама.”¹⁹

Пјотр Вилчек даје користан преглед расправе о књижевном канону.²⁰ Према аутору, критика разматраног концепта у хуманистичким наукама последњих четрдесет година, инспирисана марксистичком и феминистичком методологијом, указује на основу канона у критеријумима класе, етничким и економским, и његов однос са угроженошћу разних група (жене, људи који нису беле коже, економски угрожене групе и све врсте мањина). Из ове дискусије следи не само да је канон у традиционалном смислу непотребан и штетан већ и да треба сумњати у његово постојање. Показало се да не постоји један универзалан канон, већ неограничен број канона. Критика канона је често резултирала стварањем канонских алтернатива, које не тврде да су универзалне.

Дебата је садржавала и гласове истраживача који који су бранили концепт књижевног канона. То укључује Харолда Блума²¹ и Чарлса Алтијерија, аутора текста „An Idea and Ideal of a Literary Canon”.²² Сагласни да књижевни канони имају друштвену функцију и препознајући њихов плурализам (могућност коегзистенције мноштва), променљивост времена и зависност од усвојене традиције, они у исто време износе аргументе против „херменеутике сумње”.²³

¹⁹ A. Lanoux, *Od narodu do kanonu. Powstanie kanonów polskiego i rosyjskiego romantyzmu w latach 1815–1865*, przełożyła Małgorzata Krasowska, Warszawa 2003, 10.

²⁰ P. Wilczek, „Kanon jako problem kultury współczesnej”, *Postscriptum*, 2–1 (48–49), 2004–2005, 72–82, извор: [http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Postscriptum/Postscriptum-r2004_2005-t-n2_1\(48_49\)/Postscriptum-r2004_2005-t-n2_1\(48_49\)-s72-82/Postscriptum-r2004_2005-t-n2_1\(48_49\)-s72-82.pdf](http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Postscriptum/Postscriptum-r2004_2005-t-n2_1(48_49)/Postscriptum-r2004_2005-t-n2_1(48_49)-s72-82/Postscriptum-r2004_2005-t-n2_1(48_49)-s72-82.pdf) [17. 4. 2020].

²¹ У књизи *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, види П. Вилчек, 81.

²² Ch. Altieri, „An Idea and Ideal of a Literary Canon”, *Critical Inquiry*, 10, 1, 1983, 37–60. Извор: <https://www.jstor.org/stable/1343405> [18. 4. 2020].

²³ „Hermeneutics of suspicion”, 38. Аутор парафразира термин Пола Рикоа, који анализирајући филозофске концепте Ничеа, Фројда и Маркса у раду „О интерпретацији” (1965), назива ове „мајсторима сумње”, имајући у виду истраживачки став преиспитивања очигледног смисла догађаја и тражења правих извора људске делатности у скривеном и случајном.

Истраживач упозорава на ограниченост позиције, коју – пратећи Церома МекГана – назива „критичким историзмом”,²⁴ на поисто- већивање канона са оруђем за вршење власти и сматра га бојним пољем за разне друштвене групе. Уместо оваквог приступа, који карактерише неповерење према књижевним текстовима, Алтијери предлаже да се врати начин размишљања о канону у категоријама универзалне вредности.

Треба се сложити са тврдњом Пјотра Вилчека да расправе о канону, зачете у западној хуманистици, не треба некритички по- нављати у другим културама, зато што су у њима услови за потен- цијалну ревизију књижевног канона другачији него на западу.²⁵ Тим пре што у случају аутора чији су се погледи на књижевност обликовали педесетих година (дакле, хронолошки претходе аргу- ментима за демаскирање политичке, друштвене и идеолошке обма- не књижевног канона) треба с опрезом користити термин „ревизи- ја канона”. Критика коју су спровели Павловић, Христић и Лалић бавила се реформисањем и проширењем „листе лектира” домаћих читалаца новим текстовима, који припадају традиционалним за- падним књижевним канонима, укључујући првенствено енглески и немачки језик, италијански и друге, или на мање познатим зави- чајним канонима, на пример српској средњовековној књижевности. Стога се може рећи да и поред значајних достигнућа ових аутора у погледу упознавања српског читаоца са новим областима кул- туре, и њихово схватање књижевног канона остаје у основи тради- ционално.

Због претходно поменуте аргументације у вези са тражењем „друге традиције”, могло би се чинити да је мењање канона или тра- жење алтернативног канона од стране Павловића, Христића и Лали- ћа, нарочито у случају последња два, мотивисано пре свега жељом да се превазиђе наводна ситуација „недорасле” српске литературе.²⁶

²⁴ Исто.

²⁵ У контексту о којем говори аутор, разлике укључују, између осталог, чињеницу да су једини покушаји промене постојећег књижевног канона који су се десили у двадесетом веку били идеолошки и политички мотивисани, а састојали су се од „наметања новог, прогресивног канона у стаљинистичко доба и протеривања канонских дела емигрантских писаца”. До ове ситуације дошло се без расправе, јер би се, из политичких разлога, сваки покушај критике традиционалног књижевног канона могао схватити као атак на пољску књижев- ност. Друго питање, које указује на разлике између пољског и западног контек- ста, јесте оно о мањој присутности проблема који су узроковали дискусију о канону на Западу, односно догађајима везаним за колонијализам и мултикул- туралност – у контексту последњег, само јеврејска књижевност постаје предмет разматрања у Пољској. Види: П. Вилчек, нав. дело.

²⁶ М. Dąbrowska-Partyka, *Teksty i konteksty. Awangarda w kulturze literac- kiej Serbów i Chorwatów*, Kraków 1999, 41: „(...) другост оних књижевних култура [српских и хрватских – М. М.] које и саме често осећају ситуацију 'недорастања'

Референце на грчко-римско и јудеохришћанско наслеђе које су примењивали поменути песници, а које је и општепризнато као извор за све европске културе, могу олакшати у овом смислу индикацији српске поезије после Другог светског рата, односно њену припадност оквирима осталих књижевности континента. Иако се мора признати да су песници заправо себи за циљ поставили промене тренутног канона, тешко је сложити се да би њихов једини и коначни циљ био показатељ да српско културно и књижевно наслеђе произилази из истог извора као и друге европске културе. Упућивање референци на медитеранску традицију може бити и израз универзалне рефлексије о свету и људској ситуацији. У светлу ове претпоставке, радови проучаваних аутора јављају се као покушај одговора на кризу егзистенцијалности и идентитета савременог субјекта, без обзира на његове аспекте о етничким или територијалним условима. Добро познавајући културноформирајућу улогу коју је проучавана поезија играла у завичајном контексту и захваљујући повратку традиције Медитерана, вреди изблиза погледати поезију Христића, Лалића и Павловића у смислу универзалне рефлексије о човеку и свету која је у њему присутна. Ове мисли превазилазе (српске, јужнословенске, православне, поствизантијске) статусе песника о којима је реч а да се, међутим, не пориче утицај на њихово стваралаштво које је имало њихово културно окружење.

За Христића, Лалића и Павловића традиција не само да није у супротности са савременим, схваћена као тренутно искуство субјекта, него је са њом комплементарна. Тек у контексту садашњице традиција добија свој прави мисао, који се састоји у ажурирању одабраних, наслеђених ликова и текстова и укључењу у оквире актуелних културних кодова у којима делују нова начела, одређена предложеним правцима стеченим тумачењем елемената. Међутим, оно што није наслеђено није апсолутна вредност: оно не одређује и не ограничава простор у којем настаје књижевно дело. Референце на прошлост код Христића, Лалића и Павловића, као и код других уметника њихове генерације, не означава традиционализам, већ је у Павловићевом есеју „О књижевној традицији” дефинисано као уверење да све што је добро у књижевности већ постоји, те да тражење нових књижевних изражаја није препоручљиво, већ и штетно.²⁷ Избегавајући догматске односе према постојећим обрасцима, песници им се обраћају у потрази за иновативношћу и аутентичношћу сопственог гласа, који се чује једино у контексту постојећег књижевног канона. Главни организациони

или 'кашњења' (...) – упркос тим осећањима, управо то може бити њихово право богатство”.

²⁷ М. Павловић, *Рокови поезије*, Београд 1958, 7–8.

и инспиративни фактор стваралачке делатности песника о којима се говори јесте искуство и ентитет савремених аутора, док традиција игра незаменљиву улогу алата који им омогућава да дубље и потпуније изразе одабрани садржај: „Оно што сваки писац може да препоручи себи врло је једноставно; да од традиције извуче користи а да избегне штету. Његов циљ је да створи нешто ново, али због тога не мора да се осећа као први човек који је узео перо у руку.”²⁸ Традиција, иако важна и неизбежна, за песнике је споредна, јер служи за креативности при стварању књижевног дела, како би дело тог аутора било аутентичније и како би на потпунији начин могао да говори својим гласом. Основна категорија и полазиште стваралачког чина, дакле, није традиција, већ искуство²⁹ које субјект стваралачке делатности жели да изрази кроз књижевност. Сусрет са наслеђем и избор текстова које наводи песник представљају тек наредни корак.

У постојећим истраживањима традиције у поезији Христића, Лалића и Павловића (најчешће спроведеним коришћењем интертекстуалног апарата – види Ђ. Деспић,³⁰ С. Шеатовић-Димитријевић,³¹ А. Јовановић³²) доминирају интересовања за утицај на правац од изворног текста ка новом тексту.³³ Стога су пре свега испитивани текстови који се могу препознати као контекст (хипотекст према Женетовој терминологији) датог дела или циклуса српских песника. Из тога следи тумачење чије је полазиште било изворни текст – на основу њега су тумачи постављали питања о новим значењима које је песник „додао”³⁴ изворним значењима у свом делу. Интерес овог рада иде у супротном смеру. Његов главни задатак је да открије какву везу има традиција са садржајем који песници „из себе” изражавају, односно са савременом перспекти-

²⁸ Исто, 11.

²⁹ Примењено је антрополошко схватање искуства, како га дефинише М. П. Марковски у раду „Antropologia, humanizm, interpretacja”, у: *Kulturowa teoria literatury. Głównie pojęcia i problemy*, М. П. Марковски и Р. Нич, Краков 2010, 149–150.

³⁰ Ђ. Деспић, *Порекло ђесме*, Зрењанин 2008.

³¹ С. Шеатовић-Димитријевић, *Традиција и иновација. Интертекстуалност и ђесничјиву Ивана В. Лалића*, Београд 2004. В. и текст исте ауторке: „На трагу друге традиције...”, 379–398.

³² У студији *Песници и ђреци* истраживач користи појам „подтекст” презет од Кирила Тарановског (из *Књиге о Мандељштаму*, Београд 1982).

³³ Нпр. Ђ. Деспић, који о Павловићу (у нав. делу) говори: „Песник који своју инспирацију проналази у наслеђу културе, повести и књижевности, што подразумева поетичко начело које рачуна са интертекстуалношћу (...)”.

³⁴ Ч. Ђорђевић користи овај термин описујући начин на који се Павловић позива на мит: „Мења његов смисао, растеже, разграђује, дограђује, адаптира” (Ч. Ђорђевић, *Миограј Павловић ђесник хуманисјичке ђйике*, Крагујевац 1984, 143). У овој монографији присутне су сличне интуиције као и у каснијим интертекстуалним студијама које је презентовао Ђ. Деспић.

вом. Наведени текстови и знакови стога се третирају не само као „импулс” или инспирација појединачних стваралачких радњи већ као њихов саставни део, који налази своје место у делу због додирне тачке коју је стваралац уочио између садашњости и прошлости.

Пишући о делу *Хогогарје* Миодрага Павловића, истраживач Павле Зорић уочава да реминисценције и утисци с пута замењују сањарске слике типичне за песникове прве томове (*87 њесама*, *Сјуб сећања*), настале под утицајем „преданости сопственом унутрашњем свету, солипсистички осамостаљеном и интроспекцијом непрекидно продубљиваном”.³⁵ Ова модификација је, према мишљењу аутора, сигнал промене у Павловићевој поезији, која се састоји у томе да се „ја” преображава у „ми”, индивидуални дух у људски дух уопште.³⁶ Према Зорићу, песниково окретање историји, друштву, митологији и уметности било је за Павловића, с једне стране, начин да се ослободи онога што је било видљиво у првим књигама „егзистенцијалног оптерећења” („егзистенцијалне море”³⁷), а с друге стране значило је откриће везе ствараоца са заједницом.³⁸ Почевши од *Млека искони* (1963), он напушта свет субјективног, окрећући се ка стваралачкој објективности у циљу проналаска својих корена.³⁹ О универзализацији Павловићевих песама удаљавањем од ега пише такође Часлав Ђорђевић,⁴⁰ према којем се песник позива на знакове из различитих извора културе, мотивисан потрагом за универзалним вредностима које превазилазе границе локалног и омогућава нам да упознамо дубоки идентитет човека – његове особине, променљиве или непроменљиве.⁴¹

Иако се морамо сложити да код Павловића, као и код Лалића и Христића, фактички постоји прелаз са субјективне лирике на све више објективизовани облик књижевног израза, поставља се питање да ли то значи отклон од сагледавања себе и стварности у индивидуалној димензији и окретање ка екстракцији универзалног аспекта сопственог постојања. Другим речима, треба размислити да ли и колико индивидуално искуство, изражено у првим збиркама (*87 њесама* Павловића, *Бивши дечак* Лалића и *Дневник о Улису* Христића) може да се сматра одвојеним од општељудског

³⁵ П. Зорић, „Душа и светилиште. Песнички пут Миодрага Павловића”, у: *Поезија Миодрага Павловића. Зборник радова*, прир. Слободан Ж. Марковић, Београд 1998, 29.

³⁶ Исто, 29.

³⁷ Исто, 28: „Од егзистенцијалне море, којом је био обузет на почетку свог песничког пута, Павловић се ослобађао тако што се све више окретао према историји, друштву, митологији, савременој и прошлој уметности”.

³⁸ Исто.

³⁹ Исто.

⁴⁰ Ч. Ђорђевић, нав. дело, 8.

⁴¹ Исто, 138.

искуства. Судаћи по томе да су се сва три песника већ на почетку стваралачког пута, вођени Елиотовим идејама, определила за безличну поезију,⁴² може се закључити да су полазећи од субјективног „ја” тежили да испричају причу о универзалном искуству савременог човека: престрављеног, морално уништеног ратом, лишеног упоришта, усамљеног, отуђеног, бескућника. Тешко је сложити се са тезом да је трагична ситуација субјекта у раном стваралаштву Христића, Лалића и Павловића произишла из солипсизма (ако то донекле чини конфликт појединца са друштвом), јер су се песници клонили романтичарске експресивности од самог почетка. Уместо о себи, желели су да говоре о човеку. Форма деперсонализованог исказа, која се односи на постојеће знакове и текстове, завладала је њиховим делима тек касније од првих песничких томова песници су се позивали на постојеће наслеђе. У збиркама које садрже елементе других текстова, присутни су субјективни искази, формулисани у првом лицу и односе се пре на искуства везана за интроспекцију субјекта него на Елиотове „уметничке емоције”,⁴³ међутим, чак и у првим текстовима тешко је говорити о индивидуалистичким ставовима аутора.

Ако за полазну тачку стваралачког истраживања Христића, Лалића и Павловића сматрамо кризу, са којом се лирски субјект суочава, може се формулисати теза да повратак традиције, укључујући и медитеранску традицију, у разматраној поезији није само израз трагања за новим књижевним и културним каноном већ и покушај да се пронађе (можда чак створи) место где би отуђени савремени човек могао да пронађе одговоре на егзистенцијална питања која га муче. Акцент се преноси са питања традиције обликовања идентитета у локалној димензији, у односу са датим аутором и заједницом којој припада, на универзалнија питања: ко је човек и куда иде, какво му је место у свету и шта је смисао његовог постојања. Откривајући везе завичајне културе са европским и светским наслеђем и приближавајући их српској или тада југословенској публици, Христић, Лалић и Павловић говорили су, уосталом, у име човека који се суочава са кризом модерног времена. Повратак медитеранској традицији у њиховим делима чини градивни елемент рефлексije човека и његовог стања и има хуманистичку и универзалну димензију.

Превела с пољског
Дуња Керац

⁴² Види: Т. С. Елиот, нав. дело, 28–33.

⁴³ Исто, 30.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

МАТИЦА СРПСКА ЈУЧЕ, ДАНАС, СУТРА

Матица српска, најстарија српска културна установа основана 1826. године, јесте по годинама стара и искусна, али је по радном полету и те како млада и активна. Ту младост и активност обезбеђују јој њене вредне пчеле радилице, које непрестано уносе драгоцену енергију и омогућују плодове књижевне, научне и уметничке креативности. Такви плодови представљају основне чинице онога што јесте српска култура и што успоставља поредак вредности који та култура подразумева. У свом деловању Матица српска се ослања на научно сазнање и на науку као дисциплину која успоставља критеријуме за оно што се сматра истинитим и општеприхватљивим. Позивање на науку не искључује, већ напротив подразумева, све облике провереног људског искуства као што су философија, религија, уметност и креативност у најширем смислу речи.

Основна начела

У свом дугогодишњем раду Матица се махом заснивала на неколико руководних начела: грађанска уредност, родољубива и патриотска посвећеност, снага критичке свести, демократско устројство и дисциплина, те национална и интернационална одговорност јесу та начела по којима наша установа, са већим или мањим осцилацијама, функционише скоро два века, а тако би требало да буде и у будућности. Војвођанска установа по пореклу, а свесрпска установа по пољу дејства, Матица је створена у Хабзбуршком царству, потом је радила у Краљевини СХС/Југославији, па у социјалистичкој Југославији, да би наставила с новом снагом да ради и у времену глобализма, док српски народ тражи,

па и успешно налази најпримернији облик свог државног и политичког, али и културног и научног устројства. Упркос свим тешкоћама са којима се као народ суочавамо, Матица српска стабилизује свој систем, развија и шири своје поље деловања, те укључује све већи број делатника који немају потреба за кризом сопственог националног и културолошког идентитета, а имају потреба за аутентичном креативношћу којом човек оставља сопствени траг у времену које неумитно пролази.

У свим временима Матица је умела да стрпљиво мирује у грађански нерегуларним, те револуционарним и ратним околностима, умела је и да се, донекле, прилагоди новим историјским условима постојања, али је најбољим делом свога бића увек остала на старим и трајним задацима изградње националне културе која почива на могућности свеопштег консензуса унутар стваралачке заједнице и на уравнотеженом присуству различитих традицијских токова. У оваквој културолошкој позицији можемо препознати неке очигледне врлине, али и исто тако очигледне мане. Као установа која треба да припада свим ствараоцима и следбеницима српске културе, Матица би да измири многе, привидно неусагласиве и неспојиве токове који драгоцене делове заједничког тока одводе на неку другу страну изван ове основне, матичне и српске. Зато Матичин програм у овим временима најозбиљнијих глобалистичких искушења представља једно утемељено организовање аутентичног српског, интелектуалног покрета отпора, који ће нас непрестано враћати основним питањима нашег колективног опстанка и индивидуалног уздизања до достојанствених висина, на слободама и креативности заснованим, те ка надама и светлим перспективама окренутим. То су висине са којих се перспектива будућности јасно може указати, али је та будућност увек чврсто повезана са перспективама прошлих времена.

Уколико преживимо актуелна апокалиптичка искушења са којима се читава планета суочава, ако се катастрофички исходи избегну, уверен сам да долазе много боља времена не само за Матицу српску него и за цео српски народ. Да бисмо у томе успели морамо као здрава нација, па и као компетентна интелектуална заједница, изградити друштво које би било национално одговорно, али и демократски утемељено. Ова два начела, националност и демократичност, суштински су повезана, па неки од водећих политиколога нашег доба с разлогом упозоравају на то да демократија једино функционише у националним оквирима. Равнотежу ова два чиниоца можемо да успоставимо уколико се држимо оних почетних програмских ставова Светозара Милетића и милетићевског покрета XIX века, који је био и националан и либералан у исти мах.

Наш примарни задатак је да данас ту формулу истовремене националности и либералности прилагодимо околностима света у којем живимо, света у којем су на делу пре свега оштар судар глобалистичке идеологије и примереног јој демократског империјализма, с једне, те разноврсних облика суверенистичких идеологија, с друге стране. Као први корак било би неопходно одбаци и неутралисати све облике анационалних, антационалних, а поготово аутошовинистичких страсти који својим деловањем воде отвореној деструкцији српског друштва, те испостављању српског народа и његових држава на послужавник намењен сладострасним креаторима кризних жаришта широм света. Искрено се надам да се на одавно расписани конкурс за улогу Владимира Зеленског у Србији неће нико озбиљан јавити, а кад се и јави, као што се и јавио, надам се да ће бити довољно мудрости да таквог глумца не прихватимо за ужасну представу која нам је одавно већ до последњих детаља изрежирана. Преостаје само да се нађу кључни носиоци главних улога, те да ми – уколико бисмо изгубили памети – сами пристанемо на такву представу.

Матица српска није се бавила и неће се бавити ни дневном, ни партијском политиком, па стога у њој јесте важило и треба да важи оно старо начело да приступајући Матици све своје партијске капуте оставимо у гардероби, на самом улазу. Дневна и партијска политика је непожељна, али национална и стратешка опредељења су у Матици и те како потребна и чак неопходна. Свако од нас стога мора у својој души разрешити ону најважнију, најкрупнију дилему: да ли довољно волим свој српски народ да бих спремно и непоколебљиво радио у корист његовог просперитета? Да ли довољно волим свој српски језик, књижевност, уметност и разне облике изражајности да бих спремно и непоколебљиво унапређивао њихове креативне потенцијале? Да ли довољно волим своју српску културу, историју и духовност да бих спремно радио на стицању нових сазнања и њиховог ширења ка све вишим стандардима вредности? Да ли сам довољно посвећен науци да бих, по начелима која универзално важе, могао наћи ваљану меру и за сопствени народ и његово историјско трајање? Ако су одговори на ова питања позитивни, онда је сваки такав човек добродошао, он је потребан Матици српској да, у складу са својим способностима и интересовањима, допринесе у оном пољу рада и креативности на којима је то Матици најпотребније а појединцу најпримереније. Почивајући на начелу обједињавања људскога рада и креативности који стреме колико ка остварењу материјалних и финансијских толико и интелектуалних и духовних вредности, Матица српска отвара простор за делатност свих добронамерних људи спремних

да раде по начелима заједничког дела које води општем добру целог српског народа и његове културе.

Поштовани чланови Матице српске, хвала вам за све што, као пчеле радилице, чините за целину нашег друштва, за ову благотворну кошницу и све њене производе, па и за Матицу која, као симболичка фигура, држи ову заједницу на окупу и промишља њене ваљане начине опстанка! Хвала и свима онима који, мимо формалног чланства, доприносе да живимо у бољем, племенитијем и хуманијем друштву него што би било да није овог префињеног интелектуалног, просветитељског и богоугодног рада!

Резултати и плодови рада

Уколико се осврнемо на протекли четворогодишњи период, можемо рећи да постоје сви разлози да будемо веома задовољни. Очуване су све најважније Матичине тековине: редовно је излазио *Лейхойис Матйице српске* и сви научни часописи; појавио се немали број монографија, зборника научних радова, књига архивске грађе; уобичајено су текли облици научноистраживачког рада, укључујући и повлашћене области знања као што су питања стандардног језика, енциклопедистике, лексикографије, архивистике и сл. Започет је нови круг лингвистичке делатности у области нормативистике, пре свега у вези са правописом, али и у домену нормативне граматике и изради вишетомног Речника српског језика. Уз то наставља се пројекат *Српске енциклопедије* (објављена је пета књига) и *Српској биографској речника* (управо се завршава осма књига), а појавио се и први том *Лексикона йисаца српске књижевности*. Седам Матичиних Одбора одељења радило је веома добро, а сарадња са Матичиним установама, Библиотеком, Галеријом и Издавачким центром, била је веома успешна и плодна. Обележени су сви важни празници, од Светосавске беседе, преко Свечане седнице и Дана Светих Кирила и Методија, па до значајних годишњица важних личности и догађаја. Додељене су све награде које Матица додељује: Змајева награда за поезију, Бранкова награда, Награда „Младен Лесковац”, „Бескрајни плави круг”, Повеља Матице српске за неговање српске језичке културе, „Љубомир Стојановић”, „Иларион Руварац”, Пупинова награда, „Лазар Стојковић”, као и награде из задужбинских фондова наше установе. И сама Матица српска је на различите начине била награђивана, а поводом прославе Два века *Лейхойиса Матйице српске* председник Републике Србије г. Александар Вучић је најстаријем европском књижевно-научном часопису континуираног излажења уручио 2024. године Сретењски орден I степена.

У периоду 2020–2023. године настављен је плодни развој Матициног структурног система, ширење облика рада и интензивирање опште делатности установе. Након одавно формираног Темишварског, потом и Његошевог, затим Косовско-метохијског и Крајишког одбора, заснованих у претходном мандатном кругу, уследило је у последњем четворогодишњем периоду формирање још три оваква организациона облика: Одбор за исељеништво, Омладински одбор и Оријентални одбор Матице српске. И ови организациони облици, као и они претходни, формирано су не само када је јасно уочена потреба за њима него и када се склопила повољна слика креативних ресурса који ће ове делатности носити и реализовати.

Уз већ чврсто успостављену добру сарадњу са својим Друштвима чланова из Црне Горе и из Републике Српске, започета је и широка сарадња Матице српске са локалним срединама не само широм Војводине и целе Србије него и са неким местима у Републици Српској и Хрватској. Настављена је добра сарадња са САНУ и Огранком САНУ у Новом Саду, АНУРС-ом из Бања Луке, са Београдским и Новосадским универзитетом, са Српском православном црквом, Архивом Војводине, Музејом Војводине, Одбором за стандардизацију српског језика, Институтом за европске студије, Вуковом задужбином, Доситејевом задужбином, Српском књижевном задругом, хуманитарним фондом „Привредник” и многим другим установама и организацијама у Србији, а у иностранству са Матицом словачком, Матицом моравском, Матицом словеначком, са СКД „Просвјета” из Загреба, са Савезом Срба из Румуније, Самоуправом Срба и Српским институтом из Будимпеште, са Институтом за славистику из Париза, са Универзитетом „Мишел Монтењ” из Бордоа и многим другим.

Матица српска је покренула сачињавање сабраних дела значајних стваралаца везаних за нашу установу. Тако су објављена *Сабрана дела Борислава Михајловића Михиза*, а започет је процес припреме сабраних дела Чедомира Попова и Матије Бећковића. Томе свакако треба додати сјајан рад на објављивању грађе, од чега је најупечатљивији резултат исказан у сабраној преписци Милана Кашанина. Започета је и акција ширег друштвеног деловања у вези са питањима језичке политике, па је организован научни и стручни скуп о проблемима тзв. родно осетљивог језика, а одмах потом је група забринутих научника покренула чак приватну тужбу захтевајући да се Закон о родној равноправности стави ван снаге и да се преиспита његова ваљаност; ова делатност је настављена заједно са Српском православном црквом, па је том приликом исказан протест због насилног процеса идеолошког преобликовања не само језика него и појма људског рода.

У Матици српској је изузетно повећан укупан број научних пројеката и тема, али се недовољно тежи обједињавању пројеката и научним синтезама. Стога је основан мултидисциплинарни пројекат „Историја Карловачке митрополије”, а тај пројекат са компетентним Организационим одбором подржали су Влада АП Војводине и Град Нови Сад. Кључни резултат у облику двотомне историографске мултидисциплинарне студије требало би да се заврши следеће 2025, а да се појави у слављеничкој 2026. години, када ћемо свечано прославити два века Матице српске. Овакве историографске, мултидисциплинарне синтезе требало би организовати у различитим облицима и око различитих тема, па позивамо све носиоце научних пројеката да у наредном периоду кренемо ка таквим циљевима који би требало да покажу све предности тимског рада и постојања више истраживачких перспектива из различитих научних области, са различитим методолошким концептима и посебним типовима сазнања.

Како је на то својевремено упозоравао председник Чедомир Попов, Матица српска јесте сјајно место за извођење разноврсних научних синтеза и мултидисциплинарних пројеката. У том склопу би и српска енциклопедистика требало системски да реши питање сопственог статуса, а то значи да би, уз пуну сарадњу и уз учешће Српске академије наука и уметности, овај облик заједничког рада требало да задобије своје природно место управо у Матици српској, као важан, формално постављен и финансијски обезбеђен структурни чинилац наше установе. За овакву одлуку још увек не постоји јасна политичка воља и програмски став државне политике, па би било од опште користи да се таква воља и став успоставе у наредном периоду.

Данас Матица српска зна куда треба да иде, како треба да делује и са каквим циљевима да усклађује своје деловање. Оваквом развоју Матице српске у последње три деценије изузетно значајне доприносе дала су тројица великих председника наше установе – Бошко Петровић, Божидар Ковачек и Чедомир Попов. Прилика је да се и њих сетимо у ова времена када нас очекују и те како сложени задаци у веома тешким политичким околностима. Те околности ће можда дозволити даље напредовање Матице српске, а можда ће деловати и као мучан и отежавајући чинилац. На нама, пчелама радилицама, није да се превише замишљамо над тим спољашњим околностима: на нама је да обављамо своју мисију мудро и одлучно, а резултати нашег рада ће кад-тад показати своју оправданост и ваљаност.

Радилице треба да раде, као што је задатак трутова да пасивно ишчекују оно што им заједница даје. Не треба се много бринути

због постојања трутова. Метафизика пчелињег друштва казује да је важно да у тој заједници трутова ипак има, али они не би никако смели да се умноже, тако да је оптимална мера да их буде до 2% укупног броја јединки. Уочено је да потпуно уништавање трутова, као и њихово умножавање преко задате мере, има веома лоших ефеката по пчелиње друштво. Зато ваља пустити да трутови постоје у миру и хармонији дотле док не почну да угрожавају заједницу. Само Господ зна зашто је добро да поред радилица буде и трутова. Зато, поштоване радилице, радимо и обављајмо своју мисију, а метафизичка тајна читаве заједнице нека се намирује на начин како то треба да буде!

Нека живи Матица српска и нек обавља своју драгоцену мисију!

(Фрагменти овог текста изговорени су на Скупштини Матице српске
20. априла 2024)

СЛАВКО ГОРДИЋ

КРАЈ ГОДИНЕ

Вељко Петровић је пропустио прилику да приупита оца о неким важним људима и догађајима, верујући да ће бити времена и за такве разговоре. Нажалост, преварио се. Па каже себи, овако, колико се сећаш: А сад плачи и грли гробове.

Тако си и ти годинама веровао да ћеш од Маје Клеут чути још нешто о драгом јој и поштованом Владану Недићу и Младену Лесковцу. И рећи јој понешто о њима из сопствених сећања.

Бесповратни одлазак блиских често претекне наше накане. Поготово оне најлепше.

(Недеља, 17. XII 2023)

Читаш Чарлса Симића и о Чарлсу Симићу, чије је крштено име било Душан. Помишљаш како нас, ево, напушта и последњи великан такозване епохе расељених лица.

Опсежно и разнострано дело опседају и опседаће многи трагачи и тумачи. Тебе пак у овај час закупају двојства у песничком самоосећању и доживљају света. Ево последње песме из последње књиге: „Чамчићу мој, / чувај се. // Нигде копна на видуку.”

И на светлијој и на тамнијој страни од овог исказа тихе резигнације налазимо подједнако сугестивна прозрења. Штавише, један Американац у истом тексту каже како је Симић „чудо меланхолије”, али и како „његов ентузијазам греје попут пећи на дрва”.

Додир, ако не и измирење, меланхолије и ентузијазма назиремо у једној путописно-фантазмагоричној песми из књиге *Хоџел Несаница* (1992), где лирски субјект, са оцем, мајком и сестром, пева у Аризони: „Волимо те, животе, / иако нам се ти увек подсмеваш.”

Ко зна није ли поезија – и кад је мање или више горка и узбуњена – увек и свугде у крајњој линији једно чудесно *ga* нашем постојању!

(Понедељак, 18. XII 2023)

Ако је веровати Даници Вукићевић, „живот има структуру романа”, „то јест, да је сваки дан – роман.”

У овом дану-роману године на заласку, у којој се навршава век од рођења твоје покојне мајке, половина твојих сународника слави Св. Николу док им, како се то редовно казује, друга половина иде на славу. Православни свештеник Оливер Суботић, кога си једном слушао у Матици српској, пише у данашњој *Полицици* како је Никола Тесла у писмима тврдио да „постоји један тихи договор” између Светог Николе и њега, по коме ће се „држати један другог”.

Кад већ причаш о ходу године, датумима и празницима, погледај и забелешке једног аутора из инославља, Франца Кафке, и његово писмо Роберту Клопштоку, датирано тачно у данашњи дан, пре сто година (19. XII 1923). Беспомоћан без Шамшаловићевог речника, застајеш само пред овом писцу несвојственом искром ведрине у помену „драгог тренутка слободe и снаге” (*beliebige Augenblick die Freiheit und Kraft*).

Драги тренуци те чекају у дружењу с унуком и двома унукама, чијој је мајци Никољдан крсна слава, те у краткој шетњи и лаганом петнаестоминутном трчању плочницима и травњацима обасјаним сунцем и излепљеним опалим лишћем боје рђе, бакра и злата.

Невесели тренуци у дану-роману резервисани су за неизбежне телефонске разговоре с тешко оболелим сродницима.

Ето какав је, у главним цртама, овај дан. Од оних, како би рекла песникиња из уводне реченице, који не морају „нужно бити део циклуса нити повезани с осталим данима – романима”.

(Уторак, 19. XII 2023)

За разлику од тзв. обичног света, готово нико од твојих колега професора, научника и литерата ни речи о нашим изборима, о Палестини и Украјини. Као да је ово ћутање знак доброг укуса и вишег статуса, а његово евентуално нарушавање, безмало, крлежијански речено, катастрофално помањкање такта.

Да ли, са осећањем надмоћног свезнања и моралног чистунства, верују да је свака политика пука манипулација а свака политичка тема недостојна њихове патње? Да ли и питање опстанка, рата и мира, а поготово судбине Космета и Републике Српске, држе

за лажну, исконструисану проблематику, моделовану по мери интереса некакве политичке касте, њима недорасле знањем, даром и моралом?

И није ли, отворено говорећи, њихов априорни нехај за опште теме у директној сразмери са њиховом посебном, личном и еснафском самодопадношћу и себичношћу?

Бојати се да не улазимо у никад веће опасности с никад мањом приправношћу.

(Среда, 20. XII 2023)

У дану када си проглашен добитником једне угледне награде, најпре си се, постиђен, сетио Берђајева и Рилкеа. Први каже да је свака овоземаљска величина саблазан, а други како је сваки успех резултат неког малог неспоразума. Песник је од именице *Missverständnis* начинио деминутив – *Missverständnischen*.

Као и у ранијим сличним приликама, поменути догађај-и-доживљај изазива несаницу. И муку смишљања шта и како рећи у беседи којом се ваља захвалити на указаном признању и узвеличати оног по коме је оно названо.

(Четвртак, 21. XII 2023)

Игром случаја, ако се случајем може назвати административна законитост свођења свих рачуна календарске године – ево те наредног дана, првог дана зиме, овај пут у Београду, поводом још једне награде. Ситуација је лагоднија од јучерашње: лакше је и лепше награђивати него бити награђен.

Лауреат је честит, тих, вишеструко заслужан позоришни, филмски, књижевни и педагошки посленик. Нека га Господ сачува од могућних, свагда нам драгих, чаршијских интрига и оспоравања.

(Петак, 22. XII 2023)

Кишан и прохладан дан, ничим лепим препоручљив памћењу.

Новине нашироко причају о скандалозном мешању Немачке у наш изборни процес, уз неизбежно подсећање на њене злочине, посебно над Србима, у два светска рата и током тзв. хуманитарне интервенције 1999. године.

Истрчао и данас своју малу, лаку норму, да би се потом наднео над ове књиге и хартије.

Ту је и нова песничка књига *Грло у ребрима* Милоша Кордића, о коме си, сад већ у давним годинама, писао у два-три наврата. А пре неколико недеља прочитао у Матици и одломак из дужег штива о документарном и поетском аспекту његових сећања на

драгу му страдалну Банију. Ево и неколико реченица из његовог јуче приспелог писма.

Неизмјерно ти хвала на свему што лијепо и учено мислиш, пишеш и говориш о мојим скромним писанијама. Да, радим помало. Цијели живот тако. Нека остане, нека свједочи да смо и ми, Срби, живјели овдје гдје смо мучевно и достојно живјели. Волио сам и волим тај свој банијски народ. (И не само њега, наравно.) Обилазио сам га и слушао. Слушао љепоту говора, мисли, говорних слика, мудрости. Слушао љепоту природе која га живи и очовјечује.

(Субота, 23. XII 2023)

Ево и ових дана објављене песме „Глина” Бојана Васића, посвећене „бившем дечаку”, што је очигледна алузија на Ивана В. Лалића и наслов његове прве књиге, из 1955. године. „Главом више не звони / ужас, дубока јама срушеног / торња горње цркве у Глини, и све / што јој претходи, што је следи, / развучено кроз време у / врелу змију горућих слика, / одатле мотри и бди чекајући / свој трен. Јер страшан је немир / мртвих, освету подгрева / незгаслим жаром, градове пали / гневом праведника. Кажем, издигни / насеље мучних призора из своје / крви и опет буди дечак, да туђа / грла у твоје постану невидљиве / руже фонеме меког мириса. О / оном што се не може оћутати / треба говорити да ти реч / постане дом обновљен за све. / Уведи нас у њу као у нови / дан, осми, и нека све што кажеш / буде безазлени синоним за / мудрост.”

Иван В. Лалић је рођен 1931, Милош Кордић 1944, Бојан Васић 1985. године. Усташки злочин у Глини и „немир мртвих” постаје трагичан топос српске поезије, попут Косова и Јасеновца. Кордић у аутобиографско-мемоарској књизи *Било једном на Банији* бележи како је и сам упознао „и неке од оних који су преживјели те страшне покоље”. Један од њих је данас већ легендарни Љубан Једнак, „човјек који је преживео покоље, управо у глинској цркви”. Песник га је „виђао и овдје, у избјеглиштву, у прогнаништву, у Београду”, где, после његовог „одласка са овога свијета” често размишља „каква је то судбина Љубана Једнака?! Колико живота у једном напаћеном, страдалничком животу?! И колико храбрости у том човјеку да то поново живи!”

Као да разглашено филозофско *враћање исџої* има у нашој историји и поезији само мартирско и херојско лице...

(Недеља, 24. XII 2023)

Али догађаји из минуле ноћи те подсећају да нам зло не долази само споља, макар енглеске и немачке службе и медији и у овом

часу атаковали на Србију и Републику Српску. Рушилачки насртај насилника на Стари двор и Скупштину града Београда, надахнут незадовољством дела опозиције исходом прошлонедељних избора, показује да се, његошевски речено, ваља бојати и зла домаћег. Ми јесмо мали народ с психологијом великог народа (што се радо и често казује, уз заборав да је то први рекао Милан Кашанин), али, чини се, и народ који се неретко поиграва са својом судбином. Па и својом величином, колика год била.

Бежећи од политичког и етнопсихолошког домишљања, излазиш у климатски нерегуларан дан, априлски сунчан и топао, на своје лагано петнаестоминутно трчање. Несолидан и неуредан дух, измичеш се и од недочитаних научних, есејистичко-критичких и песничких књига драгих ти пријатеља – Драгана Симеуновића, Марка Недића, Душана Иванића, Тање Крагујевић, Душка Бабића, Слободана Владушића, Владимира Копицла и у овим хартијама већ помињаног Милоша Кордића, настањеног у апсолутно ти незнаној Кумодрашкој 394, у Београду, „у избјеглиштву, у прогнаништву”.

(Понедељак, 25. XII 2023)

Децембарско пролеће, пуне баште кафића. Дан прошао у непосредним и телефонским контактима са оболелим сродницима, уобичајеној рекреацији и дугом ишчитавању новина.

И најодмеренији међу аналитичарима пишу како нам је Москва разоткрила планове колективног Запада да уздрма ситуацију у Србији техникама мајданског пуча. Опозиција пак тврди да је управо власт међу демонстранте послала своје хулигане да праве инциденте. О изокретању истине, међутим, с највише жучи говори један пуковник у пензији, подсећајући на недавно предавање Јенса Столтенберга на Факултету политичких наука у Београду, које је још један у низу покушаја да се агресија злочиначке алијансе на Србију оправда наводним хуманитарним разлозима. Аутора подједнако срди кроткост наше публике и дипломатска префриганост актуелног челника НАТО-а. „Избегавајући истине о одговорности НАТО земаља и појединих личности, покушао је и, у знатној мери, успео да пред студентима заташка истине о почињеним злочинима, односно на недопустив и рекло би се кваран начин аболира државе и људе – учеснике у злочиначким подухватима који су трајали пуних 78 дана.”

Захвалан си пуковнику Радисаву Ристићу на информацији-и-интерпретацији којима отвара очи ваљда и онима међу нама који су склони кукавичлуку из комоције. „Уместо прећутног одобравања и аплауза добијеног од непотпуно обавештених младића

и девојака”, каже он у реченици вредној трајнијег памћења, „уваженог госта је требало да домаћини, пред лицем јавности, демантују неким од бројних објективних, истинитих података проистеклих из пера и уста многих домаћих и страних угледних личности.”

Моћни, од Столтенберга до Ђиласа, имају очигледан интерес за изокретање истине. А ми, обични смртници? Кад није посреди вајда, макар и неизвесна, или незнање, или унеколико разумљив страх по опстанак, који је мотив тог изокретања?

Одговор би могли дати психолози, социолози и историчари, удружујући своја знања. Теби, лаику, падају на памет овлашне претпоставке о одсуству самопоштовања, рајетинском синдрому, или „поданичкој свијести”, коју је честити Станко Кораћ дијагностицирао у јавном животу дела Срба у Хрватској. А можда, бар понекад, у изокретању истине има и нешто од хуморног, лудистичког приступа озбиљним питањима. Како, рецимо, друкчије схватити јучерашње студентске игре фудбала и одбојке на најпрометнијим улицама престонице?

Није ли на делу и шегачење с демократијом? Већ помињани Кашанин, у једној краткој белешци из 1966, подсећа како је, „на запрепашћење демагога”, Симо Матавуљ написао: „У нас демократија значи одсуство свега онога што је лепо.”

(Уторак, 26. XII 2023)

Судећи по полупразним аутобусима и слободним местима на паркиралиштима, почело је претпразничко расељавање суграђана смером рођачких или туристичких дестинација.

Твој сто запоседају нове свеске књижевних часописа и нове књиге марљивих истраживача – *Позоришне њриче: од средњеј века до дубровачких дана* Милене Кулић и *За вечића времена: шестинаменитарно завешћање Бојдана Дунђерској* Зорана Суботичког, Јелене Веселинов и Немање Карапанџића. Оно што је последњих година написано о породици Дунђерски – укључујући и десетак одредница о њеним угледницима у *Српском биографском речнику* Матице српске – ваља видети и као делотворан одзив струке на основане приговоре да нам, уз друге историографске пропусте, недостају историје значајнијих породица, као што су Гарашанини, Стратимировићи, Грујићи и други.

С посебном пажњом читаш у *Лейојису* објављен замашан оглед „Круг се затвара” Мила Ломпара, где су, уз друге политичке и поетичке особености *Ембахага* и њиховог контекста, с продорном аналитичношћу расветљени лични и надлични обрачуни Милоша Црњанског са српским грађанским светом, обзнањени у два толико различита раздобља, међуратном и поратном, од којих

ово друго укључује и добро нам познат „притисак друштвених очекивања”.

(Среда, 27. XII 2023)

Светска збивања обележена ширењем рата с Црвеног мора ка Индијском океану, а домаћа даном протеста испред зграде Републичке изборне комисије.

Тебе највише заокупљају и плаше болештине најближих из сва три нараштаја. Срамиш се својих рекреативних навика, а у доброј мери и подједнако неизлечивог списатељског свраба.

(Четвртак, 28. XII 2023)

Бежећи, опет, од себе самог, од вести из шире фамилије, и оних са уже и шире политичке сцене, и оних с неизбежним белегом претпразничке журбе, буке и беса, колико и од поменутих и непоменутих задатих и самозадатих лектира, ево те, веселника, у једном замршају *џуђих*, експертских брига, које неочекивано бивају и *џвоје*, и *ојџише*, ругајући се твојој нади да је икакав бег могућан.

У своме си веку, колико памтиш, превео (само за своју душу) једну песму Паула Целана и једну Бориса Пастернака. Зато си пак, надобудан, понекад мудровао и писао о туђим преводима, не идући, као по правилу, даље од оцвале флоскуле о превођењу као уметности немогућег. Сад пак први пут наводиш осведочење драгог ти Бошка Петровића: „Превеђење, то је истраживачка експедиција, не само у страни језик и туђе земље него у други космос.”

Разлог, или бар повод, овој забелешци је управо твој последњи лаички увид у муку превођења. Да ли само превођења?

Др Ненад Божовић у студији „Особености новог превода *Ситирој завети* проф. др Драгана Милина” застаје и на једном месту у Књизи о Јову. Како је Даничић, не знајући јеврејски, преводио с латинског предлошка, у његовом преводу Јовова жена, ојађена несрећама које се нижу у њиховој породици и, посебно мужевљевом тешком кожном болешћу, каже Јову: „Благослови Бога, па умри.” Милин, међутим, зна да дотични глагол има, каткад, и друкчије значење, те може значити и „проклети”.

Милин се на овом месту одлучује за ову потоњу, ређу варијанту јер је у питању и нека врста „опроштајног поздрава” и преводи: „Нагрди Бога па умри.” Ова варијанта показује више смисла у контексту текста: уместо да опрости несрећу, жена страдалног праведника сматра да је његова праведност бесмислена и да Бог не награђује оне који поштују његове заповести те свој бес усмерава

на Бога – зато је Јов прекорева и каже да од Бога треба примати и добро и лоше.

Шта да кажеш? Туђи себи, туђи другима, туђи и своме и туђим језицима, туђи и свету (који нам није дом), нисмо ли туђи и Небу?
(Петак, 29. XII 2023)

ЈОВАН ДЕЛИЋ

„ЈЕЗИК ЈЕ ВАСЕЉЕНА”

Књига Ђорђа Нешића *Сџруне* богата је и брижљиво компонована. Њених шездесет седам пјесама раздијељено је у шест заокружених и цјеловитих циклуса, међусобно динамички повезаних. Настала је на програмском увјерењу да „језик је васељена” и да се васељена језиком и у језику пресликава. Начелом пресликавања језик се приближава својим лирским јунацима – Мики Аласу и Милутину Миланковићу, а јединством и спојем супротица и Лази Костићу. Пресликавање је својствено поезији, пјесничком језику, пјесничкој слици. Језик „памти што смо, ко смо / и рачун има тачан”, па зато „речима насељена / језик је васељена”.

Нешић има и два негативна програмска начела: на површност и убрзање пјесник не смије пристати. „У површност те вуче убрзање”, чиме се смањује и видно поље, и способност сагледавања и доживљавања свијета. Прве жртве модерне безглаве и бесмилене трке су вјера и смисао. Површност и убрзање кидају везе међу људима, генерацијама и са традицијом; онемогућавају промишљен избор међу вриједностима и њихово наслеђивање. Разјапљене чељусти празнине пријете да прогутаће све. Површни свијет не примјећује угроженост ни губитак високих вриједности и приклања се баналностима. Зато пјесник бира маргину, како би нашао спас од самоуништавајућег убрзања, површности и баналности и како би се дистанцирао од буке и „вавилонског шума”. Маргина је осјетљива; с руба долази „и весеље и јаук”, и „варвари и решење”.

Растући и живећи на обалама двију великих ријека – Драве и Дунава – Нешић је рано осјетио привлачност воде, њену елементарност, животодајност, али и ћудљивост, опасност и пријетњу смрћу. Вода, лед и сунце занимају га и као космичка начела, па

отуда и наслов једне његове књиге *Сунце и лег* (Чачак, 2018). Пјесник Здравко Миовчић написао је за Ђорђа Нешића да је „пјесник који ће у српској књижевности заувјек остати *ћрозор кроз који Дунав ћече*, достојан Орфелинов виноградар и брижан домаћин обновљене Миланковићеве земаљске куће”; пјесник који се „стиховима виноу за њим [Миланковићем – Ј. Д.] и за Теслом да открије космички ритам, логос и канон, хватајући пресликавања и одјеке код Бранка, Змаја, Лазе, Диса...” Успостављена је присност између пјесника и ријеке: ријека чисти тијело и душу, уздижући човјека „изнад земног кала”. Та присност је „лек / од ситних и крупних зала”. Вода је, а са њом и човјек, склонија низводном ритму и од искона учи човјека да „њено је и твоје ушће”. И Миланковић и Нешић још у дјечачком узрасту разумијевају „шта говори река” и слуте „шта шуми васиона”. Будућа ремек-дјела зачињу се у дјечјој глави, на дунавској обали и на интензивном доживљају природе. И научник и пјесник долазе до визије „да логос држи сав механизам света”; да су хаос и „грдни беспоредак” привид, јер – његошевски речено – „над свим овим грдним беспоретком / једна умна сила торжествује”.

Онај ко је гледао звијезде на небу и у води – попут Милутина Миланковића – и у сутону слушао жабли крeket, усклађује земаљски са космичким ритмом и вођен је невидљивом руком у прапочетке. И пјесник Ђорђе Нешић хвата космичких струна бруј, као што је, на други начин, усмјерен био на космичке струне научник Милутин Миланковић. Нешићев лирски јунак „чврсто за гриву држи нестални космички ветар”, потпирујући „вањски и унутарњи пламен” и разбуктавајући своју научну имагинацију, тако да прониче у космичке односе, откривајући васионске тајне и законе, досежући до „прапочетка” – до „леденог доба” и до „канона осунчавања” – до ремек-дјела Милутина Миланковића.

Хумор је велики квалитет Нешићеве поезије; доста риједак квалитет рефлексивног пјесништва. Утолико је драгоцјенији. И дунавске гуске осјећају законе природе: оне препливају Дунав и изађу на другу обалу око три километра ниже, колико их вода занесе. Цио дан се, пасући, крећу другом обалом узводно, како би их у повратку Дунав опет донио тачно на мјесто одакле су јутрос запливале. Мика Алас ће се радије дванаест пута давити у разним водама него што ће икад научити да плива. Најславнији алас умро је као непливач.

Орфелинов *Искусни ћогрумар* је Нешићу једно од омиљених дјела. Нешић је и вински пјесник у најплеменитијем смислу ријечи. У виноу је божанска истина, не само Бахусова већ и Христова, а подрум је тајанствено, чудотворно мјесто, у којем долази до

великог преображаја грожђа у вино. Из подрума се увис стреми; силазак у подрум није пад већ успињање. Подрум је „старији од куће и надземног света“; чувар оностраног, тајног, метафизичког; чувар саме сушти; „трезор еликсира и опојних пића“ до којег се спуштајући успиње из земаљског пакла. Подрум најбоље зна тајну односа свјетла и таме; тама даје мјеру вриједности свјетлу: „Само се у тами види њеним оком / Уистину шта је плитко, шта дубоко. / Само је у тами светло неупитно.”

Нешић је у пјесничком дијалогу с Милутином Миланковићем, Миком Аласом, Николом Теслом, Бранком Радичевићем, Змајем, Јаковом Игњатовићем, Дисом, Миланом Кашанином, Лазом Костићем, Савом Мркаљем, па са нашим средњовјековним писцима: Теодосијем, попом Петром, монахом Исаијом. Самим тим је његова поезија – поезија културе. У дијалогу је и са својим недовршеним, можда и напуштеним пјесмама. Варке као провалије зјапе између замисли и реализације; привид и лажни сјај пратиоци су људског, па и пјесничког несавршенства. Неизвјесност лебди над сваком човјековом стваралачком авантуром. Мука с недовршеном пјесмом боли без обзира на пјесничко искуство. Неће нестати оно што у себи има логос и што може бити језиком оживљено.

Насупрот васионској хармонији и поретку стоје историјске – човјекове – грешке. Историја свијета указује се као „панорама грешака / које су се излиле у векове простране”. Историјске грешке се понављају, заводе, вуку на странпутицу људе и народе. Човјек који је пронашао у тајне васионе и космоса – Милутин Миланковић – био је жртва окупаторског терора, „лагер-клетва” и кућног притвора. Зато је цио пети циклус књиге посвећен „инвентури страха” од људи и од историје. „Свуда се осјећа страх.” У истој каши коју ће појести страх су и плашени и онај који плаши.

О људима „наших дана” Нешић пјева Дисовим, тужбаличким стихом у пјесми „Златно теле”. Људи су „измјерени”, премрежени свјетским мрежама, уловљени, намамљени на површност, измјештени из свога лежишта, лишени тајне и интима, покривени камерама и забљеснути рекламама, без интимног простора, изнесени на глобално тржиште, гдје је циљ „свих одреда” шчепати „за реп и уши златно теле”, које, ипак, не стоји на свакој раскрсници. Изгубивши индивидуалност, људи су претворени у камелеонско стадо, произведено „струнама друштвених мрежа” и „масовним медијима”, „смућених и узбурканих интимних тренутака у модерним артеријама града”. Ново, људско, градско, улично стадо живи у маглама у којима „царује немир и цвета параноја / на карневалу страха камелеонских боја”. Лирски субјекат храбри самога себе:

„Не бој се, мада сам си” и „А ти се не бој, ипак”. Нешић је дао лијеп прилог и савременој сатиричној поезији. Остао је одређен за живот „у мањини” и „на маргини”, учећи од воћа и биља „како се увис стреми”, пјевајући о калему, сађењу лозе или резивању воћака, а те пјесме су истовремено о његовој поетици. Виноград је за њега света земља у којој је чокот на жици „распет ко Христос на стубу”. Иста је одговорност и иста „стрепња тиха” онога који орезује воће и пјесника који утеже стихове у сонет, па се пјесма „Резивање воћака” претвара у личну поетику сонета:

У патетику реалност се сели.
Овде је реч о животу и смрти,
о маказама и о танкој црти,
која неживо од живог дели.

Резач је напет. Правила су строга
и зна се тачно шта сме се, шта не сме.
Устрептао је и самљи од Бога
ко воћке реже и ко пише песме.

Иста је одговорност, стрепња тиха
од гране нагло израсле, од стиха
који би силом у сонет да уђе.

Да ли смртним ил животним дахом
дунуо – не знаш – и гледаш са страхом
на своје дело као нешто туђе.

(Ријеч на уручењу Награде „Бранко Ћопић” Ђорђу Нешићу за књигу
Сјируне (Бањалука, 2022) у САНУ 7. децембра 2023)

ПАВЛЕ УГРИНОВ

**„НУЛТА ЕГЗИСТЕНЦИЈА” – ДНЕВНИК
1973–1989.**

Приредила: Гордана Нонин

Књижевник Павле Угринов (Мол, 1926 – Београд, 2007) писао је Дневнике од 1946. године, дакле од тренутка када је као двадесетогодишњак стигао у Београд, па све до 2006, само годину дана пре него што је преминуо. Шездесет година историје наше јавности, незаобилазна сведочанства једног врхунског интелектуалца који је био и суптилни посматрач и критичар савремених збивања али и један од незаобилазних актера културних дешавања, како у позоришном, радијско-телевизијском уређивању драмског програма, тако и у књижевности. До сада су, поред ретких случајева објављивања краћих делова Дневника Павла Угринова по југословенској и српској периодици, објављени делови: књига *Егзистенција* у Просвети 1996, у којој се налазе догађаји о унутрашњем пишевом животу и нашем јавном културном животу на аутентичан, критичан и драматичан начин у периоду од 1979. до 1992, а за извор ове књиге писац је користио управо своје дневнике. Српска књижевна задруга је годину дана након његове смрти објавила роман-дневник *Заувек*, који је Павле Угринов наменио овој издавачкој кући, за њено јубиларно 100. коло, месец дана пре своје смрти. Књигу, а посебно њен документарни део, за штампу је припремила његова животна сапутница, историчарка уметности Вера Благојевић Угринов. Овај роман-дневник тематски обухвата 1999. годину и агресију НАТО пакта на Савезну Републику Југославију.

Издавачка кућа Агора је на крају прошле године премијерно објавила први том дневника „Нулта егзистенција” Павла Угринова који обухвата период 1946–1972. Капитално издање Угиновљевих дневника планирано је у три тома, а свакако се ради о незаобила-

зном сведочанству о деценијама наше културе из пера нашег књижевника, драматурга, режисера и академика.

„Идејни проблеми који су ме заокупљали од самог почетка вођења Дневника потпуно су исти као у *Дневнику* и *Еџисџенџији*. То је пре свега однос између патријархалног, конзервативног и модерног, усконационалног, националног и интернационалног, односно затвореног паланачког и отвореног светског духа, односно дакле између забрана, ограничења и слободе”, истиче Павле Угринов.

За читаоце *Лейџојиса Мајџице српске* издвајамо из још необјављеног, другог тома Дневника Павла Угринова део из 1979. године о изненадној смрти његовог дугогодишњег пријатеља, књижевника Момчила Моче Миланкова, који је у то време тек изабран за новог главног уредника *Лейџојиса Мајџице српске*.

Београд, 22. октобар 1979.

Понедељак.

СМРТ МОМЧИЛА МОЧЕ МИЛАНКОВА

Вечерас, у 20 часова, у своме стану, Ламартинова 8, Шумице, изненада је преминуо Момчило Моча Миланков.

СТИЦАЈЕМ ОКОЛНОСТИ СКОРО ДО ДЕТАЉА САМ УПОЗНАТ СА ДАНАШЊИМ МОЧЕНИМ РАДНИМ ДАНОМ.

У 13 часова дошао је на Телевизију по нашем позиву.

Требало је да обавимо разговор о серији *Моџа Пиџаге* коју по наруџбини пише за драмску редакцију.

У 16 часова отишао је на Сајам књига да уређује – „Просветине штандове”.

У 19 часова је дошао кући. Касно ручао, осетио одједном велику поспаност, отишао у купатило да се умије и освежи, пошао назад и на вратима купатила пао, телом у предсобље. Било је око 20 часова.

У 20.10 дошла су кола хитне помоћи, нажалост без апарата са кисеоником, који би можда помогао, с обзиром да је још давао знаке живота. Срце му је још куцало, иако се гушио. Када су друга кола стигла, све је било готово. Инфаркт. Можда и нешто друго, неки процес на дисајним органима, гушење од секрета, који је избацивао из уста у ропцу.

Његову смрт ми је телефоном јавио Столе Ђелић око 22 часа; а њему је јавио Света Лукић. Одмах сам пошао у Шумице, колима. На улици, пред зградом, срео Матију Бећковића и Младена Маркова који су већ били у стану и изјавили саучешће.

Седео сам затим са Бранком и Иваном и причали до два часа изјутра.

Поподне на Телевизији (од 13 до 16 часова).

Седели смо у мојој канцеларији и уместо разговора о серији *Моша Пијаге*, причали о његовом првом броју *Лейбойса*, пошто је недавно постављен за главног уредника. Тражио је да му за десет дана предам свој текст за тај број. „Васко ми је такође обећао!”, рекао је. „Мислим да ће број бити одличан!”

Успут ми је испричао једну комичну епизоду, али која речито говори о његовом растрзаном стању. Тог јутра је устао рано и отишао својим „фолксвагеном” у Нови Сад на састанак нове редакције часописа, заказан за 9 часова. После састанка је одмах кренуо у Београд, али је негде у Старој Пазови приметио да је у редакцији заборавио своју акт-ташну у којој су били не само текстови за нови број *Лейбойса* већ и уговори о куповини гарсоњере у Херцег-Новом, које је носио код адвоката да се распита о правној заснованости нових уплата које је грађевинско предузеће тражило за довршетак изградње. У тренутку упаничен да ће се ташна изгубити, окренуо је кола и вратио се у Нови Сад. Није било проблема; ташна је била код секретарице редакције. Поново је сео у кола и стигао у Београд око 13 часова и одмах дошао на Телевизију. „Таква спетљаност се мени иначе не дешава!”, рекао је смејући се. То је била истина; али зашто му се баш тога дана десила? Није ли био одвише оптерећен или чак узбуђен почетком новог начина свог живота?!

Затим смо ипак укратко попричали о серији *Моша Пијаге*. Прву верзију коју је предао требало је прерадити према нашим прецизним примедбама, у ствари написати нову верзију. Сагласио се са примедбама али је одлучно рекао: „Ја то даље више не могу да радим! Нађите неког другог за нову верзију. Уморан сам од тога посла. (Свако поподне је од 14 до 16 часова диктирао сценарио дактилографкињи.) Имам сада исувише других важних обавеза!”

Интересовао се, као и сваки пут, како напредује серија *Светиозар Марковић*, коју је такође написао за телевизију, а која је сада била у фази монтаже. Био је задовољан досадашњим радом редитеља Едуарда Галића и монтажерке Саше Мандић. (Није нажалост доживео да види читаву серију монтирану и емитовану, иако је писању те серије посветио више година уназад.)

Пошто се нисмо усагласили ко би написао нову верзију серије *Моша Пијаге*, одгодили смо одлуку до следећег понедељка, када ће нам редитељ Горан Марковић дати одговор да ли хоће серију да режира, односно, да пре тога он сам напише коначну верзију сценарија.

Све време, зачудо, био је ведро расположен, чак бих рекао бодар, раздраган, што се иначе није често дешавало, с обзиром да

је на телевизију долазио свако поподне, а то је већ изгледа било преко његових снага.

Насупрот тој засићености радом на серијама, крепио га је, соколио, нови посао у *Лейбойису*, коме се све више радовао, па ми је чак рекао: „Преселићу се дефинитивно у Нови Сад, и професионално ћу обављати тај посао за месечну плату. У „Просвети” ћу дати оставку! А све слободно време, посветићу писању. Наставићу да пишем започету *Банайску хронику*, имам већ замислио читаве ствари!” Један део те хронике, епизоду са повлачењем Черкеза из Српске Црње, већ је био објавио у *Књижевности* и по неподељеном мишљењу оцењена је изврсно. Све је већ наговештавало да то може бити изузетна књига. У том смислу сам га храбрио, боље рећи – наговарао да свакако настави писање те хронике. Желео је то али није стизао. Исувише је био везан – као веома савестан човек – за проблеме, и важне и неважне, у „Просвети” где је био уредник, на шта ми се сваки пут жалио, а није могао да нађе излаз из те ситуације, која га је све жешће просто разарала, из једне заправо мучне ситуације у коју је доспео због несносног односа са извесним колегама, пре свега са Петром Цацићем, који га је непрестано на разне начине изазивао и зачикивао, просто кињио, због чега се секирао и гризао у себи и то га је најзад, по моме дубоком уверењу, и дотукло, уништило. Сатирао га је тај ужасан положај у редакцији, ти односи који су тамо владали, та кретања која су најчешће била у супротности са његовим најинтимнијим схватањима. Посебно га је погађало бујање национализма и у самој редакцији; национализма који му је чак и у блажим формама био потпуно стран, мада је у животу био окренут историји, коју је волео, и економији, посебно националној. (Био је по струци економист.) Није све то издржао, био је једноставно друкчијег састава, друкчијег менталитета, друкчијег темперамента, друкчије памети, друкчије озбиљност, друкчијег смисла за хумор и тако редом, све друкчије и друго, речју – друкчији човек. Све га је то мало-помало разарало, на крају и уништило, и то баш у часу, о ироније! – када је управо нашао излаз! И то прави излаз, чини ми се.

„Цуцовани” и „цуцованство” су му дошли главе. А то у нашој средини иде лако, ништа лакше од тога!

Имао бих да пишем о њему надугачко и нашироко, дружили смо се 30 и више година, знали смо се још из Петровграда, за време окупације...

Биће сахрањен вероватно сутра, 24. октобра, на Новом гробљу, привремено у гробницу женине породице Зајић. Касније ће бити пренет у Српску Црњу, своје родно место.

* * *

(Додатак)

Једна здела, од пластике, бела, стајала је поред фотеле у његовој соби. У њој се налазило неколико зрна грозђа и читава једна обрана петелјка грозда. Јео је грозђе у последњем часу и ћушнуо зделу испод фотеле.

Поподне, на Телевизији, пре но што ћемо се растати, рекао ми је: „Вечерас почињем да читам твоју књигу!” И, заиста, на његовом радном столу, стајао је расклопљен роман *Загај живој* и његове наочаре крај књиге.

Београд, 24. октобар 1979.

На сахрани сам први пут видео Мочину мајку, онижу, здепасту старицу; нечег од њеног ћутања, од њене једноставности је и он имао у себи, а може бити и сведруго, сем те отпорности и чврстине што је избијала из ње, док је ишла за синовљевим ковчегом.

Корачала је ситним, осетљивим кораком, у меким црним филцаним патикама, оним што се закопчавају на једно дугме са стране, ваљда што јој је тако лакше било да држи корак са поворком или што су јој ноге биле натечене а стопала болно дотицала тле.

Осим Васка, Тишме и других пријатеља, присуствовали су и сви писци који су Мочу волели, па и они млађи, о којима је он први писао чим су објавили своје прве редове.

Ковчег у ком је лежао није био баш богзна какав, чак ми се чинило да је неугледан, и тад ми је наједном пало на памет да је његов отац био врстан столар, и то управо мајстор за погребну столарију, који се сада, ако нас однекуд ипак види, сигурно стиди.

Истовремено са тим тужним ритуалом сахране, спонтано и ваљда неизбежно, водио се и успутни разговор о новом уреднику *Лейтхойса*, месту које је наједном остало упражњено Мочином смрћу. Разговор је подстицао Васко. Као потпредседник Матице српске, имао је овлашћење да ту дужност понуди – мени! Био сам затечен и нисам био расположен за разговор. „Касније о томе!”, рекао сам.

* * *

(У „Метрополу”).

После сахране, у „Метрополу”, поново смо се вратили на питање главног уредника *Лейтхойса*. „Мене претходно нико ништа није питао”, рекао сам, на поновљен захтев да се прихватим те дужности. „Види, молим те, он је сад још увређен!”, приметио је

Васко. „Па знаш ли ти каква је то част?!”, узвикнуо је. Нисам, искрено речено, осећао никакву посебну част. И даље сам се опирао. Васко је најзад био категоричан: „Нема ту шта више да размишљаш, ствар је свршена!” Ипак, после нових објашњења, понуду сам дефинитивно одбио. Није у питању било ништа друго до жеља да ме, поред послова које сам обављао на телевизији, ништа друго не омета у писању *Царсџива земаљскої*, последње књиге замишљене трилогије (*Фасцинације*, *Загаїт живоїт*), за коју сам предпостављао да ће се раширити чак до петстотина страна.

Београд, 26. октобар 1979.

ПОПОДНЕВНИ РАД НА ТЕЛЕВИЗИЈИ

(За Момчила Миланкова)

Дугачак ходник на спрату
и безброј отворених врата.
Глуво и загонетно поподне,
под бригом чистачица.

Хајде да прошетамо дуж те стазе
док жене не среде збркану собу,
одагнају никотински облак
и начас разведе ре поподне.

Педесет корака доле – педесет горе
сами у осамљеној шетњи,
кроз празан ходник тек минуле вреве,
са погледом на Ташмајдански парк.

И за петнаест минута ево нас у соби,
разговор изнова лагано креће,
са цигаретом међу прстима,
док жене износе опушке и мокре крпе.

Кличемо окрепљени и разгибани,
спуштамо прсте на писаћу машину
и без задршке се бацамо
на завршетак тобож несавладиве сцене.

САБРАНА ДЕЛА МИРА ВУКСАНОВИЋА

Уводна белешка

Сабрана дела академика Мира Вуксановића објављена су у два кола у издању Лагуне из Београда и Архива Војводине из Новог Сада. У оквиру првог кола штампано је девет, а другог – једанаест књига. Дакле, укупно двадесет књига објављено је поводом четири јубиларне годишњице писца – осамдесет година од рођења, педесет година књижевног, педесет година уредничког и педесет година управничког рада у библиотекама. Сабрана дела Мира Вуксановића чине романи, приповетке, поеме, путописни дневници, беседе, огледи, портрети, есеји, аутопоетичка и аутобиографска казивања, речник мање познатих речи и библиографија. Литературу о делу Мира Вуксановића чини седам књига, три зборника и око 450 огледа и приказа.

Јунски број *Лейоџиса Маџице српске* отвара прозни прилог академика Мира Вуксановића под насловом „Лаку ноћ”. За блок текстова прилоге о другом колу Сабраних дела академика Мира Вуксановића написали су проф. емерита др Љиљана Пешикан-Љуштановић, проф. др Горана Раичевић, проф. др Мина Ђурић, проф. др Бранко Вранеш и доц. др Јелена Марићевић Балаћ. На концу, коауторским текстом др Радоја Фемића и мр Александра Ћуковића представљена су оба кола Сабраних дела академика Мира Вуксановића

ЉИЉАНА ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ

„НИЗ ТОЧИЛА УСПОМЕНА”

„Даноноћник” читања другог кола Сабраних дела
Мира Вуксановића

(Сабрана дела Мира Вуксановића, друго коло у 11 томова,
Архив Војводине, Нови Сад 2023)

Човек реши да нацрта свет. Током година испуњава простор уцртавајући покрајине, краљевства, планине, заливе, бродове, острва, рибе, куће, инструменте, звезде, коње и људе. Пред смрт он открива да тај стрпљиви лавиринт линија оцртава његов сопствени лик (Х. Л. Борхес, *Ејилої, Буенос Аирес, 31. октобар 1960*).

Овим цитатом окончала сам приказ првог кола сабраних дела Мира Вуксановића, њиме почињем писање о другом колу, убеђена да нема бољег (ни лепшег) начина да се сажме ауторово „просејавање живота” у књижевност.¹ Вуксановићево „писање по ивици жанрова” (*Даноноћник 1*: бр. 233), кроз кратке форме (прозаиде, приповедне фрагменте, записе, изреке, коментаре, сећања, осврте, анегдоте, аутопоетичке исказе...), академске и друге беседе, есеје и „есејчиће”, студије, поздравне и захвалне речи, дијалоге с уметницима, портрете стваралаца – оцртава сложен, слојевит, иронијом довољно осенчен портрет писца који у злом времену нечитања пише књиге за поновљено и пажљиво ишчитавање, и то књиге које не признају несавладиве границе између књижевног језика, дијалекта, покрајинског идиома, екавице и ијекавице, већ теже (можда утопијској) целовитости српског језика.

¹ „Просејани живот. Академик Миро Вуксановић о својој двадесетој књизи *Даноноћник 2*” [забележио Бранислав Ђорђевић], *Вечерње новости*, 2. септембар 2019, 15.

Тај и такав језик у коме је реч стваралачко чудо, живо и гипко, готово органско, свесно, ентитет – оно што јесте само по себи – „у сваком добу на површици” (*Силазак у реч*. „О (српском) језику и (својој) поетици”: 10), тражи читаоца спремног да „силази у реч”. Јер ако не зна и ако не сазна шта је површица – ледена кора на дубоко нападалом снегу, по којој се може ходати без западања у сметове – неће му се разлистати смисао ни овог исказа, а ни оних који следе. Кад у наставку каже да је „она [реч] најбоље огледало”, укрсте се (за пажљивог читаоца) апстрактно промишљање односа човека и језика и чулно конкретна слика одблесака сунца на леденој цаклини. Између апстрактног и чулно конкретног осцилира пишчева кућа од језика – недодирљива и, истовремено, сасвим конкретна: сачињена од прозора, врата, телера, крова, сомића, узглавнице и столоваче. У тој се столовачи, у свих једанаест томова, обликује фигура оца Милутина, ту кућу од речи прожима и скрајнута али свеприсутна топлина сећања на мајку, браћу, сестре, стричеве, тетке, комшије... А опет и та конкретна кућа/куће осипа се и нестаје, прелазећи полако али извесно у домен сна и сећања.

У „Азбуци” Мира Вуксановића укрштају се апстрактни, духовни простори језика с личним културно кодираним сликама. Тако се много пута изречена метафора о језику као колевци писца оживи и онеобичи сликом конкретне колевке: „Од речи су му направљени лучац и бедренице, од речи му је изаткана стручица, реч му је повој” (*Силазак у реч*: 11). *Сџручица* којом мајка покрива бебу и *сџрука* којом се огрће ратник („Сињавом се струком поклопио”) сусрећу се у језику, као лична прича, али и казивање о култури и историји народа. Писац који „доводи” речи у језик „мора бити човек који уме да врача и заврачује” (*Силазак у реч*: 14), попут змијара који дозива змије и попут сточара, који узгред, по нужди, заврачава промрмљаном формулом древне магије сварену афтовину, којом се залива грло које је *зайнула*² змија. Вуксановићеви понесени аутопоетички искази су двојаки: привидно елементарни и сасвим једноставни, а истовремено сложени и богати смислом. Аутор опомиње читаоца да, „као и свака ’истина’”, и његова најопштија тврдња „Моја поетика је ријеч” „казује готово све, а истовремено не значи ништа” (*Силазак у реч*: 17).

Друго коло Вуксановићевих сабраних дела почиње двома књигама *Даноноћника*, које је приредио Александар Ђуковић, насловљеним ефектним ауторским неологизмом начињеним од прилога даноноћно, чије се значење може вишеструко тумачити. Може асоцирати на трајну, неугаслу будност онога ко без престанка пре-

² И то је заврачивање, архајска магија речи која налаже да се неопозиво ујести замени перифрастичним запунути.

лама свет кроз призму властите савести, на онога ко бдије, гледа, промишља; може асоцирати и на дневни циклус, на круг сунчаног сата који сагледава његов први читалац. Можда је реч о жанровском проширењу дневника, које наговештава тамну, ониричку димензију, или о свему томе истовремено, у парадоксалном споју какав граде разлози за писање: „да нађемо замену ономе у чему живимо”, али и да „што више делића од свог живота оставимо у наслеђе” (*Даноноћник*: бр. 4).³

Даноноћник у две књиге (томови 10 и 11) садржи 2000 нумерисаних жанровски синкретичних прозних фрагмената. Неки од њих су повезани у простору, окупљени у острвца и пропланке приче, али то никад нису сви тематски повезани фрагменти, а узастопност у простору често не значи узаступност у времену, хронологија је скоковита, ни зрна ставарности ни зрна приче обично нису поређана „по реду”. Та фрагментарна, дисперзивна, у времену и простору распршена, властитом ритму потчињена нарација дозвољава читаоцу да бира нит која га привлачи. Може, попут мене, следити лајтмотивске нити (ауто)биографије (ово *ауџо* стављам у заграду због трећег лица којим се приповедач дистанцира од појединих, слутимо емотивно и значењски најбитнијих казивања); ефектне крокије људи, предела, предмета, речи; аутопоетичке исказе и свепрожимајући дијалог с претходницима. Може сабирати прозаиде које као да су изашле из *Далеко било. Мозаичкој романа у 446 урокљивих слика*, или из семољске трилогије. Може следити анегдотске записе (у целини другог кола Вуксановићевих сабраних дела могла би се сабрати богата руковат анегдота), хуморне проблемске и иронију; може издвојити коментаре, сатиричке и критичко-полемичке исказе, проблемске актуелне стварности...

У целини *Даноноћника*, укривено колебањем између казивања у *првом лицу* и *приповедања у трећем*, оцртава се детињство и школовање приповедача. Ово фрагментарно, свесно дистанцирано и сведено казивање суштински је несентиментално, али и озарено шкртом топлином, попут духовитог фрагмента о књигама које ђак планинске школе узима у зајам од учитеља „као на *изор* што се волови дају” (*Даноноћник*: бр. 55), или приче о оцу најбољег ђака који се, кад чује за синовљев успех, смеши само делом лица („и видео је миран осмејак на десном очевом образу” – *Даноноћник*: бр. 1168), а тај осмех за некадашњег ђака остаје „најлепши његов животни успех”. С оним што би могло бити детињство приповедача преплићу се детињства друге бистре, знања жељне горштакке деце, попут приче о девојци која књигу добијену за одличан успех ставља под јастук, да би је запамтила, али и прочитава толико

³ Друга књига *Даноноћника* почиње записом 922.

пута да је одиста напамет научи. Пред заинтересованим читаоцем израста и опис и историја родне семољске куће и сестре која у њој стварно и симболички окупља породицу („рука која држи нашу кућу отвореном” – *Даноноћник*: бр. 310) и сенка пишчеве „радне шуме” (*Даноноћник*: бр. 229). Фрагменти путописа, новонасељске новосадске шетње, простори, крајеви и људи и њихови сажети портрети такође чине део те „деконструисане” аутобиографије, мозаичног портрета писца из чије свести израста књижевни свет *Даноноћника*. Сагледани кроз „мрежицу згуснутих година” (*Даноноћник*: бр. 448), свет завичаја и сећања на детињство граде фино сито кроз које се просејавају и велики свет и приповедачева стварност, предели и људи које среће. Завичај остаје она антејска основа која оснажује приповедача и његово ставарање.

Кроз две књиге *Даноноћника* и у целини другог кола Вуксановићевих сабраних дела нижу се и аутопоетички искази и дијалог с претходницима („Једино слаби писци нису под утицајима добрих писаца” – *Даноноћник*: бр. 417). Пре свега с Андрићем. Његове стваралачке импULSE у властитом писању аутор не скрива већ их, напротив, истиче, говорећи нарочито о својој читалачкој опседнутости *Знаковима ѿред ѿућа* и потреби да на маргинама ове Андрићеве књиге остави властити *ѿућ ѿред знакова*. Лајтмотивски се у *Даноноћнику* провлачи и дијалог с Вуком Стефановићем Карацићем и дубоко поштовање за његову превратничку мисију у српској књижевности и језику и за литерарне досеге и значај његовог *Рјечника*, који (чини ми се, бројила нисам) с Његошевим *Горским вијенцем* и *Знаковима ѿред ѿућа* представља најчешће помињана дела националне књижевности у целини другог кола. Поред Вуковог ту је и *Ускочки речник* Милије Станића. Ту су и Црњански, Лаза Костић, Шантић, Кочић, Исидора Секулић, Вељко Петровић, Станковић, Данојлић, Раичковић, Бора Радовић, Ново Вуковић, Светозар Кољевић и др.

Имена иначе, у целини другог кола, а рекла бих и у Вуксановићевом писању уопште, имају особено, истакнуто место: имена људи, предела, градова, река, вода, биља, ствари и предмета из свакодневне употребе, и оних који се користе и данас и оних који постоје и опстају пре свега као речи. Микротопоними једног света који је изложен немилосрдној сечи, опустелости, заборава, разлиставају се као простор и сећање, хронотопи света који ће на крају и опстати само у језику. Насупрот том творачком именовању и веровању у његову моћ, могу се издвојити они чија се имена не помињу у Вуксановићевом књижевном свету. Попут вука, змије или вештице, који у говор традиционалне заједнице улазе именовани перифрастички (како их не би призвали) – непоменик, шарена,

каменица – у фрагменте *Даноноћника* улазе *сусџирим*⁴ или *незнавени*. Речи/имена су овде јунаци, попут *сјеке* („сен који имају особе из исте породице, сродници који не личе” – *Даноноћник*: бр. 36) или *декице*, која од општег описа предмета (ткано ћебе), постаје отеловљена веза с прошлошћу, изаткана „на натри од које ни брдила нису остала” (*Даноноћник*: бр. 39).

Те речи сабирају се у анегдоте, пријатељски наклоњене, попут оне о Миодрагу Јовановићу, који, после семољске приче „Екаво”, „у млекарама не тражи *млеко* већ тражи *млијеко*, да би добио више” (*Даноноћник*: бр. 19), или оне, подсмешљиво-прекорне, о познатом археологу, помоћнику министра за културу, који позива архијереја Српске православне цркве да на скуп на римском налазишту „дође са супругом и да обоје буду у римским тогама” (*Даноноћник*: бр. 87). Аутоиронијом је прожето сведочење, на граници анегдоте, о постаријим академицима, који један другог сумњиче за наследну старачку излапелост, иако су не само земљаци већ и сродници. Приповедач у тај круг укључије и сам себе: „Ко је ту све излапео, нас тројица са сигурношћу не можемо рећи” (*Даноноћник*: бр. 118). На строгу сажетост патријархалне анегдоте, која „може да се испразни и у самом сукобу речи”,⁵ асоцира и сусрет у болници оболелог голооточког иследника с некадашњим робијашем, који на питање „Јеси ли дошао да ме видиш?”, одговара: „Не. Дошао сам да ти видиш мене” (*Даноноћник*: бр. 166). Поред анегдота има у *Даноноћнику* и шаљивих прича, сличних усменим подругачицама, каква је рецимо она о комити који наивног и превише отвореног госта части овцом коју је украо из његове торине: „комита га је соколио да једе као да је његово” (*Даноноћник*: бр. 1748).

Као Аријаднина нит која води кроз лавиринт (лабиринте?) приче могли би се искористити и женски портрети и судбине планинки које „лебде као сенке између крстова” (*Клесан камен I*: 13), остају у полуопустелом свету родне горе као трагичне весталке опустелих кућних огњишта, хранитељке и чуварке, проблесци светла у тами планинске ноћи. Ове Вуксановићеве жене сличне су онима у *Ничијој земљи* Десанке Максимовић:

Кад умру наших мајки мајке,
затворимо њином руком отворена
векова врата,⁶

⁴ Сустримом су у мом родном Ловћенцу звали копице, онога ко не зна чији је.

⁵ Перо Слијепчевић, „Анегдота као уметничко дело”, *Зайиси. Гласник цетињској историјској друштва*, Државна штампарија, Цетиње 1929, 2.

⁶ Десанка Максимовић, *Ничија земља*, Сабране песме. Четврта књига: *Немам више времена, Лейџоис Перунових џојомака, Песме из Норвешке, Ничија земља*, Нолит, Београд 1988, 252.

чијим одласком се обесвећује прво дом: „ствари које су се чиниле вечне оду у неповрате”,⁷ а потом и шири простор и време губе своју свеосмишљавајућу жижу. Укривена (слично мајци у Вуковом *Рјечнику*) остаје и фигура приповедачеве мајке, озарена истинском топлином и проткана кроз фрагменте једноставне лепоте.

Неухватљива у једном читању, сабира се у овим записима и читава једна планинска ботаника, благо народних имена биља – дивљег и питомог – које наставља да расте и буја (попут дивље крушке коју домаћин чува, не берући је и не дозвољавајући пролазницима да је беру, зато што је израсла на месту на коме му је у рату убијена мајка) и народне умотворине, које се с повлађивањем цитирају, али с којима приповедач *Даноноћника* зна и да полемише, поричући им истинитост: „Постоји изрека да одело не чини човека, али то никако није истинито...” (*Даноноћник*: бр. 1064), или: „Олистао је побијени врбов колац, а рођак је с великим гуштом побијао тачност поређења *сиџуран као врбов клин*” (*Даноноћник*: бр. 1157). Има у *Даноноћнику* и непосредно забележених ефектних фраза и изрека, које прште свежином, попут посредне претње малог, кочоперног оца онима који га задирују: „С мога прага четири пишају” (*Даноноћник*: бр. 1066).⁸ Обликује се и слика приповедачеве стварности, шетњи, сусрета, путовања, пандемије, сукоба и пријатељстава.

Цело то изобилје *Даноноћника* повезује се бројевима („Увек су ме привлачили бројеви написани арапским цифрама” – *Даноноћник*: бр. 96), као што се у *Бројчанику* обележавају фрагменти унутар целина насловљених именима градова и предела. Зашто писац своје *Путописне дневнике* насловљава овим свесно непоетичним насловом, можемо само нагађати. Писац, истина, у „Уводу” каже да су то бројеви „из свезака одакле су узети” (*Бројчаник*: 181–182), дакле ознака да је реч о делу знатно веће целине (први број је 1354). Ипак, слутимо то би могло бити и резултат намере да се, за себе и читаоца, сведу и поброје путовања, простори и људи, можда и далека асоцијација на километар-сат који објективно одбројава домаће и стране просторе и сусрете у њима, како оне реалне, тако и оне духовне, с писцима, сликарима, светитељима...

Чак осам томова другог кола Вуксановићевих сабраних дела носи исти наслов: *Клесан камен* и број књиге о којој је реч. За писца који толико пажње поклања именима људи, топонима и микро-топонима, те именовању биљака,⁹ предмета, алата, грађевинске тер-

⁷ Исто.

⁸ У бећарцу сиромаш изазива газду: „Није газда ко има волове, / Већ је газда ко има синове.”

⁹ Можда се варам, али чини ми се да су насупротив биљу животиње мање више ограничене завичајним искуством аутора: коњи, овце и говеда од домаћих и вук и змија од дивљих.

минологије, ово је свакако знаковит поступак чије одгонетање постаје битан део разумевања дубинских значења текста. У овом насловљавању може се, рецимо, ишчитавати оданост завичају и пореклу. За брђане камен има посебно значење: он је симбол не-уништивости и трајања; посредник и граничник између *овој* и *оној* света и улаз у свет мртвих; он има моћ да веже душе. (На све ово асоцира и Његошево „Камено, поље поузано”, које као трајна гробница и костурница штити *наш свет*.) У тај „клесан камен” уписују се одабрана имена која су обележила десет векова српске књижевности и духовности, од Симеона Мироточивог и Светог Саве до пишчевих савременика. Прошлост и садашњост, лично и опште, завичајни простори и људи и тежња да се што шире обухвати и воспостави што целовитија и што постојанија слика националне културе у простору и времену – прожимају осам књига Вуксановићевог *Клесаној камена*.

С друге стране, клесање камена може асоцирати и на мукотрпан рад, на ону свакодневну црту античке сентенце *Nulla dies sine linea* и труд који се не окончава. То је, вероватно највише, Андрићев „клесан камен”. У сменту о Андрићу из треће књиге *Клесаној камена*, у тексту насловљеном „Говор Андрићевог клесаног камена”, Вуксановић цитира „Сан о Граду”, настао 1923: „Како је чудно и благородно осећање што га имам кад гледам клесан камен, рађену земљу и тесано дрво. Видим да је лепота и целисходност сваког облика искупљена жртвом *рада* и *подривавањем законима*.” Има у обухвату Вуксановићевих текстова тог посвећеничког рада и жртвовања, али, чини ми се, и неких сасвим личних импулса. Тако његово осмокњижје почиње академском беседом у САНУ, одржаном 12. маја 2016, у којој српска реч стиже „пред камену страницу у коју је уклесано да реч и име није лако стећи” (*Клесан камен I*: 14), а окончава се „Малом службом” оцу Милутину, онамо где је он „под семољски камен однео [...] сваку своју рану и муку” (*Клесан камен 8*: 322).

Испуњено тематски и жанровски разноврсним текстовима: беседама, огледима, есејима, портретима, ово осмокњижје оцртава традицијски ток српске књижевности, духовности и културе и преплиће их са током пишчевог живота и ставарања. У ту особену плетеницу улазе српска реч и ћирилица, знаменити ствараоци (писци, сликари, духовници) и сажета, фрагментарна породична историја аутора. Да се аутор определио за бирање уместо сабирања, ово је могла бити антологија беседништва, романсирана аутобиографија, збирка есеја о најзначајнијим ствараоцима националне културе, књига портрета... Ипак, рекла бих да је овако, дугорочно гледано, постигао више. Оставио је читаоцу да према интересовању и потребама сам прави те изборе, а он му је понудио својеврсну

стваралачку исповест, у којој се износи и предочава целина труда, с јасном ауторском самосвешћу, али без дотеривања накнадном памећу. Аутор је, верујем, могао и на почетку *Клесаној камена* 1–8 да понови цитат из „Увода” у *Бројчаник*: „Ништа нисам мењао. / Чак ни онамо где се сада не слажем са собом” (*Бројчаник*: 182).

У овом сажетом и уопштеном казивању о *Клесаном камену* остала сам (много) дужна приређивачима без чијег труда не би било оваквих сабраних дела и њиховом напору да фрагментарне, жанровски хетерогене, али унутар себе стегнуте, чврсте и довршене исказе обједине у целине које граде особени приповедни и значењски ритам.

Данка Кужељ је приредила прву књигу *Клесаној камена* (том 13), која обједињује „Академске беседе” ауторове и његове текстове о академској беседи као жанру који је установљен 1886, Основним законом о Српској краљевској академији; беседе посвећене српској православној духовности и њеном утицају на укупни развој српске културе, обједињене у целину насловљену „Осам векова славе”; те опште беседе о српској ћирилици, Косову и косовском питању, антологијској едицији *Десет векова српске књижевности*, страдању у НАТО бомбардовању и др.

Бранко Вранеш и Мина Ђурић заједнички су приредили другу и трећу књигу *Клесаној камена* (томови 14 и 15), Друга књига посвећена је Вуку Стефановићу Караџићу и Петру Петровићу Његошу, који чине два камена темељца српске културе и модерне књижевности, док трећа обједињује текстове о Лази Костићу и Иви Андрићу. С тим што треба нагласити да Вук, Његош, Лаза и Андрић прожимају целину другог кола као стални саговорници, мера и стваралачки импулс. Трећа књига обухвата текстове о Лази Костићу и Иви Андрићу, али кроз њих се проткивају и Вук и његов *Рјечник*... „матична књига савременог српског језика”, „књига која се не може дочитати”,¹⁰ Петар Петровић Његош, „најумнији српски песник” (*Клесан камен* 3: 213) и његов *Горски вијенац*, Милош Црњански, Симо Матавуљ, Вељко Петровић, Змај... густо плетиво традицијског тока и канонских имена српске књижевности.

Засебно су приредили Бранко Вранеш шесту и осму књигу (томови 18 и 20), а Мина Ђурић четврту и седму (томови 16 и 19).¹¹ У шестој књизи обједињени су портрети и скице, од Орфелина, преко Јакова Игњатовића и Атанасија Николића, до савременика међу

¹⁰ Миро Вуксановић, „Књига пред књигама”, Вук Стеф. Караџић, *Српски рјечник или азбучни роман: књижевни делови првој и другој издања (1818, 1852)*, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад 2012, 7, 9.

¹¹ Одступама овде од књижног редоследа да бих, сасвим шкрто, објединила њихов стваралачки допринос.

којима се нарочито издвајају топлином прожети портрети пријатеља – Нова Вуковића, Светозара Кољевића и Славка Гордића. Осма књига сачињена је од беседа на отварању различитих културних манифестација, поздравних речи, есеја с поводом (издвојила бих посебно онај о Ћопићевој заветној песми „Мала моја из Босанске Крупе” и „Есејчић о библиографу”, који, неосветљен пламеном славе, „осветљава неистражене просторе, спречава понављања, омогућује рад на великим синтезама” – *Клесан камен* 8: 89). Целина посвећена наградама, с тридесет два текста изговорена при добијању значајних награда, значајно допуњава ону деконструисану аутобиографију која се оцртава у целини другог кола.

У четвртој књизи *Клесаној камена* приређивачица Мина Ђурић на прво место, с разлогом, ставља Милана Коњовића. (Вуксановић, види се у целини његовог писања, воли и познаје сликарство.) Међу жанровски разноврсним текстовима издваја се целина насловљена „Причао ми је Милан Коњовић”, драгоцену за истраживаче модерног српског сликарства, али и за сваког поштоваоца Коњовићевог „сликарског устанка”. Читава монографија о Милану Коњовићу обликује се овде између „Пролога” – „свечарског записа” о Великој изложби 1910. и „Епилога”, пред Коњовићевим спомеником. (Овај сегмент *Клесаној камена* заслужио је сам за себе посебан озбиљан и детаљан приказ, као и целине о Вуку, Његошу, Андрићу.) Друга целина обједињена под насловом „Матица”, окупља текстове о историји Матице српске, истакнутим матичарима и подухватима у којима је Вуксановић плодотворно учествовао. Сличну мешавину портрета и скица садржи и седма књига. Антолојски лепим чине ми се у њој обраћања песницима пријатељима: Момиру Војводићу, Јожефу Папу и Гојку Јањушевићу. У целини узев, и ово је својеврсна бројаница имена, традицијски и лично важних, која, верујем, потврђује да је у Вуксановићевом писању-класању битно остављање трага, белега.

Пету књигу *Клесаној камена* приредио је Ратко Чолаковић. У њој се под унеколико уопштеним жанровским одређењем „беседе, огледи, есеји, портрети” обједињују текстови о пишчевом завицају, његовим људима, јунацима и ратницима, писцима и делима. Ова књига дозива се са семољском трилогијом, додатно оцртавајући и осветљавајући њена изворишта, попут текстова о Шолу Ашанину (правим именом Радисаву) и његовој жени Ковиљки, „крупној, гледној, отменој” (*Клесан камен* 5: 309), у којима се документарност сведочења слива с лепотом приповедања.

Уз акрибични библиографски труд Слађане Субашић, која је израдила „Селективну библиографију” Мира Вуксановића, могле би се поновити његове речи у славу библиографа.

Највише сам овде, ипак, остала дужна сложеном лавиринту пишчевих речи. Тако је у овом приказу остао занемарен сатиричко-полемички и друштвеноскритички слој Вуксановићевог писања. Иако сам свесна да без њега портрет аутора није потпун, занемарила сам га због онога што ми је ближе и привлачније.

Ово одиста нису књиге за једно читање.

ГОРАНА РАИЧЕВИЋ

БОРБА ПРОТИВ НЕМУШТОСТИ СВЕТА

(Мисао о српској култури, књижевности, књигама и речима у другом колу *Сабраних дела Мира Вуксановића*, Нови Сад 2003)

На питање зашто су нам, као култури у целини али и као читаоцима-појединцима, потребна сабрана дела наших савременика, могуће је понудити неколико одговора. Овакви подухвати остварују се по правилу када је у питању писац који је добио статус класика, када је његов увелико заокружен опус доживео широку рецепцију, те бивао вреднован (било у књижевној критици, било читаношћу, било наградама што их је освојио) као опште културно добро. С друге стране, захваљујући оваквом уцеловљењу, синтези, сабирању свега што је један књижевник до сада написао, било да се ради о делима такозване лепе књижевности, било о огледима, књижевноисторијским студијама, пригодним беседама или дневничким забелешкама, проучаваци књижевности, али и обични читаоци, могу да стекну непосредан увид у оно што називамо ауторском поетиком, начином на који он или она доживљавају свет око себе, на који о њему мисле и ту мисао нам саопштавају. Када се прошле године у издању Архива Војводине појавило друго коло *Сабраних дела Мира Вуксановића*, у којем су у једанаест томова сакупљени и објављени управо текстови есејистичко-дневничког типа – настајали понекад захваљујући неком спољашњем налогу, пригоди, у част јубилеја или културног догађаја, а некипут по диктату личне, интимне потребе писца да се огласи и изрази – добили смо могућност да имплицитне поетичке константе његовог романескног, приповедачког и лирског опуса протумачимо, самеримо и упоредимо са експлицитно формулисаним ауторским ставовима о књижевности и култури. Такође, ове књиге и записи

сабрани у њима добродошли су свим оним тумачима књижевности који у књигама траже Човека, помажући им да кроки писца, академика, библиотекара, чувара културе, скупљача и мага речи, претворе у мање или више загонетан, али целовит и слојевит портрет.

Ишчитавајући редом два тома *Даноноћника*, чијим насловом писац сугерише да се жанр који називамо „дневником” или дневничким белешкама (што су у поднаслову прецизиране као „записи, коментари, изреке, мале приче, песме у прози, есејчићи, сећања и разни осврти”) не мора везивати само за светло и обданицу, учинило нам се да смо у једном есеју-беседи из књиге са завичајним темама пронашли исказе које његову поезику сажето преносе:

Без намјере да донесе ново и непознато, јер није истраживачки, јер јесте књижевни, јер покушава да давно виђено каже на другачији начин. Човјек и не ради ништа откако је проговорио осим што збори о себи, о својим врлинама и мањкавостима, слаже осјећања и мисли, увијек једног (истог) имена, али притом стално мијења начин казивања.

Ако ове реченице из „Беседе о Бају Пивљанину” упоредимо са оним што је писац набројао као главне елементе своје поезике у књизи *Силазак у реч*, која би се могла назвати и програмском (реч, причање о себи, повратак у детињство, сумња, писац говори својим делом, причам ти причу, и Крња Јела), онда нам се чини да је реч о несумњивом поклапању. Детињство и лични доживљај света чине главно врело Вуксановићеве унутрашње доживљајности и осећајности. Крња Јела, кућа у коју се сваке године писац враћа као стварном али и симболичном исходишту свега што он јесте и за шта је рођењем везан, да би – као некадашњи „изабрани дечак” чија је мисија да пише књиге о речима – тумачио свет око себе, да би својим радом, прегалаштвом, визијом, припитомљавао његову дивљину, корен је пишчевог личног али и колективног идентитета. Ако је идентитет нешто што добијамо културом, онда је могуће наслутити зашто најкраћи пут до спознаје о култури, о традицији, о наслеђу, о припадништву, о породици, о заједништву води управо од места у којем се суровост и лепота природе тако силовито очитују доказујући човеку колико је мајушан и немоћан пред њеном надмоћношћу и силином. Управо тамо, у својој Крњој Јели, родивши се у последњој ратној години и добивши име које је призивало мир, стасавао је дечак који је постајао свестан ове вечне борбе са силама елементарним, схвативши да се свако од нас, већ доласком на свет, у ту борбу укључује. Природа је лепота,

она је и мистика најзвезданијег дурмиторског неба, те тако и вечни човеков сан и жудња, док је с друге стране коб и смртна опасност, студен и празнина. Склониште од дажда и мраза, ветра и вејавице и страха од ноћи – пише нам о томе некадашњи дечак из горе – јесу *кућа* и *реч*, то „највеће и најзначајније човеково откриће”. Кућа, коју писац неретко пореди са сложајем речи („Књига је озидана речима као кућа каменом”), јесте склониште од необуздане моћи природе. У кући је топлина огњишта, породице, у кући се чује реч и причају приче. Ако не сасвим свесно, а оно интуицијом која ће га повести до романа о речима, дечак чије је име супротност буци и бесу насиља и деструкције знао је већ тада да у именима сваке ливадице, сваког брежуљка, заравни, поточића, стене, које су, као знакове поред пута, чобани посејали припитомљавајући дивљину природе, чучи инат и пркос малог створења, јединог међу немуштима обдареног разумом, као што опстојава и његова вечна жеља да укроти и савлада природу. Именовати свет значи разумети га, протумачити, пронаћи у њему смисао, а то не бисмо могли учинити да није речи које нам помажу. Страх који писац Вуксановић осећа пред белином папира није ништа друго до страх од бесмисла, од празнине и непостојања. („Реч је најбољи лек од празнине.”) Реч је и једини пут да се уђе у себе, да се проникне у свој унутрашњи свет, како бисмо сазнали ко смо, а то је, не заборавимо, један од првих налога друштва у којем данас видимо детињство културе и које памтимо ослушкујући његове поруке што долазе са умом и духом освојених висина.

Друга опозиција природи, која је опет немогућа без језика, говора и речи, јесте историја. Свестан колико су осећање за историју и историјски поглед на свет важни за сваког писца, Миро Вуксановић редовно нас подсећа на везу којом смо сећањем и речима повезани са својим прецима. Свестан, такође, трагичних дисконтинитета који су обележили историју српског народа, наш писац отворено говори о страху од заборава. („Ништа није страшно и трајно као заборав.”) Од памтивека је не један мислећи човек очајавао над оном константом у људској природи која нас наводи да закључујемо како између очева и деце, између старости и младости, нема и не може бити контакта ни разумевања, јер свака нова генерација, не осврћући се за собом, по правилу гледа напред, уверена да све са њоме почиње. Писца Мира Вуксановића, који је нимало случајно готово целу професионалну каријеру посветио бризи о књигама, а у складу са свим оним што је урадио за националну културу, можемо сматрати и чуварем традиције и културе сећања. „Писац који не воли свој народ није прави књижевник”, поновио је не једном Милош Црњански. Ипак, та везаност за колектив

код Вуксановића није произашла из некакве романтичарске фантазије која признаје само његову ружичасту и улепшану слику, тако да ћемо у његовим беседама неретко наићи и на изразе пишевог незадовољства из којег се пружају оштре жаоке критике. А покретач свих његових критика савременог друштва јесу гестови у којима се очитује занемаривање, заборављање неупитних вредности властите културе. На трагу оног што је о Србима и њиховом развијеном територијалном и историјском патриотизму, који није увек праћен и културним, говорила умна Исидора, Вуксановић у центар свог прегалаштва – које никада није само одуживање дуга себи и свом унутрашњем пориву већ и дуг заједници – поставља управо Културу. А култура је нешто што се гради кроз векове, из чега проистиче његово уверење да се само из оног што је трајно и што се преноси из генерације у генерацију може родити велики и самосвојан песник или велико књижевно дело. За нашег писца Његошев геније није се појавио као чудо, као некаква тајанствена грешка природе. Нити је „Santa Maria della Salute”, најлепша међу песмама, настала из хира тренутне инспирације јединственог и самосвојног Лазе Костића. И Песник и Песма припремани су вековима. И зато је код Вуксановића увек присутна и тако препознатљива жудња за целином, за континуитетом, као противтежом свим поделама и фрагментарностима. Те поделе присутне су и у нашој науци о књижевности, чему ће се Вуксановић одлучно супротставити, питајући се, на пример, зашто да „предвуковско, вуковско и садашње предвајам, као да све то није наше...”

Континуитет и стубни раст сваке цивилизације, и књижевности у њој као најречитијег дела, по природном поретку јесте повезивање крајева и наставака, завршетака једне и почињања друге *кајде* (да тако намерно упростим, да избегнем едукативне називе којима намерно нисам вичан, јер мислим да сваки писац чува свој језик да бисмо га дуже имали). Изречитије написано: бригом о целини ствара се велика култура. Не зазирати од онога што је било, не заустављати ништа што долази. Нема учених народа који грде и склањају своје некад најбоље писце. Не праве празнину под собом, јер знају да се над празнином не расте, да се у празнину пропада. Знају да памет тешко излази из моде.

Наведене реченице преузете су из текста „Насамо с Његошем”, предговора којим је Вуксановић приређивач опремио Његошеву књигу у сада већ чувеној едицији *Десет векова српске књижевности*, чији је он и покретач и већ шеснаест година главни уредник. И то је један од исхода Вуксановићеве бриге о традицији, део његовог

рада на очувању и изградњи српске културе. Ипак, по његовим речима, прецима смо дужни, али дуг враћамо само ако се у тај ланац традиције не укључимо као покорни ученици понављачи, већ као ствараоци: јер наше духовне родитеље „можемо вратити међу нас само на један начин: изговарањем речи које су они изговорали, не дословно већ друкчије”.

Одговор на питање ко су непосредни, изабрани Вуксановићеви преци можемо наслутити већ из његовог прозног и песничког опуса, али тек у његовим есејима, забелешкама, размишљањима окупљеним у томовима другог кола *Сабраних дела* сазнајемо шта их то суштински чини њему блиским. Следећи логику приређивача који су есеје и беседе читаоцима представили не по хронологији настанка самих текстова него према временском ређању значајних личности из српске прошлости, и овде, као симболичан камен темељац целокупне српске духовности и културе, треба поменути Светог Саву, о којем је наш писац говорио у различитим приликама. У Вуксановићевој више пута поновљеној критици начина на који смо као држава и друштво обележили осам векова аутокефалности српске цркве садржан је и пишчев став о православној вери, која је код Срба имала не само религиозну и конзервативну већ и просветитељску и покретачку улогу, о чему најбоље сведочи управо Савина личност као персонификација синтезе ових двеју наизглед супротстављених вредности. За Савом долазе Вук и Његош, Вук који је прославио српску народну поезију и Његош који је десетерац сублимисао до уметности. Не би требало дуго нагађати коју Вукову књигу Вуксановић доживљава као „нашу књигу постања”, као „књигу над књигама” и „матичну књигу савременог српског језика”. *Српски рјечник*, према нашем писцу, има двојну природу: с једне стране, то је азбучни, енциклопедијски роман, роман лексикон, у којем је сабрано есенцијално колективно памћење, а с друге, то је речник, онакав какви би сви речници требало да буду – „најпотребније и главне књиге у свакој култури”, по чијој се присутности и заступљености, каже Вуксановић, препознаје цивилизацијски степен једног народа. Вуксановићева посвећеност Његошу извире из осећања дубоке оданости и поштовања, која се, међутим, не изражавају понављањем познатих фраза већ представљају извор надахнућа и новог тумачења личности и дела владике Рада. Иако би се неком могло учинити да је романтичарски песник Лаза Костић личност која помало скреће с путање коју су обележили Сава Немањић, Вук Стефановић Караџић и Петар Петровић Његош, не треба заборавити да Миро Вуксановић код песника који је певао „међу јавом и међ сном” воли његову стваралачку игру речима, његове кованице, лепоту хармоније

њиховог звучања и значења, без којих српска поезија не би била оно што јесте. Такође, у многобројним приликама у којима је говорио и писао о Лази Костићу, Вуксановић није заборавио да нагласи да је најчувенији сомборски зет са собом увек носио две књиге: мали молитвеник *Сан Мајере божје* и Вуков *Рјечник*! И истакао: „Костић и Вук су ми показали како се открива реч, како се поступа с речима. Нису њих двојица једини, разуме се, али су доста учинили да с речима будем пажљив, да их узимам полако, да се с њима суочавам без трептања.”

И напослетку, лако је претпоставити да се на врху ове пирамиде Вуксановићевих „омиљеника” налази писац који се у својим есејима највише враћао управо Његошу и Вуку, и чији је запис Миру Вуксановићу послужио као инспирација да своје књиге есејистичких записа назове *Клесан камен*: „Како је чудно и увек благотворно осећање што га имам кад гледам клесан камен, рађену земљу и тесано дрво. Видим да је лепота и целисходност сваког облика искупљена жртвом: *рада и њодврћавања законима...*” Иако је наш писац признао да су му *Знакови њоред њућа* штиво којем се најчешће враћа, и чија га је сажета форма и охрабрила да своје мисли, опажања, сећања бележи у *Даноноћнику*, ипак верујемо да је основна спона између српског нобеловца и нашег савременика сажето дефинисана управо овом реченицом из Андрићевог есеја „Сан о граду”. Миро Вуксановић, прегалац, којем је Бог давао и даје махове, нашао је у Андрићевом делу отеловљење, сублимацију властите вере у дужност човека да се бори против немуштости и бесмислености света, да ствара ћуприје које ће својом лепотом, али и служењем човеку, наткрилити, премостити стихију природе. Чак и када се чини да је исход те борбе неизван, наша је дужност да се у њу упустимо. У томе је парадокс људске егзистенције сажет у оној Његошевој: „Нека буде што бити не може” и Вуковој: „Не да се али ће се дати”.

У Миру Вуксановићу откривају се две природе, које се, захваљујући унутрашњем богатству и ширини његовог духа, уклапају као калуп и његов одливак: с једне стране је она активна борбена, прегалачка, захваљујући којој је он као делатник успео да оплемени, унапреди, да новим и вредним културним добрима обогати сваку средину у којој се нашао, а с друге контемплативна, меланхолична, усамљеничка, коју изгледа мора да поседује сваки прави писац. Ово двојство огледа се и у Вуксановићевој есејистици: с једне стране он је беседник који се у јавности небројено пута оглашавао различитим поведима, и који је – приступајући и овоме са озбиљношћу и посвећеношћу коју је показао у сваком другом послу – наводио и оно што сматра основним елементима овог жанра

(свечани говор, говорничку вештину, афористичне елементе, држање задате речи и слободу мишљења и говора), док га с друге стране затичемо како у готово монашкој осамљености у окриљу камене потпланинске куће бележи своје мисли о себи, о људима које је познавао и волео, о речима, књигама, писцима и ствараоцима... Иако је, као и у одломку наведеном на почетку, Вуксановић више пута истицао да је писац а не научник, те да су његови текстови посвећени књигама и књижевницима више огледи, есеји, а мање научни радови, извесно је да се ради о аутору који је дао немали допринос нашој науци о књижевности. Међу текстовима ове врсте треба поменути пре свега његов предговор Вуковом *Српском рјечнику* из едиције *Десет векова српске књижевности*, који представља синтезу свега онога релевантног што је о овој теми написано. Такође, истраживачи, књижевни историчари, у своју литературу мораће уврстити и многе мање текстове које је Вуксановић излагао на научним скуповима или објављивао у књижевној периодици. Као пример можемо навести рад о Милошу Црњанском као писцу предговора за антологију поезије Лазе Костића, у којем Вуксановић доводи у питање ауторство Црњанског као приређивача. Или рад о Танасију Вућићу, из којег сазнајемо како су овог најпознатијег гуслара из дурмиторског краја прве половине 20. века доживели Роман Јакобсон, Герхард Геземан и Грета Сикора. Такође, бројни текстови о Сомборцима чији је рад остао на периферији интересовања књижевне историје говоре нам о томе да је наш писац, када је налазио да је то нужно и потребно, користио, истраживао и презентовао историјску грађу онако како се то ради у науци о књижевности. Треба рећи и то да је Вуксановић уверен како се и најумнији људи и најсложеније мисли могу изражавати разумљивим и једноставним језиком, што се очитује у свакој врсти говора и жанрова у којима се огледао. Један од најлепших примера есеја којем не мањка акрибичности, али који се у исто време одликује пластичним описима и живом евокацијом прошлости, јесте текст посвећен првом забележеном јавном наступу Исидоре Секулић, из којег је настао и њен први објављени текст, у време када је била ученица сомборске Препарандије, и када је на школској свечаности одржала говор у част њеног управитеља и професора Николе Ђ. Вукићевића.

Прича о Миру Вуксановићу и Сомбору прича је о томе како умни човек може да има више од једног завичаја од оног у којем се родио и провео прве дечачке и младалачке године. Ако се љубав према неком граду може измерити пажњом и временом које је посвећено истраживању његове прошлости и културе, као и делатности његових угледних грађана, онда је веза успостављена између

писца и града упоредива са великим љубавним причама. Задивљује, заиста, количина знања, података које је Вуксановић као грађанин Сомбора и дугогодишњи управник сомборске библиотеке прикупио о знаменитим Сомборцима. Лаза Костић и његов свет, Ленка Дунђерска и Јулча Паланачки као љубави небеске и земаљске, као и песникови многобројни пријатељи, попут писца Симе Матавуља, главни су јунаци Вуксановићевих прича везаних за Сомбор. Међутим, не треба заборавити низ мање познатих личности из прошлости овога града, чији је рад узидан у грађевину српске културе, и са којих је наш писац скидао праšину заборава: од оснивача „Норме” Аврама Мразовића до Стефана Ференчевића, сомборског пароха и сакупљача народних умотворина. Присећајући се тренутка у којем је још као дечак прочитао раванградске приче Вељка Петровића, писац као да нам сугерише да нам управо речи и књиге које читамо, попут древних пророчишта али и Андрићевих знакова, говоре на које ће нас путеве живот навести и куда ћемо се у будућности упутити. Животна прича Мира Вуксановића, али и све што је у животу урадио и написао, било екавицом или ијекавицом, ујединивши равницу и планину, говори о његовом напору да истакне и покаже интегралност, целовитост српске културе, која јесте и прави завичај сваког истинског ствараоца. Иако остаје ван круга књижевних тема, не треба заборавити Вуксановићево дугогодишње пријатељство са великим сомборским сликаром Миланом Коњовићем, захваљујући којем је овај уметник међу нама присутан не само са својим сликама већ и својом живом и занимљивом речју.

Реч је суштина поетског кред Мира Вуксановића. Речи код овог писца оживљавају и походе га попут некаквих анђеоских бића, онако како су походиле и Алексу Шантића у чувеној песми. Речи су за њега и утеха, као што су једне божићне ноћи у празној и тихој кући Шантићеве песме биле мелем песниковој души. Само захваљујући речима могао је Вуксановић да оживи један нестали свет и да га насели сенима оних које је познавао и волео. Зато је његово дело како његови романи, приповетке и поезија, тако и његови есеји и беседе тако пуно живота. Прича о пишчевом завичају, о Крњој Јели и другим потпланинским селима Сињавине, врело је тог богатства у којем се мешају трагично и комично, сетно и весело, меланхолично и оно што њега и нас, његове читаоце, покреће да идемо напред. Песников завичај је место где је изабрани дечак научио да поштује реч и дом, али и ону разлику између низина у којима живимо и висова којима тежимо. А лепота је увек на висинама, вели нам он. Али да бисмо доле на земљи, за коју је везан наш свакодневни живот, успели нешто да урадимо, морамо научити

да мењамо перспективу, и да са висине осмотримо земаљска дела и дане. Томе нас писац учи у једном запису из *Даноноћника*:

Гледајте у високо брдо пред кућом, редовито, сваког дана. Посматрајте терен и бирајте куда би се најлакше попели на врх. Рачунајте колико корака је потребно за излазак. Понављајте, дакле, више пута исто. Видећете како вам се раздаљина повећава и како је врх брда све даљи.

Онда прекините оглед. Спремите се. Без одлагања изађите на брдо. Одморите се на врху. Осмотрите све што се види. И своју кућу, разуме се. Спустите се као што сте се попели. Понављајте то свакодневно. Видећете како вам се раздаљина смањује и како је врх брда све ближи.

Тако поступите и са свим пословима који вас чекају.

Читајући све ове есеје, портрете, дневничке белешке и размишљања о писцима из прошлости, али и о нашим савременицима, чија бројна имена садржана у овим књигама не бисмо могли да побројимо у овако кратком осврту, свакако ћемо много тога научити, иако ће Вуксановић, као и сви умни људи, скромно рећи како је све што је говорио и писао општепознато, речено само на другачији начин. Ставивши нагласак не на оно *шта* писци говоре већ *како* су то саопштили, он нам поручује да нема и не може бити оригиналности у људском мишљењу, због вечних истих питања којима је од постанка човечанства окупиран људски дух, јер је све што кажемо данас већ неко изговорио пре нас, те да вредност књижевности и уметности даје управо самосвојан и оригиналан израз. Не можемо да не додамо да тог израза не би било да нема самосвојне и оригиналне личности, човека који бира речи из оног мноштва које се временом осипа заборавом и немарношћу, лењошћу духа, брижљиво их слажући, а све како би нам пренео прадавну поруку у чију су тајну упућени само прави песници. Одгонетање те тајне у делу Мира Вуксановића један је од многих послова који нас у будућности чекају.

МИНА БУРИЋ

ВЕНАЦ КЛЕСАНОГ КАМЕНА РЕЧИ У БЕОЧУГУ КЊИГА

Између Лазе Костића и Милана Коњовића, од Вука и Његоша до Иве Андрића: *даноноћни бројчанички* записи о књижевности Мира Вуксановића

Призивајући и мисао на то колико су књиге *Семољ ѿра*: *азбучни роман у 878 ѿрича о ријечима*, *Семољ земља*: *азбучни роман о 909 ѿланинских назива* и *Семољ људи*: *азбучни роман у 919 ѿрича о надимцима*, из Првог кола *Сабраних дела* Мира Вуксановића,¹ заправо и *сводови* књижевноуметничких лукова лексикографског поверења у то како се „у писању речи дозивају” (*Клесан камен* 3, 312), а посебно у вољи да се забележи и све оно што метафора *семоља* једног и свих светова значи (*Силазак у реч*; *Бројчаник*, 115), пред нама се у примеру могућих погледа на томове Другог кола *Сабраних дела* Мира Вуксановића, међу којима су и књиге *Даноноћник 1*, *Даноноћник 2*, *Силазак у реч*; *Бројчаник*,² *Клесан*

¹ Мир Вуксановић, *Семољ ѿра*: *азбучни роман у 878 ѿрича о ријечима*, *Сабрана дела Мира Вуксановића*, коло 1, том 4, Лагуна – Архив Војводине, Београд – Нови Сад 2021; Мир Вуксановић, *Семољ земља*: *азбучни роман о 909 ѿланинских назива*, *Сабрана дела Мира Вуксановића*, коло 1, том 5, Лагуна – Архив Војводине, Београд – Нови Сад 2021; Мир Вуксановић, *Семољ људи*: *азбучни роман у 919 ѿрича о надимцима*, *Сабрана дела Мира Вуксановића*, коло 1, том 6, Лагуна – Архив Војводине, Београд – Нови Сад 2021.

² Мир Вуксановић, *Даноноћник 1*: *зајиси, коменѿари, изреке, мале ѿриче, ѿесме у ѿрози, есејчићи, сећања и разни осврѿи*, *Сабрана дела Мира Вуксановића*, коло 2, том 10, приредио Александар Ћуковић, Архив Војводине, Нови Сад 2023; Мир Вуксановић, *Даноноћник 2*: *зајиси, коменѿари, изреке, мале ѿриче, ѿесме у ѿрози, есејчићи, сећања и разни осврѿи*, *Сабрана дела Мира Вуксановића*, коло 2, том 11, приредио Александар Ћуковић, Архив Војводине, Нови Сад 2023; Мир Вуксановић, *Силазак у реч* [*о (српском) језику и (својој)*

камен 2, 3 и 4,³ нарочито издваја „обухватна метафора” *беочуџа* (*Клесан камен 3*, 123; *Клесан камен 4*, 435), која наткриљује иманентно дијалошку идеју да *даноноћним* и *бројчаничким* везом *силаска у реч* може да се ослика мозаичко прибирање есејистичких, лирско-прозних виђења књижевних, филозофских, социолошких, културолошких питања и понуди својеврсни *венац* најдалекосежнијих мисли (*Клесан камен 3*, 310) поводом стваралаца какви су и Вук, Његош, Лаза Костић, Иво Андрић, Милан Коњовић и др., док се упоредо исписује и властити аутопоетички „*јууџи њоред знакова*” (*Клесан камен 3*, 217, 313), инспирисан управо саговорништвима и са поменутиим ауторима.

Како се *Даноноћник 1*, почетна књига Другог кола и десети том *Сабраних дела* Мира Вуксановића, отвара белешком првог читаоца, који је „подвукао одабране мисли, заокружио бројеве изнад њих” (Ј. М., први читалац, *Даноноћник 1*, 5), а сегмент посвећен Андрићу у петнаестом тому Вуксановићевих *Сабраних дела* финализује и извесним панегириком читања *Знакова њоред џуџа*, управо према формули да ову књигу треба реципирати и „као лек”, „део по део” (*Клесан камен 3*, 313), градећи „хербаријум” утисака и знања „струк по стук” (*Клесан камен 3*, 266), чини се да се у сваком од томова Вуксановићевог опуса непрекидно развија примат онога што идеално речничко-стваралачко, *антилоџиско-енциклопедијско* (*Клесан камен 2*, 107), путописно-дневничко, есејистичко-истраживачко дело за Мира Вуксановића значи. Томови пред нама указују на аутопоетичко настојање да текст попут „отворен[е] књиг[е]” пружи могућности да се сваком истраживаном питању уприличи и будуће „[ч]итање над читањима” (*Клесан камен 2*, 236), управо онако како се нуде прилике и проучавањем *Српској рјечника*, који се, и према Вуксановићевим становиштима, својом *мајичношћу* уланчава као „[к]њига пред књигама” (*Клесан камен 2*, 18), а у којој је аналитички делотворно да се проматра и бит тога како су представљени „Дурмитор и Дурмиторци” (*Клесан камен 2*, 107–121), са свешћу да је начин на који се тај тип текста одражава у другим поетикама и нужна мера праћења значења континуитета

џоеџици]; *Бројчаник [џуџојисни дневници]*, *Сабрана дела Мира Вуксановића*, коло 2, том 12, приредио Александар Ђуковић, Архив Војводине, Нови Сад 2023.

³ Миро Вуксановић, *Клесан камен 2: беседе, ојледи, есеји, џорџреџи*, *Сабрана дела Мира Вуксановића*, коло 2, том 14, приредили Бранко Вранеш, Мина Ђурић, Архив Војводине, Нови Сад 2023; Миро Вуксановић, *Клесан камен 3: беседе, ојледи, есеји, џорџреџи*, *Сабрана дела Мира Вуксановића*, коло 2, том 15, приредили Мина Ђурић, Бранко Вранеш, Архив Војводине, Нови Сад 2023; Миро Вуксановић, *Клесан камен 4: беседе, ојледи, есеји, џорџреџи*, *Сабрана дела Мира Вуксановића*, коло 2, том 16, приредила Мина Ђурић, Архив Војводине, Нови Сад 2023.

сабеседништва у књижевности, датих и кроз Вуксановићеве рефлексije о „Срѣск[ом] рјечник[у] у Горском вијенцу” (*Клесан камен* 2, 227–235), дискусије поводом Костићевих „допун[а] Вуковом Рјечнику” (*Клесан камен* 3, 17–23) или пак сагледавања становишта „Ив[е] Андрић[а] о Вуковом Срѣском рјечнику” (*Клесан камен* 3, 233–246). При таквој тежњи за идеалом књиге у беоучу незаобилазних осврта на богатство литерарне традиције наглашава се колико је истакнуто значајан и наслов, који је тоном посебно обележен као милозвучан, а значењем простран ако, попут неких претходних дела, са именом и презименом аутора гради и ритам епског десетерца: *Срѣски рјечник* Вука Карацића, „Иво Андрић: *На Дрини ћурија*”, „Иво Андрић: *Травничка хроника*”, „Иво Андрић: *Проклетја авлија*” (*Клесан камен* 3, 191, 216), те је стога, вероватно, и не случајно, у десетерачком ритму и део наслова међу овим *Сабраним делима*: *Семољ ѿора* – Миро Вуксановић, *Семољ земља* – Миро Вуксановић, *Семољ људи* – Миро Вуксановић, *Даноноћник* – Миро Вуксановић, *Клесан камен* – Миро Вуксановић.

Имајући у виду и такву врсту ритмизације вербалних звукоследа, може да се запази и како две књиге *Даноноћника* кроз 2000 бележака, као и азбуковезни *Силазак у реч*, сједињују безусловно поверење у начине на које наративи о речима могу да добију складно обличе свог трајања, у ткању лирских приповести, бележака, цртица, жанровски хибридних, вишегласних, у ироничним обртима, афористичким тоновима, али и у богатој полифонији онтолошког мира, увек непобитне зрелости мисли и писма и са наклоношћу да се запази какви су то *расѣи*, *моћ*, *расѣоке*, *слојеви* и *родослови језика* (*Силазак у реч*; *Бројчаник*, 27–44). У беоучу *Силаска у реч*, који добија и изразно *Бројчанички* карактер, испољава се воља да се вишеструкост аутопоетичког и метапоетичког одређења и ове књиге подвуче и кроз особености нумеричких одраза које реинтерпретирају сећања на истраживања што сежу од матурског рада о комплексним бројевима до начина да се кроз каледоскоп сусрета математичког и вербалног сагледа и чињеница да иако „[с]рпски језик има око пола милиона речи” и „[с]вакодневно у тај тихи и свемоћни океан увиру тек настале речи”, „[...] писцу је потребно да понекад смисли реч да би појаву тачније именовао” (*Даноноћник* 2, 272). У таквим сферама се увиђа колико и у овим Вуксановићевим књигама реч није само јунак већ и лирско-медитативни саговорник, друго дневничко *ја*, сабиралиште изузетног искуства, уобличеног у бравурама енциклопедијске структуре, „свесебица”, код које доминирају *објективност* и *јравичност* у тексту (*Даноноћник* 2, 345), којима се незадрживо и увек тежи, а која, када

сведочи и о ствараоцима попут Вука, Његоша, Костића, Андрића, Коњовића, неумитно постаје и *свенаца*.

Промишљајући о „настанку” „узвишен[е] песм[е]” Лазе Костића (*Клесан камен* 3, 7), а истичући како Костић „често ишчитава и на маргинама уписује нове речи и њихова значења” у свом примерку Вуковог *Рјечника*, за који је избројано да садржи 1912 дописаних речи (*Клесан камен* 3, 18, 66), уз које има и посебних ознака ако припадају Матавуљу и његовој „врев[и] од речи” (*Клесан камен* 3, 29, 35, 38–40), Миро Вуксановић подвлачи колико и Сомбор бива угледни хронотоп који везује „најчувениј[е] житељ[е] Раванграда”, а памти се и као значајан за почетке властитог рада (*Клесан камен* 3, 78, 92). Кроз занимљиве филолошке погледе у вези са тим да ли је *омраз* или *мраз* права реч у познатом Костићевом стиху из „Самсона и Далиле” (*Клесан камен* 3, 184–188), као и поетичко-детективску истрагу у виду „мале приче о једној речи”, каква је *небесница* (*Клесан камен* 3, 69), Вуксановић указује на слојевитост Костићевих песничких одраза, обликованих како у дневнику, тако и у сусретима, међу којима се посебно издваја и моментум у коме је једанаестогодишњи Милан Коњовић први пут видео Лазу Костића (*Клесан камен* 3, 151). Тиме се свечаност саговорништава, формираних између стожера сомборске, српске и светске „[д]етелин[е] са четири листа” – Лазе Костића, Вељка Петровића, Петра и Милана Коњовића (*Клесан камен* 4, 166, 189), посредује и као непрекидна инспирација разноврсних Вуксановићевих запажања.

Бројна међудисциплинарна гледишта настала понад уметнички вишесферних Вуксановићевих дијалога вођених са сликарем Миланом Коњовићем, уз магнетофонски пренос и уобличење Коњовићевих становишта, пуноћом поверења у проходе кроз различите области културе осветљавају како је могуће прићи „речима које нас упућују ка уметности” (*Клесан камен* 4, 42). Сабрани увиди Милана Коњовића о томе како делује *сликарски ѿговор* или када се *буди колорит* (*Клесан камен* 4, 45, 46), који у Вуксановићевим тумачењима откривају и шта је на Коњовићевим сликама „[б]ескрајно и неухватљиво као равница” (*Клесан камен* 4, 159), те како од виђења Исидоре Секулић до савременијих рецепција звуче звона на Коњовићевим платнима (*Клесан камен* 4, 209), подвлаче снагу колегијалног, професионалног, људског и пријатељског разумевања које је постојало између Милана Коњовића и Мира Вуксановића.

У *беочују* зазивања међу *венцима* речи *клесаној* *камена* одговори на недоумице у вези са тим шта значи „метафор[а] – *сликарски усјанак*” за аспекте стваралаштва Милана Коњовића (*Клесан камен* 4, 23) или како је потребно сагледати Коњовићеве пејзаже

„пантеистичк[ог] поимањ[а] света” (*Клесан камен 4*, 178), неизоставно позиционирају сомборске перспективе културе у вековима као фокус и других Вуксановићевих погледа и нових открића, међу којима су и они зашто је и колико пута Вук Караџић долазио у Сомбор (*Клесан камен 2*, 131) или ко су били Вукови сарадници, а ко пренумеранти и кореспонденти из Сомбора (*Клесан камен 2*, 144, 157), чиме се гради и вуковски *венац* Вуксановићевих тема, које још од 1818. записа у књизи *Даноноћник 2* казују: „[...] чини ми се да под бројем испред овог текстића писац српског језика не може наћи ништа важније за националну књижевност, културу, просвећеност и науку од изласка Вуковог *Српског рјечника*” (*Даноноћник 2*, 328). Вуксановићев текстове о Вуковом раду, у наглашеној свести да су „речници основне и најпоузданије књиге” (*Клесан камен 3*, 75), „књиг[е] темељниц[е]” (*Клесан камен 2*, 10), у којима је понуђено „мерење матерњег гласа” (*Клесан камен 2*, 7), кроз потврду Вуковог пута откривају и то како „[н]ишта није тако озбиљно као посао с речима” (*Клесан камен 2*, 90–91).

Бројна истраживачка питања, међу којима су и она колико је успаванки Вук могао да чује од своје мајке (*Клесан камен 2*, 37–38), односно да ли се у Вуковом *Рјечнику* налазе речи из *Горског вијенца* (*Клесан камен 2*, 227), показују меру скрупулозности приступа у тумачењима, као и свести о свесаговорнички присутним писцима, у виду судеоника мисли и у дневничким забелешкама, међу којима је код Вуксановића уз Андрића, Вука, изразито истакнут и Његош (*Клесан камен 2*, 355–364). Студије Мира Вуксановића посвећене томе колико је семиотички и семантички централно испитивање „четири Обрадова певања” за разумевање *Горског вијенца* (*Клесан камен 2*, 193), зашто је важно Андрићево тумачење Његошевог стиха „Нека буде што бити не може” (*Клесан камен 2*, 222), „[ш]та се [...] дешавало у Црној Гори 1846. године” и због чега је тада у једном од писама, док је радио на *Горском вијенцу*, Његош забележио „*Тјесно ми ошвсјугу*” (*Клесан камен 2*, 242, 246), те шта је потребно да би се створио „целовит *Речник Његошева језика*” (*Клесан камен 2*, 283), утврђују како се продубљује „тихи океан у књигама, расправама и студијама, у огледима, есејима и приповестима, у песмама, чланцима и другим радовима о Његошу [...] од првог записа из 1834. године до данас” (*Клесан камен 2*, 251), као и зашто је аутопоетички „У дневнику с Његошем” за Мира Вуксановића то сабеседништво нарочито битно 14. 7. 2002. године (*Клесан камен 2*, 355–364).

Како је уз иманентност наведених дијалога код Вуксановића читалачки увек узглавице и неки од *Знакова њоред љуџа* (*Клесан камен 3*, 280), при чему се мрежа медитативних *узјредница* уз ову

књигу рецепира и као ековски дефинисано *о̄творено дело*, кроз које се на *Чийѡаоца* мисли са посебним уважавањем (*Клесан камен* 3, 207, 310), преиспитивања пред Андрићевим „смислениц[ама]” (*Клесан камен* 3, 71), што се сусрећу као лозинка свеопштих разумевања и са представницима „државиц[е] на Карибима” (*Клесан камен* 3, 211), непоколебиво указују на снаге расковника тумачења и других писаца, знаковитих и Андрићу, и Вуксановићу, међу којима је и Његош, а чему посебно доприноси и Вуксановићева анализа првих шест речи Андрићевог есеја посвећеног Његошу (*Клесан камен* 3, 199–202). Одговорима на то како звучи „најлепш[а] ’песм[а]’ о превођењу најпревођенијег српског писца” (*Клесан камен* 3, 253), због чега „Андрић није волео афоризме” (*Клесан камен* 3, 219), зашто Андрићева „реченица може да добије наслов – брига и рад” (*Клесан камен* 3, 300), те које су поетичке сродности Андрића и Костића и како се код свих поменутих јунака Вуксановићевих текстова „нађе нешто своје” (*Клесан камен* 3, 311), подвлачи се, у ствари, и шта у књижевности значи андрићевски и вуксановићевски – „да неко није далек, да је *близ*” (*Клесан камен* 3, 314). Преузимајући Андрићев мото „да је рад једино што човек ’може да супротстави свом непознатом удесу” (*Клесан камен* 3, 217), у непрекидној тежњи да се увек и незауствано иде ка оплемењујућој идеји андрићевског *Вечийо̄и календара мајтерње̄и језика*, у коме је 1973. године забележено 574 речи, и где је посебно лепо представљен придев *бео* (*Клесан камен* 3, 219, 231), Вуксановић управо види *беочӯи* сверечи који универзално слика сваки дан *бројчаника* наших бивања, у рефлексиви свих векова, а који је пак и истовремена победа над „[и]нфлациј[ом] речи”, тамо где „нема празнине ни речи-ћорака” (*Клесан камен* 3, 229, 228).

Даноноћно бројчанички записи о књижевности Мира Вуксановића, у чије се обличје верује као у структурираност прецизности *клесано̄и камена*, кроз *беочӯи* књига могу да се прате у свим томовима и Другог кола *Сабраних дела*, а представљају поверење у *венац* „мајсторск[ог] писм[а]” (*Клесан камен* 3, 247), у коме је делљивост са четири један од важнијих знакова, и то у следу онога како „свет стоји на четири стуба, а отвара се на четири стране” (*Клесан камен* 2, 190), како „[ч]етири крака има крст”, а „[с]рећу доноси дјетелина са четири листа”, како се 1847. године појављују четири истакнуте књиге, а збир бројева у тој години даје и број досадашњих томова *Сабраних дела*, делљив са четири (*Клесан камен* 2, 12), што је и упоришни код препознавања и ова четири јубилеја (*80 година од рођења и 50 година књижевно̄и, уредничко̄и и ујравничко̄и рада* Мира Вуксановића) која повезују 1944, 1974. и 2024. годину, а надамо се и многа будућа времена.

БРАНКО ВРАНЕШ

КЛЕСАН КАМЕН
АКАДЕМИКА МИРА ВУКСАНОВИЋА

Задовољство ми је и част што могу да вам се обратим са овог места, овим четвороструким поводом, и кажем неколико речи о књигама беседа, огледа, есеја и портрета под заједничким називом *Клесан камен*, из другог кола сабраних дела академика Мира Вуксановића. Појединачне књиге из овог циклуса, са насловом који упућује на пишчево настојање да се од завичајног камена исклеше књижевноуметничко дело, приредили су Мина Ђурић, Данка Кужељ, Ратко Чолаковић и аутор ових редова, а селективну библиографију академика Вуксановића из последњег тома припремила је Слађана Субашић. О књигама ћу говорити у целисти, али ћу посебну пажњу скренути на томове који садрже пишчеве прилоге на разноврсне теме, изговорене или забележене бројним поводима. Овај „посао” олакшала ми је колегиница Ђурић, која је приказала крупне тематске целине у оквиру *Клесаној камена*, посвећене стваралаштву Вука Караџића, Његоша, Лазе Костића, Андрића и Милана Коњовића. Алудирам на тежину подузетог посла, а сваки посао вредан труда мора бити тежак, пре свега зато што се иза дискретне одреднице „беседе, огледи и портрети” крије обиље најразличитијих говорних и писаних жанрова, повода, институција, личности и топонима, који творе својеврстан азбучни роман књижевног живота академика Мира Вуксановића. Овај роман прикладно је, а можда и једино могуће, приказати служећи се омиљеним ауторовим поступком каталогизације, познатим из енциклопедија и речника, који углавном подразумева пажљиво пописивање и описивање грађе. Дозволите ми да, из тог разлога, представим и образложим четири списка одредница, који илуструју опсег и значај књижевног деловања академика Вуксановића.

Први списак обухвата жанрове прилога из циклуса књига *Клесан камен* и поводе који су условили њихов настанак. У питању су беседе или, како писац у шали каже, „беседице”, на свечано-стима, саборима, свечаним академијама, на отварању различитих изложби и доделама бројних награда, које је академик Вуксановић уручивао или примао, а оне би завређивале посебан списак, на заседањима различитих тела, прилози са трибина, скупова и округлих столова, огледи у зборницима и тематима, саопштења, предговори за капитална и угледна издања, за важне едиције и подједнако битне јубилеје, есеји и кратке приче, а понекад и слободни стихови о завичају и пријатељима по књижевном занату, дневничке белешке и записи, разговори, писма, посмртни говори, комеморације, честитке, телевизијске емисије, говори приликом отварања зграда, биста и споменика.

О чему је и како у овим разнородним приликама академик Вуксановић најчешће говорио? Говорио је о знаменитим историјским личностима и културним посленицима, о ускоцима, хајдуцима, заповедницима, кнежевима, војводама и владикама, о гусларима, писцима, историчарима и проучаваоцима, али и о такозваним обичним људима, који су, сваки на свој начин и у мери својих моћи, били удружени у борби за српски народ и право тог народа на сопствено културно памћење. Говорио је о Крњој Јели и Европи, о снази усмене и писане речи, о потреби за израдом традиционалних библиографија и савремених електронских каталога, односу између штампане књиге и интернета. Два се кључна појма могу узети за деловање академика Вуксановића у културној јавности: континуитет и идентитет. Обе темељне одлике, које би можда било боље именовати српским речима „трајност” и „властитост”, нарочито долазе до изражаја у односу академика Вуксановића према родном тлу и матерњем језику. У беседи на уручењу Награде „Меша Селимовић” из 2006. године академик Вуксановић прави упечатљиво поређење језика са „пловном реком”, која повезује удаљене историјске епохе у јединствену целину:

У истој реци, у истом језику, морају заједно да теку некадашње и садашње речи, архајске, молитвене и млађе, равноправне, у насагама, стопљене у једно те исто, са тек створеним речима, урбаним, жаргонским, поетским, свакојаким, јер свака генерација има потребу да ствари, појмове и појаве око себе назове по властитом начину. И све је то одједном наше. (СД 20: 221–222)¹

¹ Скраћеница СД у парентезама односи се на друго коло *Сабраних дела Мира Вуксановића* (Архив Војводине, Нови Сад 2023). Први број означава том, а други страницу у наведеном извору.

Академик Вуксановић подједнако води рачуна о древним и дневним питањима, па ће се тако у бројним, наоко пригодним говорима, полемички осврнути на „званични црногорски правопис (скраћено назван: *црнопис*)” (СД 17: 190), на издаваче који кажу „да су ћириличка слова шира, да узимају више простора” (СД 13: 189), на приређиваче који су прекорачили рок за антологијску едицију *Десет векова српске књижевности* (СД 16: 400).

Други списак одредница из циклуса књига *Клесан камен* тиче се седишта српске духовности, институција, организација и удружења, у којима се чула и чује реч академика Вуксановића. Мислимо на Српску академију наука и уметности, Матицу српску, Андрићеву задужбину, Удружење књижевника Србије, Народну библиотеку Србије, Библиотеку града Београда, Градску библиотеку у Сомбору, Филолошки факултет у Београду, Институт за књижевност и уметност у Београду, Филозофски факултет у Новом Саду, Карловачку гимназију, Коларчеву задужбину, Српско народно позориште, Српску књижевну задругу, Галерију „Коњовић”, Културни центар Србије у Паризу, Друштво књижевника Војводине, Црногорску академију наука и умјетности, Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета”, Пивски манастир, Манастир Морачу, Цркву Преображења, Манастир Арханђела Михаила у Прекобрђу, Ђурђево ступове, Ковиљску цркву, Народни музеј у Београду, Педагошки музеј у Београду, Градски музеј у Суботици, Војвођански музеј, Кућу Ђуре Јакшића, Дом синдиката, Српску читаоницу у Новом Саду, Сајам књига у Београду, Новом Саду, Пироту, Лесковцу, Темишвару, Салон књига у Новом Саду, Сајам поезије у Смедереву, Удружење Херцеговаца у Новом Саду, Удружење Дурмитораца у Београду итд.

Рад академика Вуксановића захтева од нас да направимо разлику између људи којима титула или положај дају вредност и људи који дају вредност својој титули и положају. Ови други се неретко препознају по срећном споју поштовања према традицији и урођене аутентичности са којом обављају своје послове. Дубоко разумевање значаја конвенција и човекове потребе за формом омогућили су академику Вуксановићу да се са њима, у књижевнокритичком значењу те речи, „поигра” у различитим навратима. Аутор прилога у књизи *Клесан камен* уме да пронађе простор за духовиту опаску и људску топлину чак и у најсвечанијим приликама. Тако се у приступном предавању Мира Вуксановића у Српској академији наука и уметности из 2010. године нашло места и за потресну генеалогiju пишевог позива, и за „мал[у] математичк[у] исповес[т]” ђака који је

у гимназији матурирао с темом о комплексним бројевима и Моавровом обрасцу, започео да студира електротехнику и побегао од струјних кола међу девојке које воле да читају и слушају стихове, у времену када је београдски рецитатор постављао рекорд од двадесет и четири сата непрекидног говорења поезије (СД 13: 20).

Тако у поздравној беседи на уручењу Награде „Матијевић” Матији Бећковићу у Матици српској, из 2008. године, проналазимо књижевну минијатуру посвећену речи „мати”:

Видео сам како су се природно повезале три српске именице: Матица, Матија и Матијевић. У њима је корен почетна и најнежнија реч српског језика. То је реч – мати. Данас знамо да је реч мати рођена на Косову а крштена у Метохији (СД 20: 73).

Трећи списак обухвата имена стваралаца и културних радника, које је академик Вуксановић портретисао (или скицирао) у осамнаестом и деветнаестом тому *Клесаној камена*. То су Захарија Орфелин, Милован Видаковић, Јаков Игњатовић, Аврам Мразовић, Филип Вишњић, Атанасије Николић, Бранко Радичевић, Ђура Јакшић, Јован Јовановић Змај, Алекса Шантић, Стефан Митров Љубиша, Стеван Сремац, Петар Кочић, Јован Дучић, Исидора Секулић, породица Настасијевић, Милан Дединац, Владан Десница, Меша Селимовић, Данило Киш, Бранимир Шћепановић, Александар Тишма, Добрица Ћосић, Скендер Куленовић, Стеван Раичковић, Љубомир Симовић, Матија Бећковић, Милован Данојлић, Милосав Тешић, Новица Тадић, Душан Ковачевић, Радован Бели Марковић, Радослав Братић, Селимир Радуловић, Жарко Ђуровић, Момир Војводић, Јожеф Пап и други. Посебну целину сачињавају почасни говори посвећени члановима Српске академије наука и уметности, као што су Милка Ивић, Светозар Кољевић, Предраг Палавистра, Никола Хајдин, Мирослав Пантић, Светлана Велмар-Јанковић, Владета Јеротић, Нада Милошевић Ђорђевић, Никша Стипчевић, Милорад Радовановић, Богољуб Станковић, Предраг Пипер. Насликани су и Сретен Марић, Миодраг Поповић, Мирослав Егерић, Чедомир Мирковић, Милосав Бабовић, Ново Вуковић, Душан Мартиновић, Славко Гордић, Светислав Божић, Милија Станић, Милош Јевтић, Радован Поповић, Ратко Чолаковић.

Усредсредимо се овом приликом на портрет Мирослава Пантића, који сажима главне одлике готово сликарског дара академика Вуксановића. Портрет је сачињен у говору под називом „Мој професор Пантић”, који је први пут одржан 2006. године, и то поводом осамдесетог рођендана академика Мирослава Пантића,

на Филолошком факултету у Београду. Символику бројева овом приликом не треба оставити по страни, нарочито ако имамо у виду кратак коментар академика Вуксановића:

Малопре, када сам сабрао четрдесет година, питао сам, изненађен: зар је тада професор Пантић имао само *четйрдесей година*. Сада му је осамдесет. Рачун се слаже (СД 18: 82).

Присећа се академик Вуксановић маркантних црта свог професора у језгровитим реченицама, које показују да је воља за истином предуслов и знак истинске наклоности према другоме човеку: „Професор Пантић је био строг на свој начин. Знало се да ће рећи шта му је на видику. Радије ће одабрати грдњу. Одмерену, господски речену, али убитачну” (СД 18: 81). И даље:

Он је имао што нису имали други: прецизност у свакој речи, питања с циљаним одговорима, господство и умишљеност с разлогом. Све би се то могло препознати по његовом ситном рукопису, по једнаким папирићима с поетичним реченицама (СД 18: 83).

Једно од најлепших запажања академика Вуксановића тиче се управо Пантићеве поетичности и стилске одмерености, која се све више губи из савремених студија књижевности:

Ко није читао списе професора Пантића о књижевности на тлу Боке Которске (...) ко није читао такву литературу професора Мирослава Пантића, никада неће дознати како је та мајсторска рука научила да опевава ситнице, да од њих подиже мале споменике у историји књижевности (СД 18: 85).

Последњи списак у приказу *Клесаној камена*, четврти по реду, садржи имена градова и насеља у којима је академик Вуксановић говорио. Овај списак означава топографију културне мисије са јасним циљем да се успостави целина српског културног простора, или барем допре до простора у којима се мора чути српска реч. У њему се, азбучним редоследом, нижу: Арад, Бајина Башта, Бања Лука, Бранковина, Београд, Беране, Бијело Поље, Бијељина, Билећа, Боан, Будва, Будимпешта, Вишеград, Врање, Вучји До, Гацко, Горњи Милановац, Жабљак, Ириг, Колашин, Косјерић, Крња Јела, Крушевац, Медун, Морача, Мошорин, Неменикуће, Никшић, Ниш, Нови Кнежевац, Нови Сад, Париз, Пива, Плужине, Подгорица, Пожаревац, Прекобрђе, Рума, Сента, Сентандреја, Смедерево, Сомбор, Сремски Карловци, Стара Пазова, Темишвар, Тител, Трстеник, Тршић, Херцег Нови, Шид.

Ниједно место није за академика Вуксановића било довољно мало а да се у њему не би изрекла важна реч, нити довољно велико, а да се у њему не би искрено и непосредно проговорило о проблемима који српску културу тиште. Реско одјекује упозорење академика Вуксановића с почетка беседе о „бетонирању” српске речи, коју је изговорио у Београду 2006. године:

Српско није увек србијанско, а србијанско јесте српско. То се само собом казало. И то је времешно. Наравно, има појава, ствари и појмова који су само србијански, који се јављају само у Србији. Србијанско долази од имена Србија, а српско излази из речи Србин без разлике где се он налази, у којој држави живи, пише и чита. С пуном обзирношћу према себи и према другима, у равнотежи која има и смисао и честиту намеру (СД 13: 253).

У име овог смисла и честите намере, којима је испунио деценије књижевног, уредничког и управничког рада, дозволите ми да честитам академику Миру Вуксановићу објављивање другог кола сабраних дела и четири јубиларне годишњице.

(Свечана сала САНУ, 2. април 2024)

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ

У КАМЕНУ ЈЕ СИГУРНОСТ

Трагом *Клесаној камена* академика Мира Вуксановића

Миро Вуксановић, *Сабрана дела* (друго коло у 11 томова),
Архив Војводине, Нови Сад 2023

Друго коло *Сабраних дела* академика Мира Вуксановића садржи чак осам томова под упечатљивим насловом *Клесан камен*. Ради се о књигама беседа, огледа, есеја и портрета, чији је кључ и интегративни елемент, по свему судећи, личност и дело српског нобеловца Иве Андрића. У трећој књизи *Клесаној камена*, може се, наиме, прочитати есеј „У Андрићу је сигурност”, у којем се апострофирају индикативне речи из његовог есеја о мостовима у контексту поимања рада којим се човек може супротставити „свом непознатом удесу”: „Како је чудно и увек благотворно осећање што га имам кад гледам клесан камен, рађену земљу и тесано дрво”, јер, како се даље наводи, „обрађен камен нити уме шта да сакрије, нити може шта да заборави”. Андрићеве речи, дакако, представљају важно упориште беседничке мисли академика Вуксановића и ваљало би их додатно прокоментарисати и осветлити. Најпре, стиче се утисак да се једино континуираним радом или симболичким клесањем камена писац може изборити са наданим и ненаданим удесима у животу, па да је стога управо у послу и ћутању сигурност. Плодови тог рада изазивају благотворно осећање, јер је само делање било транспарентно, забележено и, самим тим, неузалудно. С обзиром на то да је цитирани одломак из Андрићевог есеја о мостовима, стиче се утисак да се и сам рад на беседама, огледима, есејима и портретима, али и на концепту свих 11 књига другог кола *Сабраних дела*, може упоредити са изградњом ћуприје. Више-

градски мост по којем је Андрић насловио роман *На Дрини ћуџија* (1945) има управо једанаест лукова, што нас доводи до увида по којем би свака књига репрезентовала по један складно истесани лук моста. Целина од свих лукова коју чине смислено распоређене књиге омогућила би читаоцима да безбедно премосте обале или, другим речима, да дођу до драгоцених спознаја, искристалисаних и прецизно артикулисаних размишљања, па, зашто да не, и бројних занимљивости које се могу прочитати у *Сабраним делима*. Примера ради, у есеју „Андрићев вечити календар речи” духовито а сасвим тачно се каже: „Иво Андрић је *На Дрини ћуџија*, *Проклетиа авлија*, *Травничка хроника*, три десетерца када му се име и презиме појединачно кажу са насловима речена три романа”. Такође, у другој књизи *Клесаној камена*, есеј „Крст Обрадов више Горе Црне”, који припада сегменту о Његошу, отпочиње реченицама: „Наслов је написан у десетерцу. То је дошло само од себе”. И десетерац би можда могао да се поистовети са обрађеним каменом, оним радом на речима који спонтано и природно твори десетерачки склад. У „Питању о Андрићу” академик Вуксановић указује на то да је „Андрић највише есеја написао о Вуку и Његошу”. На том трагу, може се констатовати да је сâм Миро Вуксановић највише написао о Андрићу, Вуку и Његошу, а да је и у текстовима који су посвећени другим писцима и песницима заступљена наглашена свест и брига о речима и српском језику, што се унеколико може илустровати реферисањем и контекстуализацијом са Вуковим *Рјечником*, било у тексту „Лазе Костића допуне Вуковом *Рјечнику*”, „Иво Андрић о Вуковом *Српском рјечнику*”, „Дурмитор и Дурмиторци у Вуковом *Рјечнику* из 1852”, или у прилогу „*Српски рјечник у Горском вијенцу*”.

Разуме се, не би требало заобићи „Реч на отварању *Вишеградске сџазе*”, изговорену 2. јуна 2006. године, која је публикована под насловом „Говор Андрићевог клесаног камена”. У овој беседи се академик посебно осврнуо на завршну слику моста из Андрићеве приче „Мост на Жепи”, који је „изненађивао путника као необична мисао, залутала и ухваћена у кршу и дивљини”. Мисао и мост, дакле, имају исту идејну вредност. Свест о мисли призива познату Декартову крилатицу „*Cogito ergo sum*” у значењу „Мислим, дакле постојим” или „Мислим, дакле јесам”. У „Андрићевим сусретима са речима” истакнута је „реч 'сам'”, која „има само три слова, а у њима су 'небројене године и недогледна пространства, пустоши, одрицања и страхоте сваке врсте...’”, о чему је српски нобеловац писао у *Знаковима ѿред љуџа*, књизи коју академик Вуксановић држи „поред узглавнице”. Уколико промислимо о двама беседама кроз декартовску оптику, можемо закључити како је

мисао заправо мост од клесаног камена, који човеку омогућује да постоји и буде човек. Мисао, мост и човек стога би се налазили на истој значењској равни, што одговара и етимолошкој блискости речи камен и човек, која проистиче из грчког мита о Деукалиону и Пири, о чему је писао Роберт Грејвс:

Тако су они корачајући покривених глава, узимали камење и бацали га преко рамена; сваки камен је постао мушкарац или жена, већ према томе ко га је бацио – Деукалион или Пира. Тако је човечанство било обновљено, а отада су речи „човек” (laos) и „камен” (laas) готово исте у многим језицима.

Основна мисао академика Вуксановића и његово целокупно прегалаштво могло би се одредити обновом речи, *Српској рјечника* у најширем смислу који се непрестано богати бригом писаца, а самим тим и обновом људскости, без чега нема живота ни српском народу, а ни српској књижевности и култури.

Природа његове Мисли виђене као *Cogito* може се сагледати у светлу есеја „Протејска свест критике” Сретена Марића, у којем се говори о критици Жоржа Пулеа, која „тежи центру, *Cogito* из кога полазе и у коме се губе сви пречници круга једне мисаоности”. Његов идеал био би да „у једној сажетој, што краћој формули, да не би и сама постала форма, каже суштину писца”. *Cogito* или центар другог кола *Сабраних дела* академика Вуксановића стога се може језгровито именовати андрићевским *клесаним каменом*, кроз који се преламају све беседничке и есејистичке мисаоности писца, творећи чврсту и постојану зиданицу, симболички мост између њега и читалачког аудиторијума.

Није случајно шеста књига *Клесаној камена* баштиник три есеја управо о Сретену Марићу („Сретен Марић међу својима”, „Сретен Марић међу књигама” и „Есеј о ненаписаном есеју”). Мисаоност камена огледа се и у овом сегменту, јер се апострофирају Цетиње и предео „с називом Камено море, где су Косијери”, Марићев Косјерић, али и то да је „сваки Марићев есеј белутак”, као и „дирљиво уочавање имена наших писаца (Његоша, Андрића, Дучића, Попе, Ћосића, Лалића и још понекога) како су стиснути између имена странаца, као да су расли између два камена”. Академик Вуксановић посветио је пажњу и каменчићима на Марићевом писаћем столу, белини и „*субјелкасијој* заобљености” која открива тајну „његовог омиљеног завичајног и есејског пропланка”. Писци и песници о којима је Вуксановић писао у књигама које носе наслов *Клесан камен* такође су углачани белуци, а поједини писци деле књиге, као да су заиста „расли између два камена” – Вук и

Његош, Лаза Костић и Иво Андрић. Белина је, како се указује у есеју о Андрићевом сусрету са речима, „лепа и тајанствена реч” и она је, такође, важан кључ за интегрално читање *Сабраних дела*, уз аспект завичајне припадности, којој је посвећена пета књига *Клесаној камена*. Академик Миро Вуксановић, дакле, попут Андрићевог фра Петра, чије име на грчком језику значи камен (πέτρος), пишући и беседећи о другима, имплицитно и тихо исцртава сопствени стваралачки пут.

У есеју „Насамо с Његошем” коментарише не само његово име и презимена већ у том контексту додатно објашњава метафору и топос Каменог мора, које се спомиње и у есеју о Сретену Марићу:

Име *Петар* по грчком начину именује камен, а овде је припа-
ло човеку који столује на камену и проматра како његови послушни-
ци, који га зову „Господаре!”, одижу округле капе и ваде живот из
камена. [...] Презиме *Петровић* може да се метафорично прочита
као Камено море, јер такво место постоји код престолничког Цети-
ња, и то је сасвим прецизан назив за мајушну Црну Гору, острвско
државно камење на турској пучини. [...] Уз њихово презиме редов-
но долази додатак, друго презиме, надимак по планини испод које
су на Његуше доселили.

Остати насамо с Његошем подразумевало би, дакле, суочити се са бићем и суштином камена, који еманирају целином српске књижевности, питањем државности, завичајне и националне припадности, али и елементарне људскости. Најпоследње, бити очи у очи с Његошевим делом значи бити насамо са њим, али и са самим собом, јер је личност владике истинско *Оћледало српско*.

Говор камена, иако наизглед немушт, може се чути и њега највећи писци ослушкују. Тај ромор је чуо Андрић, иако је страховао „да у шарама на камену не открије *реч*, као змију”, уплашио се да неће својим начином казивања, *речима*, јасно рећи своју намеру”. У есеју „Његошева два века мука, на оба света” открива се да је Његош одрастао „у каменој кући, у леднилу, где је ватра с једне стране грејала. Мати га је лети остављала, док послѣ, под жбуњем, у камењару који су звали змијарник”. Како у народној бајци „Немушти језик” једино змијски цар зна тајну васцелог међусобног разумевања, не чуди тајанствена веза између камена и змије (камењарке), јер и Андрић и Његош, према наведеним примерима, умеју да, сигурним ћутањем, дођу до спознаја и преточе их у речи. Према Мајстору Екхарту (1260–1328), коначно, камен јесте синоним за спознају.

Најпоследње, вреди истакнути место из „Разговора са Гојом”, које је академик Вуксановић издвојио у виду цитата, осврћући се на руку шпанског сликара која „живи, али невидљивим живојом камена”. Дакле, рука уметника има метонимијску вредност камена, због могућности да буде у контакту са трајношћу и вечношћу, али истовремено „показује човекову победу над неизвесношћу и злом”. То би донекле могло да илуструје и велику посвећеност сомборском сликару и академику Милану Коњовићу (1898–1993), коме је у највећој мери посвећена обимна четврта књига *Клесаној камена*.

Друго коло *Сабраних дела* академика Вуксановића представља једанаест књига или лукова камене ћуприје, која репрезентује његову задужбину од речи и дела посвећену српској култури. Два тома *Даноноћника*, *Силазак у реч уз Бројчаник* и осам књига *Клесаној камена* доказ су преданог и континуираног рада као геста супротстављања сваковрсног усуду и осипању. Истовремено, књиге су орфелиновски „камен на врху круне” српске књижевности, знакови континуиране, готово *даноноћне* градње и премошћавања неурађених, а за једну културу неопходних послова. Метафора камена била би андрићевски *Cogito* његовог писања и мишљења, а сâм српски нобеловац учитељ „одржавања кондиције у писању” и „негованог стила”. Лајтмотив камена и његова дубока семантизација обележје је целокупног стваралаштва академика Вуксановића и завређује, дакако, ширу интерпретацију, која би се односила на контекстуализацију са првим колом *Сабраних дела*, посебно романом *Точило*, који је Радомир В. Ивановић именовао „књигом каменог постања” и „каменим књижевником”.

Битан допринос уређивању другог кола *Сабраних дела* дали су приређивачи Александар Ђуковић, Бранко Вранеш, Мина Ђурић, Ратко Чолаковић и Данка Кужељ, чиме је постигнута неопходна прегледност и ширина увида у превасходно есејистички рад академика Вуксановића, премда *Даноноћник* одликује жанровска поливалентност која је раслојена на записе, коментаре, изреке, мале приче, песме у прози, есејчиће, сећања и разне осврте. С обзиром на повлашћеност камена и његову вишеструку семантизацију, може се констатовати изванредан антрополошки значај есејистике академика Вуксановића. Радило би се, наиме, о њеној беседничкој или усменој природи, која је у традиционалној култури Срба највише вреднована. „Човек од речи” сматра се у народу честитим човеком, а сâм човек је поистовећен са Речју, која је, као у народној изреци, „тврђа од камена”. Ако се погази дата реч, угрожена је човечност, али и мостови између људи. Задатак писаца је да, држећи до речи, склапају *Рјечнике*, повезују људе, будућност са прошлошћу, а прошлост са садашњим тренутком.

РАДОЈЕ ФЕМИЋ – АЛЕКСАНДАР ЂУКОВИЋ

ДУГИ ХОД ДО КЊИЖЕВНОГ КАНОНА

(Миро Вуксановић, *Сабрана дела*, Лагуна, Београд;
Архив Војводине, Нови Сад, 2021, 2023)

Сабрана дела академика Мира Вуксановића на репрезентативан начин консолидују идеју о могућности (пре)вредновања ауторске поетике, која по метонимијском принципу исказује поетичко било савремене српске књижевности. Самосвојно, рекли бисмо, чак – острвско битисање Вуксановићевог опуса у контексту српске књижевне топонимије омогућава да се кроз сусрет са цјелином индивидуалног уочи држни поетички фундамент парадигматичног, на основу чега би се могла реконструисати пуноћа симболичког струјања која при парцијалном ишчитавању књижевног дјела често зна да остане запретана ограниченошћу увида.

Капитално издање *Сабраних дела* чини ванредан формални али и суштински механизам препознавања унутрашњег развојног тока пишчеве умјетничке путање, чије меандрирање може евидентирати посвећени, помало заборављени ревносни читалац, којем се у времену галопирајуће дигитализације у име практичности незграпно сервирају све краће форме, заједно с површношћу духа коју неизбјежно подразумевају.

Први дио *Сабраних дела* академика Вуксановића, обједињен вишезначном симболиком броја девет, садржи двоструко више наслова – беочуга симболичког и приповједног низа који тече у славу Ријечи, схваћене у најдубљем смислу свједочења о поднебљу, времену и људима који нигдје тако раскошно не постоје као у имагинарном свијету књига, какве су: *Горске очи*, *Клеиџа Пека Перкова*, *Градишћа*, *Немушћи језик*, *Далеко било*, *Вучји њрајови*, *Морачник*, *Точило*, *Тамоони*, *Семољ њора*, *Семољ земља*, *Семољ људи*, *Кућни*

круї, Бихїоље, Оївсјуду, Чийање шаванице, Повраїтак у Раванїрад и Разїовор с Немањом.

Приређивач је, сажето представљајући аутентичну вриједност *Сабраних дела*, у епилошкој напомени назначио да је: „Миро Вуксановић први српски писац романа о речимâ. У неколико својих књига издашно је користио завичајни (морачки, ускочки, дробњачки) говор с извора Вукова језика.” На овај начин, осим језичко-стилске специфичности умјетничког поступка, сугерисано је, могуће, и једно од кључних питања Вуксановићевог књижевног дјела: какав је однос тематизованог колективног наслеђа и индивидуалног умјетничког доживљаја у обликованој фикционалној равни?

Хармонизујући колективно и индивидуално, фолклорно и ауторско, Вуксановић је успио да упозна читаоца са животом људи једног поднебља које обилује духовним богатством. Дјелимично освјетљавајући питање ауторске интенције Мира Вуксановића, истовремено се морамо упитати о идентитету његовог имагинарног читаоца, коме су адресирана *Сабрана дела*. С пуном поузданости се може одбацити могућност према којој Вуксановићева књижевност помало старинским начином нуди конзервирану слику свијета, односно фотографски модел, овјековјечен књижевном транспозицијом. Прије ће бити да је читалац којем је симболички код *Сабраних дела* упућен наш, домаћи човјек, истовремено и странац, који се, свјесно или несвјесно, отуђио од наслеђа до мјере која му онемогућава дешифровање звукова матерње мелодије. Том и таквом (не)освијешћеном овдашњем странцу првенствено су намијењена сабрана дјела Мира Вуксановића, као драгоцен, уникатни кључ за поновно отварање шкриње властитог духовног и емоционалног бића, истовремено суспрегнутог глобалистичком унификацијом, на једној, и транзиционом оскудицом, на другој страни.

Захваљујући овим сабраним дјелима, читаоцу се изнова указује стаза према родној кући, иначе обрасла у коров однарођености. У ту сврху, као интегрални дио сабраних дјела, штампан је на крају осмог тома обједињени рјечник мање познатих ријечи, који не симболизује само упоришну тачку Вуксановићеве приповиједне стратегије већ убједљиво показује инфериорност денотативне употребе језика, као немилосрдног императива савремене збиље.

Умјетничка ријеч Мира Вуксановића, дакле, има готово исцјелитељску снагу за читаоца изложеног опасности одустајања од егзистенцијалног фундамента. Стога *Сабрана дела* означавају сигурност поузданог путоказа свакоме ко трага за могућностима унутрашње обнове, тј. ходи према извору, архетипу, апсолуту, логосу – зависно од тога шта чини доминанту духовног и читалачког

сензибилитета. Рустикални амбијент Вуксановићевих дјела, у назначеном контексту, представља аутентичан начин маскирања, захваљујући којем непорециве истине живота имају ехо давно саопштене и колективним искуством окамењене мудрости. Бисери универзалних симбола скривени су љуштуром локалног поднебља које чини илустративну окосницу Вуксановићеве полижанровске архитектонице.

Иако на позорници сценичног Вуксановићевог приповиједања књижевни јунаци остављају дубок утисак, главни јунак његовог дјела је, ипак, сâм чин приповиједања. Продор у просторе иновативног приповједач остварује напуштајући неписану правилност хроникалног излагања наративне грађе. Стога је ширина наративног концепта јединствена, омогућавајући приповједачу да се, кад то логика жанра захтијева, легитимише као приљезни семољски љетописац, али да, исто тако, на ефектима нелинеарног приповиједања заснује наративни ефекат властитих романа-лексикона. Управо због тога, може бити сасвим прихватљиво становиште књижевне критике које дјело Мира Вуксановића сагледава у хоризонту синтезе традиционалистичког и (пост)модернистичког поступка.

Реферишући на различите слојеве књижевног искуства, академик Вуксановић је успио да „измири” хоризонталну и вертикалну осу српске књижевности, односно да природну културолошку зонираниост интегрише у централну струју поствуковске епохе.

Задивљујућа, безмало фанатична вјера у неуништивост приче и причања породила је галерију књига које образују друго коло *Сабраних гела*. Дјела академика Вуксановића опомињу да је, упркос привидној крхкости, занемарености и потиснутости умјетничког израза, креативна визија свијета надмоћна и витална, трајна и свевремена. Неутажива потреба духа за племенитом и умјетнички транспонованом сликом људске збиље остала је у основи непромијењена, од времена испредања митских сижеа, па све до језгровитих, економичних микрозаписа ситуираних у жанровско обличје твитературе. Вуксановићево дјело говорљиво свједочи да је импресија јача од репресије, а унутрашњи закони духа од спољашњих нефигуративних норми. Док су се, у претходних пола вијека, на нашој и превише бучној историјско-политичкој позорници драматично смјењивале заблуде о вјечном трајању краткорочних друштвених конвенција и уговора, Вуксановићев приповједач је, са сталоженошћу марљивог љетописца, исписивао драгоцјене странице које се виртуозно опиру рутинској књижевнотеоријској типологизацији.

Одабирајући поступак формалног уланчавања књижевних текстова, аутор је читаоцу сугерисао важност Цјелине, која је у сабраним дјелима по правилу и увијек нешто више од простог

библиографског збира. Кључни елемент интегративности *Сабраних дела* садржан је у пишчевој релативизацији међуодноса фикционалних и нефикционалних форми, будући да се у другом колу сустичу и преплићу свјетови доживљени са свјетовима могућим, чинећи естетички амалгам јединствен у савременој српској књижевности. Компонована на принципу апсолутне хармоније – *Сабрана дела* у 20 томова дочаравају једну стваралачку епопеју. Њихов други дио, који чини 11 томова, открива зрелу стваралачку фазу, у којој се писац легитимизује као тумач универзалних људских преокупација, али и искушења свакодневног живота.

Писац је виртуоз ријечи, склон да попут великог романтичарског претходника из Панонске равнице обогати књижевни језик новом ријечју, каква је *Даноноћник* – јединствена кованица која упућује на неразмрсиво јединство супротности. Принципи дана и ноћи, као симболи цикличне организације свијета, уводе се у нови симболички простор у коме су обједињени будношћу и дјелатном присутношћу приповједача. Жанровска одредба у поднаслову детаљније открива структуру *Даноноћника*, казујући да се под тим подразумевају „записи, коментари, изреке, мале приче, песме у прози, есејчићи, сећања и разни осврти”. Медитативни записи припадају традицијском току који у нас најпотпуније изражавају *Знакови њоред њуша* Иве Андрића. У књизи *Даноноћник 1* садржан је 921 запис, или, у андрићевском духу, исто толико знакова поред пута који истовремено имају и мудросни и практични карактер. *Даноноћник* је метафора отворене књиге на столу, спремне да пригрли свог читаоца.

У фрагментарним записима аутор свједочи о властитом умијећу хода кроз ријечи које ничу, расту и жуборе, образујући онеобичени језик. Писац мистификује чин стварања, свјестан да би рационализацијом писање изгубило властиту чар. Увођење свакодневне доживљајности у писани регистар не одузима компоненту узвишености књижевне опсервације. Писац биљежи не само оно што му се догађа него врло често и шта сања, остављајући читаоца затеченог пред могућностима тумачења која се отварају. *Даноноћник* показује како мисао и ријеч која је на њу накалемљена не познају уштогљеност и пригодност; напротив, јављају се у свим приликама, *даноноћно*, тражећи од писца потпуну концентрисаност. Упркос томе, аутор не повлађује ставу да је писац слуга ријечи, напротив, вјерује да је писац, више него ико, господар ријечи, дакле неко ко неизбројивим могућностима компоновања самогласника и сугласника обезбјеђује не само звуковну и значењску хармонију него и ритам и мелодичност који показују ванредне експресивне могућности српског језика.

Вуксановићеви записи су блиски искуству афористичког исказа. Његов приповједачки поступак наличи шаховској игри која, упркос томе што се одвија по јасним правилима, увијек изнова затекне играча (у овом случају: читаоца) нечим непредвидивим. У том смислу, Вуксановићево дјело на трагу је чувеног Андрићевог аутопоетичког става о томе да је задатак писца да изненади читаоца нечим познатим.

Деминутивним одређењем из поднаслова – *есејчић* – аутор је обухватио разгранате записе, заправо кратке приче у којима се третирају феномени развијају до универзалних размјера путем конкретних и упечатљивих илустрација, најчешће преломљених кроз призму личног приповједачевог искуства. У таквим записима причање задобија елементе пјесничког језика, јер се показује колико је стилоген сваки језички знак и колико драгоцјен свјесно одабрани сведени изражајни простор. У свијету Вуксановићевих записа могуће је пронаћи кључ за разумијевање најразличитијих појава. Једнако понесено писац разматра појаве младости и старости, градске гужве и планинске осаме, писања и читања, говорења и ћутања – да се стиче утисак о јединственом мозаику тема које упућују на закључак да је симболички потенцијал који окружује човјека практично безграничан. Отуда се стиже до импресивних 2000 записа, који ступају у игру симбола с цјелином од 20 томова *Сабраних дела*. Концентрични кругови приче и причања шире се по чаробној формули коју је писац установио, кодификујући јединствен књижевноумјетнички алгоритам у савременој српској књижевности. Механизам нумеричког умножавања тече паралелно с поступком фрагментирања приповједног материјала, будући да је очигледно да је запис референтна тачка и елементарна јединица грађе и најопсежнијих Вуксановићевих штива.

Пишчева вјера у *добро* и *лијепо* исказује сву раскош књижевноумјетничког геста, иако с времена на вријеме кроз записе провијава антрополошки песимизам, посредован горким искуством савремене епохе која је, и у свјетским и у домаћим оквирима, одабрала пут дехуманизације, а тиме и пут одбацивања свега што не служи вулгарном профиту и што није подложно монетизацији. Сликвито је, на примјер, пишчево скицирање упросјеченог конзумеристичког става о марки аутомобила као знаку личног успјеха и престижа. Посједовање се, у овом случају, симболизује као чин неуспјеле замјене цијелог спектра особина које титулар иначе не посједује. У пишчевој оптици привилегован је човјек-креатор, који ствара не само за себе него и за друге, чија ријеч се прима и његује као општи иметак, неподложен обезвређивању.

Одлука писца да слиједи и оличава врлину отјелотворена је у записима чија антологијска моћ потиче управо од њихове ненаметљивости и склоности да своје симболичко, значењско и стилско богатство отварају само посвећеном читаоцу. Дакле, оном читаоцу који је спреман да застане, издвоји се из хука свакодневног рутинираног апсурда и ослушне било матерње мелодије која пулсира из рустикалног вуковског језика, стилизованог елеганцијом екавског нарјечја.

Поетика Мира Вуксановића без тешкоћа се актуализује и у наизглед неодговарајућим формама. Када је, на примјер, тематско-мотивски и изражајни репертотар диригован обликом новинарског интервјуа, писац проналази начин да казивању осигура далекосежни карактер, надрастајући пјену дана којом је новинарска дужност неријетко условљена. Тако се, на примјер, у књизи *Силазак у реч*, кроз више композиционих цјелина под насловима – „Реч”, „Језик”, „Писац”, „Семољ”, „Гора” и „Дукља” – налазе издвојени, вјештом стваралачком руком дестиловани записи надахнути језиком који је оживотворен по мјери људског постојања. О томе писац каже:

Као писац књига о речима и као писац чија је поетика заснована у матерњем говору често сам писао и о српском језику и о својој оданости том језику. Понављао сам становиште да су речи и људи исто, да речи живе, мисле, говоре, радују се, тугују, долазе, расту и нестају исто као човек, јер само он уме да говори и записује шта мисли и осећа.

Хуманизација ријечи, као поетичко језгро Вуксановићевог књижевног дјела, није само знак вјере у слово него и знак дубоког повјерења у потенцијал човјека, иначе склоног да заборави сопствену суштину вишег реда. Откривајући загонетку језика, писац открива и загонетку простора који је тако специфичан комуникациони модел изњедрио. Тако су, на примјер, у књизи *Бројчаник* присутне путописне биљешке које је писац сабирао са различитих боравака – од оних у завичају до удаљених европских и свјетских метропола. Сваки запис одуховљен је малом језичком расправом, менталитетском скицом, сугестивним портретима сапутника и сабесједника.

Бесједе, есеји, огледи и портрети које обједињује наслов *Клесан камен* запосјели су осам од једанаест томова другог кола *Сабраних дела* која у збиру, заједно са првим колом, дају двадесет изузетно опремљених књига, драгоцјеног материјала искапаног пажљивим вишедеценијским понирањем у живот ријечи и ријеч живота. Тако конципиран *Клесан камен* спроводи нас *с оне сиране*

књижевности у коју, по природи ствари, није могуће остварити увид какав нам омогућује дакако риједак и непроцјењив тренутак какав је појава сабраних дјела неког писца.

Вуксановићев *Клесан камен*, чији приређивачи су Данка Кужељ, Мина Ђурић, Бранко Вранеш и Ратко Чолаковић, непосредно нас суочава са духовним интересовањима аутора, па тако од Његоша, Вука, Андрића, Костића, Коњовића, завичаја и завичајних самоспознаја, мноштва скица и портрета међаша наше књижевности и културе, упакованих тако да *сами себи крче љуш*, ређајући странице са хиљаде очију у кулу *Сабраних дела*, њу симболично затвара „Отварањима”. Мада мотив клесаног камена писац разрађује у готово свим својим дјелима, мада је *Точило* роман о камену, суштина клесања понајбоље је исказана на самом почетку *Клесаној камена*, а на крају академске бесједе Мира Вуксановића, у коју се станила упечатљива балада о најдражој ријечи. Тамо, на каменој страници, стоји да „реч и име није лако стећи, да их је још теже сачувати, да су грех и клетва на свакоме ко их оставља, проверава или заборавља, да онај ко зна ко је и откад је, ко држи до себе и до оног што је о себи давно дознао, не може да има нешто драже од свог народа речи и свог имена међу таквим речима”. Уочавамо, дакле, да се оданост писца сагледава и мјери искључиво на основу спремности да се служи народу ријечи који из часа у час, из дана у дан, вијека у вијек, као што то чини и сопствено име у њему, испоставља нове и необичније захтјеве, а пред којима и најмање оглушење означава сигуран пут у заборав.

Бесједе сабране у *Клесаном камену* институција су за себе. Приказане су све бесједе у Српској краљевској академији (од 1886. до 1947. године), што је увод у Вуксановићев рад у САНУ, а сабране су и све светосавске које је писац изговорио, као и оне о „Србима свим и свуда”, како је писао Вук, а међу којима су од посебне важности бесједа о српској ћирилици, као и она о антологијској едицији *Десећ векова српске књижевности...*

Цијела једна књига посвећена је Вуку и Његошу, Вуксановићевим духовним и књижевним оријентирима, док друга у цјелости говори о Лази Костићу и Андрићу, који су, сваки на свој начин и у извјесном смислу, пишчеви књижевни савременици. Оне су извор и увор сваке Вуксановићеве припадности, мисли које обзнањују један цјеловит смисао и правац чију исправност није могуће довести у питање. Четврти дио *Клесаној камена* открива изворе интересовања и инспирације за бављење Миланом Коњовићем и његовим дјелом. То нарочито бива јасно када у обзир узмемо да је ријеч о човјеку који је, према ауторовом мишљењу, подигао *сликарски усџанак*.

У петом тому *Клесаној камена* видимо писца, аутора, свечаног и замишљеног, на кућним вратима, у земљи гдје су му сва врата кућна и сви градови и храмови завичајни, како свечано тих умирује вјекове и људе који су однекуд дошли не би ли неким чудом схватили зашто су уопште и одлазили. Географија Вуксановићевих бесједа свједочи о својеврсном суочавању са завичајем који се непрестано (невољно и својевољно) трансформисао у свој својој пуноћи: Подгорица, Прекобрђе, Крња Јела, Боан, Морача, Вучји До, Колашин, Пива, Жабљак, Беране, Херцег Нови, Никшић, Рисан, Шавник, Плужине... Црна Гора... Онако како је Херцег Нови доживио као поему коју су написале рука природе и рука човјека, обје даровите на риједак начин, тако је приступао и свим осталим градовима, тражећи у њима ријечи и писце, проводећи читаоце улицама које географска карта не нотира. Суочавање са завичајем неријетко је и тренутак када бесједом Дурмитор и друге завичајне вјечитости, опипљиве и неопипљиве колосалности, на мах, магично лако, премјести усред Београда, Новог Сада или пак Раванграда. У сваком од поменутих топонима, свечано, преко океана очију од ријечи писац је вјеровао да види и уистину видио Семољ, који је сам створио. Јер,

Семољ је недоречена гора. У њој расту речи.

Семољ је планинска земља. Из ње расту речи.

У Семољу су људи који су порасли из речи да населе гору и земљу.

Портрети и скице притисли су два *Клесана камена* населивши их нискама крокија које је Вуксановић скицирао равно пола вијека. У дужем или краћем мимоходу, доказани клесар најљепше књижевне форме, форме чије вријеме тек наступа, фрагмента, као у дугој шетњи приближава нам становнике једне епохе, господу којој наука и умјетност задуго неће бити у прилици да одуже дуг. То су писма онима од којих су мнозина учили како се пише, писма која је тешко написати јер су намијењена, неријетко, онима до којих никада неће стићи, писма нама написана као утјеха за писма која никада нећемо добити. Сви портрети и скице јесу есеји о великанима, о пријатељима, о учитељима, о сапутницима и сапатницима, о ћутњи и господству, *о свакој речи у једној њесми...* Неким темама и личностима у *Скицама и портретима* враћао се у неколико наврата, сваки пут другачије, оригиналније и звучније.

Двадесети том *Сабраних дела*, а осми, завршни *Клесаној камена* сабира „Отварања” и „Награде” као ријеке од писца и ка писцу. Бесједе отварања славе борхесовски рај – ријеч, књигу, библиотеку. Славе умјетност, слику, прошлост. Путеве којима је неко већ

прошао и путеве које морамо сами трасирати ако имамо свијест о намјери да нас и даље буде под овим плавим сводом. Саопштавао их је као издавач, као читалац, културни дјелатник, управник и писац. Мистерије библиотекарства, отворених књига и још отворенијих скривеница о будућности књиге и читаоца слило се у својеврсну фрагментарну студију из социологије литературе лишену патетике и сувишности сваке врсте. А о „Наградама“? Достојан и достојанствен. Као пред Књигом. Као пред Ријечима које су му повјерене и за којима је некуд пошао.

На крају двадесетог тома објављена је библиографија приповиједака које су штампане изван књига, одломака романа и поема, бесједа, огледа, есеја, портрета и сродних родова. Тамо су и наслови који нијесу уврштени у друго коло *Сабраних дела*. Поредак на који се Вуксановић животно позива и који има магијски правац од А до Ш, у времену брзине и неонског свјетла рекламе, времену без поретка и система, времену које је све даље од А, заборављајући га, и које не жели отићи ка Ш, непреводив је и непримјењив онима који су одлучили да се одрекну себе. *Клесан камен* је огледало Вуксановићевог рада у књижевности, култури, просвећености, Српској академији наука и уметности и њеној Библиотеци, у Матици српској, њеној Библиотеци и Издавачком центру чији је оснивач и у ком је зачета антологијска едиција *Десет векова српске књижевности* – један од највећих издавачких подухвата у Срба, у Андрићевој задужбини и другим установама.

Клесан камен, стога, сабира жанровски разноврсне (некад и жанровски неухватљиве!) текстове који нас појединачно и колективно враћају на пут истине о нама самима коју ужурбано заборављамо и које се, зарад помодарства, неријетко и одричемо и плашимо. *Клесан камен* је и угаоник, и међаш, и скакало, и споменик, и крајпуташ, и темељац, и мост, и брана, и вал, и причач и памтиша. Он је једини међаш на ком су, важно је рећи, исписане ријечи мирења (са собом и браћом) онда када је свака ријеч значила границу више. Да не присипа гдје је већ препуно, принцип је који је писац сам усвојио и који му, свједочимо, једино и пристаје.

Узимајући из српског језичког каменолома сирову грађу, академик Миро Вуксановић је током пет десетљећа издвајао fine слојеве, стрпљиво их брусећи у властитој књижевној радионици, из које је напосљетку дискретно, па све јасније, засијала свјетлост драгог камена чији чувари треба да буду одњеговани у генерацијама нових читалаца, којима се бесцен-благо овим *Сабраним делима* предаје у аманет.

ПОЕЗИЈА ПАРАДОКСА И ХИБРИДНИХ ЗНАЧЕЊА

Бојан Јовановић, *Расиварање душе*, Нишки културни центар, Ниш 2023

Књига *Расиварање душе* Бојана Јовановића, у коју је песник смеистио полувековни избор поезије, је као и живот, тајанствена, озбиљна, не ни много лака за одгонетање, али надасве животна, драгоценa и поучна. Заправо, могло би се рећи да је то читав један мајдан пун разних драгоцених појединости које свако коме она дође у посед може по сопственом нахођењу да присваја, или да покуша да истражи чега још ту има. Несумњиво је да је она пратилац животних збивања друштва у тако дугом периоду те се кроз њу профилише не само песник него и време којем сведочи и на које реагује, као и свет око њега:

У новим храмовима
где продаје се све и свашта
и конзервирана бесмртност
надохват је руке. („Васкресење”)

Будући да је Бојан Јовановић изразито кретиван и образован човек који се остварио у областима као што су етнологија, антропологија, документарни филм, природно је очекивати да ћемо у његовој поезији сусрести њега интегралног, што се делимично и дешава, али не сасвим. Утисак је да ћемо га у поезији пронаћи само до оне мере коју нам он допусти, и као да нам тиме сугерише да, иначе, свако треба да трага за својом истином, чак и тамо где му се она недвосмислено показује.

Опазио ме
и устукнуо.
Да скрије се
на тавану?
Тамо где су од њега,
док је жаро и палио,
бежале иконе.

Извесно је да је Јовановић као научник трагао за истинама које се научно могу верификовати, и о томе оставио бројне књиге, правио филмове који показују стварност као несумњиву истину, али да у поезији заправо показује релативност спознаја, доминантност привида и флуидност личних увида, немогућност постављања оштрих граница између реалности и онога што она значи у индивидуалном уму.

У овако сложеном и разноврсном делу акцендоваћемо само неколико слојева и тематских преокупација аутора као што су: однос тела и душе, душе и духа, Ероса и Танатоса, песме и творца („враћам претежак божански дар”, у песми о Хелдерлину), песника и природе (изванредна хаику поезија), појединца и друштва, онога што је унутра и споља, однос према веровањима и предању, однос пролазности и вечности, овоземаљског и космичког... Несумњиво је да је феномен смрти вишеструко присутан у овој поезији, као уосталом и у савременој цивилизацији, те се однос тела и смрти посматра из непосредног преображаја, као у песми у којој се очев одлазак опсервира кроз последњи удах којим је удахнуо планету кроз коју се трансформисао у звезду, што имплицира космичку цикличност и вечност кружења појединачне егзистенције. Сходно томе, стварање песме за песника могло би имати и неки компензаторски ефекат, отац је остао у песми, штавише, постао је небеско тело, звезда која озарује ближње кроз тело песме. Песник (који је свакако прво човек свестан своје смртности) ствара поезију која постаје одређено време. Овде је пола века сачувано у најсмисленијем облику (укупно 15 књига поезије, од тога два избора). Овде живи дух песника који је бдео над собом, над светом и речима као моћном алату за превладавање бесмисла, пролазности, празнине, те следствено томе посведочује супституцију властитог тела у духовни ентитет, претварање пролазног времена у непролазно, динамичног света у вечни и обновив у духу читаоца. У тријумф Логоса над Танатосом, који епифанијски одзвања кроз створену песму, то јест дело као документ духовног живота који се у креативном чину винуо над телом и скученим оквирима егзистенције.

Но, да видимо шта све заправо може бити поезија, занемарујући добро познате дефиниције о њој као стиховно организованом говору. Ово је све друго пре но поезија спонтаног исказа (Вордсворт), јер је израз дубоке мисаоне преокупације научника, филозофа и антрополога који искуства из тих области преноси у стихове те често њихов смисао измиче читаоцу, али је песма увек заокружена естетска целина, са дубоким слојевима и симболима који понекад траже образованијег читаоца.

Поезија је, у овом случају, свакако и ауторски напор да се наговести оно слућено иза појавног, да се артикулишу егзистенцијалне зебње и метафизичке језе. Да се допре до себе непознатог јер песничка мисао је видовита и отвара двери бића које на остале покушаје спознаје остаје немо („Зачињем синове с одстојања”). Поезија је стога, како овде у овом раскошном избору видимо, могућност да овековечимо своје сударе са

животом, са људима који најчешће изневеравају очекивања, са сопством које има више лица, са собом као оним који се тек у саодносу са другима конституише у зависности од тих интерактивних додира, сукоба или разилажења. Поезија је, како ова и друге књиге потврђују, силажење у праслојеве бића и егзистенције и откривање најдубљих истина у нама, одговор на човекове бројне запитаности. Поезија је у најширем смислу и разговор с душом. Овде је то извучено у први план. Штавише, инсистира се на „растварању” душе, што би могло да имплицира неки волумен, неку прејаку концентрацију силе, енергије, тајанства, коју треба разблажити. У сваком случају, подразумева и неки вид алхемијског задирања у ту непознаницу и обликовање тог садржаја, сходно интенцијама и творачкој моћи аутора. Ово не може бити чисто отварање душе ни исповедање, што ова поезија свакако није. Чиме то песник раствара, „разблужује” своју душу, питамо се иако видимо да је Душа само још једно од пространстава која „попуњавају” поезију овог тананог песника, који сажето осветљава сопствени живот и време у којем живи, горко именујући погрешке човечанства и мармирајући огрешења о истину, правду, богомдани ред ствари.

Ако си она која јеси, пропуштена у кључу
Обећаног спаса, затуреног ту негде
У близини назива којег не могу да се сетим,
да ли си ти моје или ја твоје скровиште
иза чијег танког зида ослушкујем збивања
са другог краја...

Кроз питање *Ако си она која јеси...* библијски призив асоцира на бесмртност душе и дијалог Јована Крститеља и апостола о Исусу Христу као бесмртном. Душа је, дакле, та која унапред зна збивања што следе, а дилемом ко је коме станиште песник само потенцира немогућност крајњих спознаја, јер тек са одбацивањем тела душа плане од спознаја које нису овоземаљске, те су према томе и недокучиве. Сходно томе, слободни смо да претпоставимо да се „растварање” врши трагањем за знањима везаним и за овоземаљске и оностране тајне, надумне и подсвесне. За примарну истину о свету и бићу.

Душа је велико извориште Јовановићевих стихова јер се њено богатство назире и иза стихова пуних бола, иза шкртих и кратких исказа који наговештавају дубоке драме. Све у његовој поезији одзвања као у раскошној суспрегнутој мелодији душе, светли тонови, тамни тонови, стишаност бића сугерисана белинама у стиху које се освешћује након предавања трагањима, радостима, обманама и тузи. Песма „Одјек прећутаног распећа” омаж је поети „прогнаном из тела”, погубљеном и прећутане истине која се ни дан-данас не чује гласно. Али неказива ме реч води између облика које је за собом оставила смрт”, те слави моћ речи, и оних које није стигао да изговори тај Орфеј (Миљковић), коме су откинули главу јер се није бојао да истиче истину. Да слика Ариљског анђела,

да реafirмише фреске, православље у доба када је владар био „Бог” а његово слуге почесто и главосече.

„Ако си био принц песника”
Ругали су ми се одлазећи,
Сада смо те и крунисали.

Библијски контекст сугерише праведника као жртву и злочинце у својој бестијалности и моћи што је, нажалост, образац који је и данас посебно моћан.

И у многим другим песмама за разумевање Јовановићеве поезије нужно је познавање контекста, онога што се као подтема подразумева. Подсетимо на Јунгове речи о важности душе за човека:

Права истина може задовољити разум, али она никад не показује
смисао људског живота, који душа обухвата и изражава.

Саздана на синтези дионизијског принципа, дакле из аутентичног надахнућа појавним и дослућеним, сновним, и аполинијског синтетичног духа аутора научника, који се испољава у различитом тематском обиљу и обликовању песничке грађе, некој врсти поетике свезнања, поезија Бојана Јовановића доноси комплексну слику света у којој се он огледа и у синхронијској и у дијахронијској равни (присуство предања, мита, веровања, наговештаја обичаја), те има и видну социјалну обојеност и изван ангажовани тон, нарочито у погледу националне историје и савремених прилика („Избледи азбучник”, о медијском дозирању смрти). Но, духовност, сликовитост и лапидарност претежу и чине је крајње спитуализованом, епистемолошки усмереном јер нас наводи на трагање за знањима и истинама будући да је све подложно сумњи, официјелна знања, она која се добијају у институцијама, па и она из бројних књига. Да ли је тек душа, оно што проговори истином, прави и једини поуздани сведок и тумач истине, овог и оног света, питамо се:

Растопи чула
И ослободи душу
До узлета тела!

Песник, ипак, настоји да нас поучи слушању душе и то да душом ослушкујемо виши смисао, да знамо да је она кључ нашег битисања и креативности:

Мислећи / повремено на тебе / занела сам / скривала се / иза све веће
даљине / осуте траговима варљивог светла / тражио си ме и тражиш. / А
било је довољно / само да се окренеш / и да ме видиш. / Била сам увек ту.

Слово о избору из полувековног бављења поезијом, под називом *Распиварање душе* Бојана Јовановића, могли бисмо заокружити ставом представника Нове критике, Брукса *језик поезије је језик парадокса* (као у песмама „Трајност пролазног”, „Обмана видљивог”...). С обзиром на то да поезија третира свет, или било који предмет поетизације, онако како се он одражава у субјективном искуству, видећемо да је то код Бојана Јовановића често дотакнуто с периферије, споља, да би се преломило кроз унутарњу неодређеност лирског субјекта који често сугерише чисту датост не откривајући увек лични доживљај предметне стварности. Понекад, и кад то не скрива, он је често у улози посматрача, тумача појаве или призора одређеног феномена („Пасје време”). Уочљиво је да језик у његовим песмама битише пре као средство израза него комуникације, стога је у овој књизи приличан број херметичних песама које није лако дешифровати, али се зато као одређене формуле могу односити на многе појаве и феномене, сходно читаочевој моћи да им да властити смисао. Иако сваки аутор рачуна на читаоца, многи им и иду у сусрет и дају назнаке своје имплицитне поетике, Бојан Јовановић хотимице затура сопствене трагове, као да га и не занима да ли ће песма бити схваћена и прихваћена. Он је предочава као чисту вербалну датост која има вредност сама по себи, јер је новорођени духовни супстрат који одражава или тренутну мисаоно-емоционалну или интелектуалну ауторску реалност, или је плод дугог посматрања одређених друштвених појава и личних увида, дилема или слутњи. Стога је његов ангажман видан, а поетски текст дискурзиван и донекле мистериозан.

Јовановић се у читавом опусу трудио да буде што невидљивији, да не говори у своје име. Чак је и душу пустио да сама говори... неколико песама у женском роду, но ни ту то није душа конкретног песника, то је душа као есенција живота, света, као калеидоскоп знања, или као палимпсест, како је названа у изванредном поговору Снежане Божић. То је онај трезор бића који чува све што се кроз време наталожило у њој. То је слика архибитисања, ту се на дискретан начин сусрећу етнолог, антрополог и песник. Подсетимо да Адорно каже да се у великим лирским песмама (овде књизи), насупрот субјективној димензији, ипак доминантно осећа прикривени „колективни подземни ток”, јер глас лирског песника представља говор у име свих, и оних који немају снагу да сопствени индивидуални бунт искажу на сличан начин, што је овде, у *Распиварању душе* Бојана Јовановића, више него очигледно.

Мр Милица Т. ЈЕФТИМИЈЕВИЋ ЛИЛИЋ
ТВ критичар РТС-а у пензији
Београд
milicalil@yahoo.com

О ПЕСНИКУ НА МЕЋИ СВЕТЛОСТИ И МРАКА

Поезија Слободана Ракићића, зборник радова, ур. И. Негришорац, Ј. Марићевић Балаћ, Матица српска, Нови Сад 2023

Песнички глас једног од најзначајнијих књижевних делатника друге половине XX и почетка XXI века, Слободана Ракићића (1940–2013), овенчан је Змајевом наградом за 2010. годину поводом збирке песама *Пламен и роса* (2010). Награда којом Матица српска одаје признање песницима у спомен на Јована Јовановића Змаја још од 1953. године Ракићићу је уручена 2011. године, а 2023. године, деценију након његове смрти, објављен је зборник радова *Поезија Слободана Ракићића*.

Прилози сабрани у зборнику у различитом виду приступају Ракићевог прегалаштву, сведочећи о потреби да се успостави континуитет промишљања његовог песништва, не занемарујући шири контекст његовог културног деловања и позиционираности на српској књижевној сцени. Зборник систематизован у шест целина бива отворен у свечаном тону, двома беседама поводом доделе Змајеве награде, од којих прву потписује један од чланова жирија, Славко Гордић, који настоји да збирку *Пламен и роса* смести у Ракићевог поетички оквир, али и да предочи њену особеност. Гордић уочава постојану нит која нове песме повезује са претходним, именујући је као „непретргнут континуитет једног меланхолично тајновитог доживљаја света, с кореном у древнијем нашем наслеђу колико и у симболистичкој и неосимболистичкој лирској метафизици позног Дучића и трагичног, кратковеког Миљковића”. У збирку *Пламен и роса* уткани су одједи осећаја самоотуђености и измештености, језгровито смештеног у наслов збирке из 1970. године, *Свети нам није дом*, и њену истоимену песму. Примећен је и ехо у критици препознатог „пророчког песимизма”, својственог песмама које су указивале на надолazeћу пропаст, а потом су је потврдиле недаће српског народа косовско-метохијског поднебља. У односу на главне тематске кругове Ракићевог песништва које Гордић сугерише, метафизичку отуђеност, епохални сумрак и српску историјско-егзистенцијалну муку, награђена збирка бива препозната као поновно враћање на суптилније развијене мотиве ранијих песама, те су наведена три нова песничка регистра: интимистички, дескриптивни и путописни. Конац беседе у надахнутом маниру подсећа на истоветност марљивости лауреата и Змаја, у контексту неуморног залагања у књижевном животу, те Гордић помиње и Српску књижевну задругу као институционалну симболичку повезницу, поред Матице српске. У својој беседи Ракићић се, као председник Српске књижевне задруге од 2005. године, осврнуо на њен амблем који је осмислио управо Змај, као и на његов немерљив допринос у успостављању идентитета српске поезије и националног лика, захваљујући

постојаном темељу који је изнедрило песништво српског романтизма, из кога такође неретко црпи инспирацију. Имајући у виду рецепцију Змајевог дела и његов стиховима исписан „морални кодекс највиших вредности”, Ракитић поводом доделе награде закључује: „Змај је *жив ђесник*”. Наведена изјава ће бити смештена у наслов интервјуа који са песником води Зоран Хр. Радисављевић, што представља трећу целину зборника.

Ракитић у интервјуу истиче Змајеву заступљеност у антологијама, али и мање ведру перспективу проматрања поезије, имајући на уму њен дестабилизован положај у поретку урушавања традиционалних вредности и занемаривања културног наслеђа. Подстакнут Радисављевићевим питањима, која покривају кључне тачке његовог стваралачког и животног пута, као и проблемска чворишта српског културног идентитета и актуелних друштвенополитичких збивања, Ракитић ће потврдити да песничка индивидуалност не може бити одвојена од колектива, а ни од својих песничких „предака”. Осим казивања о личној, песничкој одговорности спрам историјског тренутка, Ракитић је у појединим драгоценим сегментима интервјуа начинио децентан аутопоетички осврт на своје песништво. Песник упућује на поднаслов збирке *Пламен и роса*, „Лирски дневник”, који би могао бити интегрисан и у друге песничке збирке, сугеришући на значај двоструких датума који сведоче о комплексности генезе песама, али и о духу времена којим су подстакнуте. У специфичном дневничком модусу структуриран је и текст Славка Гордића, смештен у другу целину зборника, у којој је укрштено осам критичких и научних погледа на Ракитићево песништво. У тексту „Мали дневник поновног друговања с поезијом Слободана Ракитића” Гордић сабира шест засебних, датираних записа који сагледавају идејне и формалне особености његовог песништва, од збирке *Свештосћи рукојиса* (1967) до *Пламена и росе* (2010). Гордићев дневнички, наизглед неформални и секвенцирани приступ песниковом делу доноси бројне драгоцене увиде о утицајима на његово песништво, као и сродство са другим песницима. Имајући у виду збирку *Водена слова*, Гордић запажа преплитање интимног са културноисторијским, што подсећа на *Хогогарје* Миодрага Павловића, емотивни набој сродан песничкој књизи *Немам више времена* Десанке Максимовић, као и сету „зрења и прозрења” налик песничкој књизи *Све самљи* Бране Петровића. У „малом дневнику скоковитог, необавезујућег читања” песама Слободана Ракитића указано је на његову заступљеност у антологијама и на значајне критичке погледе, што ће нарочито бити тематизовано у тексту-сећању на Ракитића, „пјесника Основне земље”, који потписује Јован Делић. Кључни биографски и библиографски подаци о песнику, његове идеје, поимање поезије и сагледавање српских националних питања, наведени су у Делићевом синтетишућем тексту који отвара другу целину зборника. Песник посебног

елегичног осећања историје, „песник завичаја”, „пјесник Основне, Јужне земље, пјесник Рашке, Метохије и Косова; пјесник Старе Србије”, сагледан је и као песник изразитог версификаторског умећа и темељног односа према језику. Делић закључује да се стога у његовом песништву укрштају аристотеловски принцип песничке технике али и песничког заноса, односно, платоновског уплива божанске природе. Делић истиче осећање које прожима целокупно Ракитићево песништво, сажето у наслову „Свет нам није дом”, који Гордић дефинише као „метафизичко-поетички амблем његовог песничког говора”, а Саша Радојчић сагледава као Ракитићево песничко „симболичко средиште”.

Радојчић интерпретира песму „Свет нам није дом”, као и тематско-мотивске одлике песничке збирке у којој се налази, сагледавши Ракитића у светлу мисаоног и филозофског континуитета са Његошем, Стеријом, Костићем, Миљковићем и Христићем. Кроз призму мотива неприпадања, осећања „метафизичке бездомности и неукорењености”, Радојчић ће у своје тумачење укључити проблематизацију идентитета, поменувши новије аспекте филозофских теорија идентитета које су индикативне за поимање Ракитићевих песама. Анализирајући позицију лирског субјекта који на крилима благе наде настоји да се врати извору или прелије своју егзистенцију на могући свет након датог, Радојчић указује на стих „Све се корену враћа” и значај цикличног саморазумевања лирске субјективности. Она тежи трансцендентном, али су, како казује „Стожер”, завршна песма у збирци, „сједињени, у језику тек”. Моћ језика и поезије, као обнављајућа сила у Ракитићевом поетском светоназору, примећена је и у раду Марка Паовице, као племенити хуманистички отпор злу, кроз призму апокалиптичких визија у оквиру трећег тематског круга – српских историјско-егзистенцијалних мука.

Призори изокренутог поретка стварности и туробних слутњи постепено су пресецали ведро озрачје песама које славе српске јужне пределе, да би од упозорења Ракитићево песништво прерасло у сведочење о страдању и снажни отпор. На основу Ракитићевог односа према епохалним догађајима, Паовица уочава три фазе његовог стварања. Прва фаза отпочиње средином шездесетих година XX века и траје до 1982, и у њој Ракитић слути и пророкује недаће српског народа. У другој фази, од 1982. до 1999, „поетски сведочи, елегично евоцира, молитвено зазива и оплакује”, док у трећој песничкој фази, од 1999. до 2010, Ракитић гласно протестује и резигнирано пева о обистињеним слутњама. Апокалиптични наговештаји, а потом и призори историјског суноврата, удружени су са драматичношћу Страшног суда, мотивима изгона али и косовског завета, стога Паовица у апокалиптичким поетским сликама уочава документарно-стварносни и фантастично-имагинативни слој. У другој фази коју помиње Паовица, у збиркама *Основна земља* (1988) и *Тайце у иламену* (1990), Иван Негришорац ће тумачити песничко-фено-

менолошке слике куће, усмеривши се првенствено на песму „Кућа” из 1989. године, када се већ наслућује пропаст Југославије, а потом и песме сродног тематско-мотивског склопа. Након осврта на многострукост феномена и функције куће у животу човека, као и на мотивску заступљеност у дијахронијској перспективи, Негришорац ће сугерисати да кућа и простор дома појединца у Ракитићевом песништву надилазе трошност објекта коме прете силе разарања, те постаје израз колективног идентитета, односно породице и читавог народа. Постепеном анализом песме „Кућа” предочено је урушавање племенитих и благотворних намера градитеља, будући да кућу насељавају бића демонског света, из кога потиче и удаљени виновник зла, те у елегичном тону бива опеван слом жеља и идеала. Саобразни мотивски преплет, односно схему процеса уништења животног простора, Негришорац уочава у песмама „Сенке на прагу кућном”, „Доме, слатки доме” и „Сонет о разореном дому”. Примећено је да је уплив хришћанске светлости као утехе нарочито уткан у Ракитићев сонет.

О збирци *Душа и сјруг* (2011), у којој су сабрани сонети Слободана Ракитића, писала је Сања Париповић Крчмар у контексту вишезначности појма међе који се рефлектује на тематско-мотивски и композициони план сонета. Ауторка указује на Ракитићеву свест о традицији сонета у српском и европском песништву, нарочито имајући у виду Дучића као песника „страшне међе”. Мотив међе уочен је у контексту границе између стварности и хтонског света, јаве и снова, мрака и ведрине, односно уочене су међе унутар лирског субјекта и ван њега. На композиционом плану мотив међе додатно је наглашен дводелном формом сонета.

Усмерене на обиман корпус истраживања, Јелена Марићевић Балаћ и Сања Перић бавиле су се моћним и постојаним мотивима Ракитићеве поезије, плодом и птицама, чиме је дат драгоцен допринос ситематизацији њиховог широког значењског и функционалног спектра. Анализирајући орнитолошки свет Ракитићеве поезије, Јелена Марићевић Балаћ указује на то да су посредством мотивско-симболичког потенцијала птица естетизоване аутопоетичке мисли, те да је птица саобразна лирском субјекту, али и песми, земљи, односно Србији. Птице чине и „птичје племе”, тачније – српски народ притиснут историјским бременом, који се креће попут птица селица, угрожених грабљивицама у опустелом свету лишеном жар-птице и златних пауница. Ауторка примећује аспекте романтичарске поетике у сагледавању колектива у контексту „птичјег племена”, али и бројне инверзије и иронијски устројене песничке слике које сведоче о немогућности уплива бајковитог и невиног. Митско-религиозни аспекти осветљени су у богатој мрежи мотива крилатости и препознати су хоризонти наде и спасења у поју Ракитићевих птица. Наду која успева да ублажи песимизам Сања Перић препознаје у различитим мотивима плода који се изједначавају са словесношћу, светим

стварањем и настанком песме, али и указује на то да се мотив плода у његовом песништву најчешће јавља у суморном обличју. Патња, раситњеност бића и нарушеност целине, као и жудња за њеним досезањем, неретко су предочене мотивом плода, са којим је, како ауторка примећује, у појединим песмама изједначен и лирски субјекат, али и колектив, истргнут са свог матичног тла и лишен могућности зрења. Изван симболичког и метафоричког домена, мотив плода се у Ракитићевом песништву јавља и као део декорума, додатно наглашавајући и појачавајући песничке слике.

Специфичан и сентименталан декорум који одликује овај зборник творе фотографије песника као и фото-биографија коју потписује Драган Лакићевић. Поред прилога који се односе на контекст Змајеве награде, важно је указати на богату и прецизно систематизовану грађу за библиографију Слободана Ракитића која заузима значајан простор зборника и представља драгоцене, на једном месту сабране координате у кретању кроз разубјене просторе његовог књижевног рада. Поред књига, поезије и прозе у периодици, есеја, приказа, предговора и поговора, наведене су и песме објављене у антологијама и зборницима, интервјуи, изјаве, говори; побројани су текстови који се односе на његов уређивачки рад, као и литература о његовом делу.

Континуирана потреба за сусретом са поезијом Слободана Ракитића потврђена је најновијим зборником, који представља релевантно истраживачко и читалачко полазиште. Текстови о којима је било речи усмерени су на различите аспекте Ракитићевог песништва, а приметне су и бројне споне у истраживаном тематско-мотивском склопу, те стога зборник представља једну кохерентну целину. Осим у драгоценом доприносу у поимању Ракитићевог песничког гласа, врлина зборника огледа се у осврту на критичку рецепцију Ракитићеве поезије, као и благи полемички однос према изреченим увидима. Славко Гордић нам казује да његов поновни сусрет са поезијом Слободана Ракитића више оснажује но што разрешава питања у чијем знаку живи сећање на његов лик и дело. Ракитићево песништво, у сазвучју са савременим егзистенцијалним стрепњама појединца и колектива, својом оснажујућом природом бди над нама данас, док ће се светлости његовог рукописа прелити и на оне после нас.

Мсп Нина В. СТОКИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
nstokic012@gmail.com

НЕБО ДАЛЕКО – ЗЕМЉА ТВРДА – ВЕЛИКА ОЧЕСА МАШИНА

Весна Капор, *Маџа и мегведи*, Vukotić Media, Београд 2023

Самоћа, и то не једна већ три, стоји у наслову првог романа Весне Капор, у критици одређеног као „рефлексивно-поетска проза”, која, како се наводи у поговору овог романа, готово да више и не постоји.¹ У том контексту, наслов романа се може читати аутореференцијално, тако да означава усамљену поетичку позицију такве прозе у савременој српској књижевности. У збиркама прича, објављеним после романа *Три самоће* (2010), Весна Капор задржава лирски сензибилитет у приповедању, али се ипак уочава тенденција ка конкретизацији готово архетипских јунака. У збиркама прича *По сећању се хода као њо месечини* (2014) и *Венац за оца* (2018) архетипови постају конкретне личности које склапају мозаик приватних повесница, кроз чије прозоре свакодневно просијава сунчева светлост светске историје, некад као оморина, а некад као благо пролећно видело.

Након збирки прича и кратке поетске прозе *Као што и вама желим* (2016), Весна Капор објављује роман *Небо, ипак дубоко* (2021). Овај роман написан је у епистоларној форми и представља „својеврсну збирку унутрашњих монолога, концентрисаних око смрти младе девојке”,² како је то приметио Лазар Букумировић. У овој рефлексивној прози, баш као и у приповеткама, осећа се жеља да се о догађајима, ипак, приповеда, били они сећања, били исходишта дубоког емоционалног приповедачког света. Епистоле – мисли родитеља, свештеника и бившег момка умрле девојке, доимају се као компензација за ишчезли живот, дописивање празних страница „бројним цитатима и алузијама [...] као и готово есејистичким запажањима о смислу приповедања и смрти, односно наставку након ње”³.

Романом *Маџа и мегведи* из 2023. године Весна Капор исписује индивидуални књижевни мит, причу о обично-необичној жени, оној која не претендује да буде херој (данас би рекли хероина), али оној која, упркос томе, то јесте. Ристу као књижевну јунакињу срећемо првенствено у збирци прича *По сећању се хода као месечини*, односно, у причи „Мрави”.⁴ У „Мравима” Риста је приповедачицина прабаба, али врло

¹ Марко Крстић, „Ништа се не помера а све се догађа”, „Поговор” у: Весна Капор, *Три самоће или Мјесито недовршених ствари*, „Филип Вишњић”, Београд 2010, 165–[170].

² Лазар Букумировић, „И роман је грцао”, *Лейолис Мајице српске*, књ. 509, св. 3, март 2022, 477.

³ Исто.

⁴ Весна Капор, *По сећању се хода као њо месечини*, Агора, Зрењанин – Нови Сад 2014, 23–30.

могуће и приповедачица сама, која је наследила одређене особине своје прабабе које су у последњем роману Весне Капор израсле у готово поетичко одређење, односно приписане су једном писцу, јунакињи романа Ристи Срдић. Под пуном одговорношћу, пишући реченицу која неодољиво подсећа на школски састав, бележим: прабаба Риста јунакиња је чији се поглед на свет одликује благошћу и прстодушним смислом за хармонију. Уколико бисмо се користили филозофско-религиозном терминологијом, могли бисмо рећи да је прабаба Риста баштинила својеврсни пантеизам као своје животно одређење,⁵ али, ми то нећемо радити јер би нас она свакако гледала „бело” и за тили час, једном реченицом, објаснила суштину овог погледа на свет: „Само срећне куће имају мравље путеве”.⁶ У слободном преводу ова реченица гласи: „Сваки божји створ треба да живи неометано у хармонији са собом, човеком и светом.” Прабаба Риста можда је најближа оном типу јунака какав је дјед Раде из *Баштије сљезове боје*, којем није јасно како неко „из поште не старе Ћопића куће има образа да јавно и отворено, пјесмом, помиње тамо некаку чупоглавицу, а овамо има поред себе живу-здраву своју вјенчану жену?”⁷

Било како било, сентимент који се *осећа*⁸ (подвукла ауторка), између осталог, у Ћопићевој *Башти*, оно је што је, према скромном мишљењу ауторке овог приказа, једна од вредности прозног стваралаштва Весне Капор, што се поготову примећује у њеном последњем роману. Са „старинском одором”, прабабиним „мрављим путевима”, који се у 21. веку доимају као „убого кљусе”, језди глобалном гором зеленом Риста Срдић, јунакиња романа *Маџа и медведи*. Нека врста дечје наивности, ћудљивости и безазлености која се брани „мјесечинама” примећује се у Ристи, која, за разлику од своје претходнице, зна значење речи пантеизам, али, баш као и њена књижевна прабаба, схвата важност мрављих путева. „Нова” Риста такође не поставља питање констелација снага – у њеној визури ни она ни мрави нису нити колонизатори нити колонизовани, иако би, уистину, имала штогод рећи на тему постколонијалне критике. Зна Риста и шта је глобализам, феминизам, зна она и за сексизам, али њу надасве занима оно што је изван фрагмената теорије, имагинаријума науке (16), те се, гледајући структуру романа, она доима као некакав магнет за комадиће – мрва из које свет нараста (16), нека врста синтезе која се опире свепрожимајућој анализи као императиву данашњег света. Трудећи се да пратимо Ристин ток мисли, о овом роману ћемо, изнад и пре свега, мање теоретисати, и ослонити се више на интуицију. Међутим, нећемо пропустити да истакнемо његове чворишне тачке.

⁵ Филозофско-религиозно учење о истоветности Бога и природе.

⁶ Нав. дело, 24.

⁷ Бранко Ћопић, „Маријана”, *Баштиа сљезове боје*, ЈРЈ, Земун 2020, 58.

⁸ *Осећа*, не уочава!

Приповедач који је у претходним романима и причама пажљиво корачао, готово лебдећи по сребрној светлости, сада излази пред пун месец, жут и сочан као колут сира, чија се боја доима као чудна комбинација тоpline и немира, иста она која се налази на корицама књиге и неодољиво нас привлачи да узмемо роман у руке. Дизајн корица књиге, као и наслов дела, праве спону са књижевношћу за децу, померајући хоризонт рецепцијског очекивања, чиме се ауторка поиграва са читаоцима, правећи ефекат зачудности. Овде би, ипак, ваљало поставити питање: Колико је поигравање насловом и корицама књиге ауторски потез који остаје искључиво у домену игре, а колико је „дететов интуитивни свет, односно, врста прозорљивости” (78), која је на насловној страни приказана посредством илустрације која је симболизује, сушта, као што су нам сушти сунце, вода и хлеб? Елем, то је на читаоцима да открију.

Јунакиња око које приповедач плете наративни свет просторе среће налази у цртаном филму – адаптацији руске народне бајке о Маши и медведу, коју сваки дан гледа, чиме се, на микроплану, уочава прожимање Ристиног романтизма и конзумеризма нашег доба, чија је крајња утеха у великим очесима Машиним – својеврсног краткотрајног ескапизма, какав је једино и могућ у савременом свету. У роману су присутна два наративна тока – прича о Ристи – жени? списатељици? мајци? новинарки? супрузи? књижевној јунакињи?, оној о којој ни њен рођени приповедач не зна много, те брише и пише, несигуран у своје судове, па нас пушта да сами проценимо Ристу.

Риста Срдић је „рођени књижевни јунак, који треба само да бележи свој живот”, каже њен пријатељ Петар, док се приповедач повлачи у страну и приказује? препричава? приповеда? објективно? несигурно? причу у настајању, ону коју Риста пише о себи и Маши, свом алтер егу, коме у роману даје пуномоћје да уради и каже све оно што је Риста некада желела, а није успела; или је успела, само тога није била свесна? Роман-пуномоћје могла би бити одредница која најбоље описује *Машу и медведе*, управо зато што се други наративни ток тиче Маше, Ристине књижевне јунакиње, која, захваљујући уверљивости са којом је Риста описује, престаје да буде књижевни јунак са дна фиоке Ристиног радног стола и постаје „комад бога бачен у свет”⁹ који се сусреће са Ристом у магичној тачки споја крајности: Читаоцу (16). Иако би се свако поглавље романа могло читати готово самостално – као прича-есеј о савременом друштву, позицији писца у 21. веку, положају жене у књижевном свету, о чему нам сликовито говори метафора Маше и медведа, о усуду неприпадања, терору модерне психологије, који је апострофиран најпре у тежњи ка савршености – њега ипак обједињује испреплетеност Машине и Ристине судбине, која се читава у порозности границе између живота

⁹ Растко Петровић, *Поезија. Сабињанке*, Нолит, Београд 1974.

и литературе. Међутим, ово дело ипак није само морализаторски роман проповедног карактера, јер обилује духовитошћу и особеном врстом аутоироније. Управо у немогућности да се подреди само једном жанру лежи снага овог дела. Приповедач јунакињу пушта да се побуни, можда и у његово име, против поимања човека као искључиво свесног и на разуму утемељеног бића, какав би сваки ваљан писац требало да буде, ако жели да његов роман купују свесне и на разуму утемељене личности, идентитети неидентитета (24), како их назива Риста, које мистицизам није напустио само у погледу многобројних часова јоге које посећују како би служили идеји/императиву вечите младости на „овом ужурбаном вавилонском путу” (44) који представља време у коме живимо.

У овом роману, дакле, примећујемо дистанцу у приповедању која спречава продор мелодрамског у текст, или га пропушта у оној мери у којој је потребно, тако да су лирски пасажии у роману здружени с једним „искошеним погледом на свет”, погледом, ако хоћете, есејисте и уметника, оног који прозира друштво кроз појединце с којима општи, захваљујући свом списатељском дару. Поглавља о Ристиној књижевној јунакињи, названи „Одломци из дневника о Маши”, показују висок степен подударности са поглављима која се тичу Ристе – Машиног творца, тако да би непажљивијем читаоцу могло изгледати да се ради о једном те истом књижевном јунаку. Риста-Маша, Маша-Риста, у суштини се доимају као аутограф који је пресликан индиго техником с једног папира на други. Међутим, Маша је ипак Ристина творевина, њен дописан живот, оно што она не може и не жели наглас да изговори, њена сенка, оно што би Риста била без Персоне, изразимо ли се јунговским језиком. Дакле, Маша која настаје из Ристиног пера некаква је врста уметничке компензације, која је, као мотив, присутна и у претходним остварењима Весне Капор. Овај мотив примећујемо у збирци прича *По сећању се хога као њо месечини*, односно, причи „Св(ј)етлост или Склапање приче од тренутака”, у којој јунакиња Ђурђа изговара следеће речи: „Кад бих могла писати приче, Данку бих надоместила цео живот”. Истоветан мотив присутан је и у роману *Небо, њако дубоко*, који представља збир унутрашњих монолога-писама упућених преминулој девојци. У прози Весне Капор овај мотив, рећи ћемо, еволуира од рефлексивних унутрашњих монолога о приповедању и приповедачком дару, какав је уочен у малочас наведеним делима, до отелотворења чина приповедања, које је дато посредством фигуре писца, који се у *Маши и мегвегима* чак удваја – Риста је писац, али је њена књижевна јунакиња такође писац; сетимо се да и приповедач пушта Ристу да говори сама о себи, односећи се ипак благонаклоно према њеним ставовима и стидљиво навијајући за њу, чиме јој даје *јуномоћје* да, кроз њега, говори, и чиме се, симболично, осваја целовита прича. Требало би истаћи, дакле, и да се, осим лиризма и рефлексивности, који се углавном везују за дела Весне Капор, уочава и

поетолошко-идејна сродност између збирке прича *По сећању се хода као њо месечини*, лирског романа *Небо, њако дубоко* и романа *Маша и медведи*, чиме се открива својеврсна кохерентност приповедачког опуса Весне Капор на тематско-мотивском плану уочена у *нужности писања*. Иронизујући идеју о немогућности причања приче, односно немогућности причања целовите приче, Весна Капор пише о потешкоћама приликом издавања романа, које су резултат социоекономске ситуације, идеолошке припадности писца, и многих других некњижевних фактора. У том свету Риста и Маша, *њагу склоне* (подвукла ауторка), покушавају да штампају своје рукописе стојећи на тврдој земљи, са својим „великимима глази” упртим у небо, тако далеко.

У роману, дакле, уочавамо непатвореност, посредством које се Риста и Маша боре против нејасних јасности, вртоглавог убрзања – центрифугалне силе у којој је све могуће, и која, заправо, не постоји, јер се у њој све догађа према устаљеним *центриријеталним* (подвукла ауторка) законима вртења који служе да би одржали привид слободе. Свако ко је изван тог поретка *склон је њагу и њагу је склон* (подвукла ауторка), и стога, баш као и Риста, не може бити део хијелуронске утопије која никада неће бити *passé*, јер ће редовно примати умерене дозе ботокса, оне неприметне: „Ма, драга, стави мало овде и овде и бићеш као нова.” Такве невидљиве нити не вежу нерођене са мртвима, како је то некада мислио Стеван Раичковић, већ издавача са аутором, добитника награде са жиријем, незаинтересованог пријатеља са резигнираном пријатељицом, јагње са целатом, Машу са медведима.

Риста и Маша, о којима ћете читати узмете ли овај роман у руке, једини су центрифугални играчи који плешу на ивици сечива чија оштрица дели обале мелодраме и аутоироније, а жижна тачка открива се у *вери* да ће велика очеса Машина успети да припитоме сваког медведа и да ће лепота заиста спасити свет. Овај роман, чије реченице и мотиви нису „паучинасте творевине које финим ткањем премрежавају”, а ни оне друштвено ангажованог карактера, које се доимају као памфлети, представља баланс између свега набројаног – друштвене ангажованости, поетског доживљаја света са обиљем хумора, и, морамо рећи, Хуманости.

Ново прозно остварење Весне Капор, овог пута више прозно него поетско, аутоиронично интонирано, са јунакињом која се доима као чардак ни на небу ни на земљи, која, стојећи између два света, две идеје, две идеологије, две бинарне опозиције, не припада ниједној, а уједно припада свима – своја, недорађена, несавршена, бескомпромисно нецеребрална, непатворена – прозорљива. Иза ове наизглед духовите приче, која надилази постмодернистичку визуру о немогућности писања и прераста у сагу о немогућности издавања „неподобних” антиглобалистичких рукописа у глобалној ниши, крије се сетна исповест о неприпадању, која

своју традицију налази у романтичарском, односно модернистичком субкубу уметника са средином у којој ствара.

Мр Емилија А. ПОПОВИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
emarpovic996@gmail.com

КАНТОВ КАТЕГОРИЧКИ ИМПЕРАТИВ И РЕЦЕПТ ЗА МИСО СУПУ

Слободан Тишма, *Астјал њици риба фрици (3), Има ли коћа код куће (Б ѡроукиција, нискобуцијна ѡроза), Зайисци једној шизофреничара само за ѡријашеље и добронамерне*, Футура публикације, Нови Сад 2023

Роман Слободана Тишме *Има ли коћа код куће* доноси нам стари Урвидек на кулисама вечне вечери на крилима мудрог, и у тој мудрости помало уплашеног приповедача. Чег се он плаши? Приповедач се плаши обавезе кантовског субјекта који је задивљен и уплашен пред звезданим небом изнад себе и моралним законом у себи. Реконструишући приче из свог живота, које се нужно дотичу и живота других људи, он ће стално бити у недоумици да ли су се ствари баш тако одвијале и да ли је претерао негде, да ли се огрешио о неког, а онда и да ли се догађај баш тако збио и на ком је положају, на неизбежној Мебијусовој траци по којој се прича котрља, прелива и претвара, био он као посматрач, а затим и сведок тим догађајима, а потоњи приповедач, хватач истине у постмодерном стању арбитражности. Ухватити истину, сусрести се с њом на Мебијусовој траци, која је метафора за причу, како приповедач сам говори у роману, али и метафора за живот, ухватити истину, док се не претвори у нешто друго у сталној променљивости сећања и симулакруму стварности, тај задатак је јунак овог романа себи задао и, са снебивањем и оштром филозофском сумњом, покушао истину да истера на видело.

Роман је део триологије *Астјал њици риба фрици* и друга по реду књига која је издата, а претходи јој *Живош ѡесника – political nigredo* из 2022. године. Поднаслов *Зайисци једној шизофреничара* романа *Има ли коћа код куће* увод је у једну од тема коју ће роман обрађивати, а у питању је искуство болести којој сведочи приповедач. Међутим, теме које се обрађују у роману су бројне, те свако ново читање може бити другачије и нудити другу причу која одређене проблеме расветљава из различитих углова, где је читалац тај који одлучује ка чему ће окренути рефлектор. Са изузетном прецизношћу, теме које се обрађују, иако распарчаног

тквива, организоване су у текстуалну мрежу која чини добру заштиту за наизглед произвољне мотиве који никада не пропадају испод, већ чине саставни део приповедачевог света, а свака од прича је испричана до краја, или остављена да означи упражњено место, које је важна ставка у Тишминој прози. Пушка која је окачена на зид на почетку, увек опали на крају. Лик Варлаћа, власника посластичарнице, вишезначан је и подложен трансформацији, тј. мења се његово симболичко значење, што се огледа у томе како га приповедач доживљава, у којим кључним моментима његовог живота је Варлаћ пристуан, као отац, као бог слатког, као водич, као сведок, као страшни и добри бог жеље. Представљен као све-присутан, ауторитативан, неухватљив и неприступачан, а опет обожаван и мистификован, он на крају књиге као демијург лети свемиром од звезде до звезде и има важну улогу приликом одлуке коју наш неодлучни приповедач, склон релативизацији, коначно мора да донесе (ипак, да ли се и то пародира, с обзиром на то да јунак мора да се одлучи између лимуна и наранџе?). То је моменат када пушка Варлаћ коначно опали, док је током целог романа висила на зиду и опасно секирала главног јунака. Овде ћемо навести неке теме којима се приповедач бави. Као и у ранијим прозним остварењима, он тематизује проблем стварања и писања, те храбрости која је потребна да би се написала прича, о чему нас одмах обавештава још једним поднасловом, који гласи „Покушај релативизације нарације и идентитета”. Овај поднаслов упућује и на места у тексту у којима се приповедач враћа на свој роман *Грозовића или...*, како би се објаснио са многим негативним критикама и погрешним читањима до којих је дошло, упркос томе што је био у најужем избору за НИН-ову награду, а о којој, наравно, приповедач такође има мишљење. Приповедач сматра да је релативизација нарације неопходна када се пише о нечему што није непосредно искуство онога ко пише. Он сматра да је дужност писца да причу о туђој патњи заогрне другом причом, оном која проблематизује само писање и истиче немогућност писања приче о Сребреници, те стално испитивање да ли смо у праву, да ли уопште смемо дати себи за право да будемо гласноговорници туђе патње. О писцима који су писали књиге о патњи коју нису лично искусили, јунак овог романа поставља питање из којег би могла да се развије озбиљна дискусија: „Иако је њихово дело осуда злочина, да ли су они ипак саучесници у тим злочинима? Смисао патње, величање патње кроз осуду. Слава жртвама, слава писцу, профитеру патње!” У поглављима романа који су насловљени са „Не читати” и сличним варијацијама, он дубоко залази у проблем писања и представљања (стварности?), расправља о теми, идентитету јунака, двојности и многострукости приповедача, његове позиције и саме личности, о узвишености поезије и траљавости прозе, о другим писцима, новосадским, светским, о узорима, пријатељима и непријатељима. Озбиљност са којом писац приступа аутопоетичким пасажима и разматрањи-

ма није допринела сувопарности и замршености текста, напротив, у роману се осећа пријатна атмосфера „ћаскања” о суштини живота. А када човек „ћаска” о суштини живота, може испасти наиван и заобилазити своје најскривеније тајне спознаје, а да не би преоптеретио саговорника и уплашио га кантовским звезданим небом изнад себе и у себи. Слободан Тишма управо то ради, растерећује текст, *не дави* читаоца причом (како је то писао још у роману *Quattro Stagioni*), али не пропушта да укаже на врхунску поезију у свету који нас окружује и да нам скрене пажњу на *Ragostī вечности*, која се може наћи на углу неке улице у сунтон, када смо радосни што смо живи, како нам приповедач то дочарава. Таква места у роману представљају врхунску поезију и јака места у прози Слободана Тишме, његов омаж великом Скарданелију и Рембоу, уз које је тежио да досегне плесом језика *музика сфера*, један од сталних мотива који су нашли место у његовим најранијим романима. Та места у роману не ћаскају, она говоре о суштини.

У књизи се могу наћи коментари о данашњем друштву, прецизна запажања, преко кратких вињета писац представља свет који нас окружује и тумачи те сличице из живота које увек указују на нешто сложеније, попут политике, морала и филозофије савременог човека. Такође, важно је напоменути да је приповедач бескрајно духовит! Водећи се једним од својих сталних књижевних начела, да књижевност нипошто не сме да буде досадна, он читаоца стално држи у стању пуне пажње, скачући с теме на тему, мешајући стварност и фикцију, коментаришући актуелне друштвене проблеме попут короне и загађености, али ипак, из страха од баналности, таква коментарисања увек завршава или духовитом опаском, или чистом поезијом, или надреалистичком сличицом која га одваја од патетике и простаклука. У роману су нашле места и многе личности из света књижевности и музике, те као у *Живоју ѿесника* и овде из текстуалног ткива промаљају живи људи са својим аутентичним животима и оживљавају једно прошло време Урвидека, које писац евоцира у свим својим прозним делима. Ту су Божидар Мандић, Мирослав Мандић, Синиша Туцић, Александар Тишма, Данило Киш, а у *Живоју ѿесника* и многи други. Затим Александар Поповић, Кафка, Хелдерлин, Ниче, Гете, Славој (Славој Жижек? Тешко је рећи због поменуте релативизације), Петер Хандке, Флобер, Кант, и наравно велика имена класичне музике, која, како је писац рекао у једном интервјуу, представља полазну тачку за његово писање. Интересантне су епизоде у којима приповедач гледа Дискавери сајенс. Размишљајући о Космосу, он исписује неке од најлепших реченица у роману: „Проблем је у дељењу, да ли се може доћи до нечег недељивог, једночланог, до саме суштине. Или да ли је могуће доћи до празнине?” Ту је затим и приповедачев технооптимизам, размишљања о технологији на која се на неким местима наставља и размишљање о Богу, а свуда је присутна и бојазан да ли смо у могућности да

учествујемо у стварности, да будемо присутни у једном телу и са једном душом, или је то заправо увек удвајање, претакање, вишезначност и неухватљива суштина (расправљајући о овоме у роману, приповедач говори и *мештемсоматози* и *мештемсихози*). И како живети у свету који нам стално измиче? Чекати, каже приповедач: „Не, чекати Доживљај, чекати епифанију, тај трен *Рагости вечности*. Само чекати! И не тражити никаква објашњења.” И на још једном месту: „А можда ми није потребно ништа. Треба само да чекам, чекање је нада, луда нада. И то било где. Бекет је то добро знао. Чекати било шта.” А како живети док чекамо? Приповедач примећује нешто у људима што би се могло назвати ликом Божијим: „Да ли људска бића ипак носе то у себи, да ли имају у себи нешто што није од овог света, нешто што пребива у унутрашњем, нефизичком простору и чега нема у спољашњем?” Питаће се да ли је то Кантов категорички императив и да ли је то оно што спасава човечанство од потпуног самоуништења и оно што спречава вечити полемос, оно што спречава вечити рат да нас коначно збрише са лица земље. Ту негде, на трагу Кантовог категоричког императива, Бога, трансценденције, празнине и Космоса, приповедач налази доброту као смисао: „Осећај доброте, бити добар по сваку цену!” И даље: „У свету који је пун зла, Кантов категорички императив је једини смисао живљења.” Добро је споменути и рецепт за мисо супу који се налази на 110. страни, а која је можда заслужна за здравље јунака, његов бистар ум, оштра запажања и кондицију помоћу које одржава филозофску расправу на високом нивоу. Можда нам то онај скромни приповедач неће признати, али можда његов алтер его хоће. Можемо га потражити у роману, присутан је.

Аутентичан стил, аутентичан приступ књижевности и уметности, озбиљно схватање улоге писца који стално сумња у своју моћ да испише суштину, бескрајно духовите опаске, замрзнуте слике из прошлости древног Новог Сада, личности заустављене на Мебијусовој траци да би биле заувек овековечене у тренутку, прегршт тема које се лагано отварају не гушећи језик који плеше, само су неки од квалитета које читалац може пронаћи међу страницама ове књиге. Само истински уметник какав је Слободан Тишма, који у животу, осим стварања уметности, како сам каже, ништа друго није радио, јер није желео да има посла са било каквим институцијама, може да напише књигу у којој искључиво из личног искуства сведочи о истини света, музици сфера, вечитом полемосу, чистој Трансценденцији и да сведочи, ово као опрезни читалац додајем, о Богу.

Мсп Јелена З. ЗЕЛЕНОВИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
jelenazekazelenovic@gmail.com

ВИТЕШКА ОДБРАНА ДИЈАЛОШКЕ ЧАСТИ

Бранко Вранеш, *Критичари у дијалогу: Р. Константиновић, Н. Пејковић, А. Јерков о српској поезији 20. века*, Савез славистичких друштава Србије, Београд 2023

Књига *Критичари у дијалогу* Бранка Вранеша поставља важно питање постојања дијалога унутар академско-научне заједнице, али се то питање само наизглед тиче овог одређеног дела друштва. Питање могућности дијалога показало је у каквом је статусу дијалог данас у српском друштву, у којој мери је он могућ (остварљив), који су неопходни услови да би он био посматран као конструктиван и квалитетан, као и које су последице рушења његове конструкције какву смо некада познавали.

Управо због питања које ова књига поставља у своје средиште, дајући притом и одговоре на њих, читалац лако може да закључи да је свест једног друштва о значају дијалога (у овом случају у савременој књижевној критици) од пресудног значаја за напредак унутар те друштвене заједнице. Неретко, дијалог се доживљава и усваја са личног становишта, те он лако губи своја битна својства, функцију и сврху. Преко посматрања дијалога између две значајне фигуре у српској књижевности, Радомира Константиновића и Новице Петковића, Вранеш поново успоставља разговор у форми у којој би он и требало да буде што чешће присутан. На тај начин, књига постаје својеврстан уцбеник или водич за вођење готово сваке комуникације данас.

Посматрајући два поменута имена српске књижевности, аутор ове књиге приказује да дијалог није нужно (само) полемика или (само) сукоб, већ да се кроз њега може истакнути уважавање саговорника, као и исказати љубав према саговорнику. Ово, на изванредан начин, изискује најтежи подухват, а то је да се у датом моменту људски его остави по страни како би се могло доћи до заједничких закључака ради општих интереса. Самим тим, књига подстиче на размишљање које иде много дубље од дијалогског питања на његовој научној основи.

Критичари у дијалогу подељени су у две главне категорије. Прва је насловљена као „Дијалог Радомира Константиновића и Новице Петковића”, а друга као „Дијалогска постхерменеутика Александра Јеркова”. У ширем смислу, први део књиге посвећен је експлицитним и имплицитним књижевним разговорима двојице књижевних критичара који су били вођени унутар тумачења дела Душана Матића и Момчила Настасијевића. У тим разговорима читалац се не едукује само о дијалогу већ и о појединим начинима размишљања поменутих критичара, као и о песницима којима се Константиновић и Петковић баве. Друга велика целина Вранешове књиге посвећена је потенцијалном разрешењу савременог дијалогског проблема кроз тумачење нове читалачке стратегије

коју формулише Александар Јерков. Над овим поглављем истрајни читалац не може да се не запита у којој мери га (не)могућност остваривања дијалога са другима уопште изграђује или спутава на животном путу.

То је важно истакнути јер је дијалог, било да је сврсисходан или деструктиван, неодвојиви део човека и његовог постојања као друштвеног бића. То значи да се и онда када се разговор прекида на нивоу директног обраћања оном другом, он наставља у другим видовима: кроз наше понашање, наредне одлуке или поступке. Вранешовом књигом се, дакле, открило да је Константиновићеве и Петковићеве књижевне судове немогуће тумачити одвојене једне од других, чак и када дијалог између ова два књижевна критичара прелази са експлицитне на имплицитну раван, коју Вранеш прецизно тумачи и износи:

Петковићева и Константиновићева тумачења структуре Матићевих песама стоје, по свему судећи, у сложеном односу међузависности. Овде треба начинити једну важну напомену. Константиновићева запажања у хронолошком следу јесу претходила Петковићевим, али њихов значај у потпуности можемо спознати само на фону Петковићевих систематских анализа. Константиновићеве интерпретације језичких особености Матићеве поезије стога треба разматрати у склопу са истраживањима Новице Петковића, иако су номинално остале изван видокруга овог критичара.¹

Њихови погледи на одређене песнике константно се преплићу, подударају или разилазе. Дакле, удаљавањем Новице Петковића од његових личних ставова осамдесетих година XX века није се прекинула и међусобна зависност полемичког тона коју су Петковић и Константиновић имали. Ово је било неопходно показати да би се истакла суштинска функција и домет самог дијалога у књижевности, који се, дакле, води и онда када *излега* и када се *верује* да је он прекинут.

Управо захваљујући том експлицитно окончаном, али имплицитно и даље присутном дијалогу, херметички су се сачувале одређене вредности у књижевним тумачењима Константиновића и Петковића. Једна од њих је свакако значај самог гледишта двају истакнутих песника у нашој култури, Душана Матића и Момчила Настасијевића. Потом, дата је могућност да се проблематика самог дијалога тумачи и објасни у својим позитивним и негативним странама у данашњем времену. А уз то, у фокусу истраживања доведена је и сама књижевна критика.

Немогућност да се дође до заједничког закључка, или да се макар књижевни разговор двојице критичара у целости заврши, Вранеш открива у њиховим различитим методологијама. Центар неразумевања међу њима лежи у Петковићевој перспективи према којој „проучавање иманентне поетике мора бити емпиријски утемељено”,² те у томе што

¹ Бранко Вранеш, *Критичари у дијалогу*, 41.

² Исто, 24.

се непремостива грешка коју Константиновић прави „састојала у томе што се у својим тумачењима некритички руководио 'доктрином' међуратних модерниста и надреалиста”;³ чиме је пропустио шансу да емпиријски утемељи своје тумачење. У којој мери је то тачно или нетачно, Вранеш аргументовано разлаже даље у својој књизи, водећи рачуна да и сам следи квалитетну форму дијалога.

Овим је отворено питање где је, осим егзактно научне стране, нестала и она друга страна друштвено-хуманистичких наука (па и науке уопште) која се тиче радости и усхићења унутар истраживања. Једно од круцијалних и, можемо рећи, храбрих питања које Вранеш отвара кроз тумачење форме дијалога јесте у којој мери је дијалог у књижевности, као хуманистичкој науци, могуће остварити без страсти у самом истраживању. Алармантно је стање у којем се води дијалог између проучаваца књижевности и саме књижевности, јер се у жељи да се она научно конституише затомила њена јединствена особеност, а то је пружање радости откривања и интерпретативног стварања.

Отуда је једно од важних питања, до којег се сеже кроз дубље сагледавање самог дијалога, на који начин се морају преиспитати и поново успоставити границе тумачења у којима неће трпети ни интиман дијалог књижевности и њеног тумача, ни дијалог са књижевношћу као науком. У том послу увек је неопходно тражити добре стране, врлине, оно што може бити позитиван пример, што свакако не подразумева и заобилажење оних негативних страна у једном мишљењу. Напротив, то би изискивало да се квалитетан дијалог води исцрпно, витешки, при чему се избегава селективно, а у обзир узима темељно читање и уважавање саговорника.

У том процесу Вранеш долази до трећег књижевног критичара, Александра Јеркова, будући да једно од датих решења у поновном успостављању конструктивног дијалога види у Јерковљевом појму хермејеутике. Појам у себи подразумева дијалогски процес који критикује хермејеутичку тежњу за апсолутним разумевањем, а онда и реинтерпретацију мајеутичког дијалога. Хермејеутика садржи три елемента: деконституцију, самооспоравање и маргинокритику. Овим је дијалогски пут добио своју наδοградњу, уважавајући његову основну и примарну функцију.

Вранеш у Јерковљевом посматрању дијалога види кључне елементе за даље напредовање у академској и научној заједници. Пре свега, од велике је важности непрекидно преиспитивање наших становишта, али и преиспитивање њихових полазишта и разлога због којих их се држимо. Потом, поред провере општих и сопствених становишта потребно је проверити у којој мери овладавамо њиховом саморазумљивошћу и неопходно је разоткрити који судови им противрече, што би их на од-

³ Исто, 104.

ређени начин самооспорило, па самим тим и маргинализовало. На тај начин, дијалог се превасходно води са самим собом, омогућавајући појединцу да се кроз маргинализацију усмери на другу страну од покорављања политичкој моћи као центра збивања, да би се са те позиције могло објективно или непристрасно упутити ка саговорнику.

Хермејеутиком се постиже управо спајање књижевности као науке и књижевности као уметности. Вранеш у тумачењу Јерковљевог термина подсећа да се „лепота није одвајала од хуманистичких идеала доброте и истине”,⁴ али и да је тежња ка том идеалу, зарад научног карактера, избачена из употребе. Из страха да не изгуби на егзактном и емпиријском значају, тумачење књижевног текста било је у стању да изгуби примарни покретач самог тумачења, радозналост. Према томе, ова „погубна замена теза довела је критичку мисао до тога да љубав према књижевности (...) супституише вољом да се књижевним делом овлада кроз тумачење”.⁵ Хермејеутиком се радозналост враћа у активно стање, ми преиспитујемо себе, своје ставове, као и оно што чујемо од другог у складу са саморегулацијом. Дијалог са хермејеутичким одликама инсистира на активном слушању другог наспрам себе, као и себе наспрам себе, те нема места за лицемерност или пасивни став нас као слушалаца.

Мањкавост хермејеутике могла би бити у њеној врлини, непристајање на једну истину и преиспитивање свега што знамо, према чему се долази до сократовског става „знам да ништа не знам”. Међутим, Вранеш уводи други Јерковљев термин – то је херменеусиа, која уклања тезу о мањкавости хермејеутике. Према су ова два појма противречна, они се остварују у својој комбинацији. Док хермејеутика „све време доводи у питање сваки могући исход тумачења”, видећемо да херменеусиа „намеће и одређује главни правац”.⁶ Док хермејеутика отвара могућност мишљења, херменеусиа захтева да се не исклизне са поља књижевног текста у идеолошке или политичке сфере и залаже се за правду тумачења. Међутим, оно што се Вранеш, бивајући и сам добар пример дијалогске форме за коју се залаже, пита, јесте „постоји ли 'правда тумачења' изван текста, а не само 'у тексту’”⁷ и покушава да образложи читаоцу наредни Јерковљев корак у конституисању новог тумачења књижевног текста.

Тиме се у књигу уводи и појам херменеусије, која и даље представља ону граничну позицију тумачења, али уводи, тачније – враћа у фокус тумачења дух књижевног текста. На тај начин се поново успоставља и осећање саприпадања, а текст задржава право на свој животни импулс и онда када буде написан. У том ставу се достиже могућност да се оствари повезаност аутора, дела, читаоца, на једној заједничкој платформи.

⁴ Исто, 128.

⁵ Исто, 133.

⁶ Исто, 159.

⁷ Исто, 176.

Овим је Вранеш аргументовано закључио да размирице настале између двојице критичара, Константиновића и Петковића, не морају нужно бити и вододелница међу наредним тумачима књижевности, будући да се полемика између њих може „претворити у (само)критичке дијалоге”.⁸ А на који тачно начин, Вранеш је представио Јерковљевим тезама о тумачењу књижевних дела, односно хермејеутиком, као и херменеутиком и херменеузијом. Тиме се закључује да се квалитетан дијалог може водити само уз један важан предуслов, а то је да се непрестано, на чојствен начин побеђује оно „ја” у контексту слушања другог. Тек тада постоји опција да се из разговора роде плодносни закључци.

У томе је највећи значај и допринос књиге *Критичари у дијалогу*. На основу књижевне критике и примера из српске књижевности, превасходно поезије, која се не може одвајати од онога што чини целокупан људски живот, јасно је да је поновно конституисање дијалогске форме од пресудне важности, не само за друштвену, културну, научну или политичку област него и за нас као појединце. Примена закључака до којих је Бранко Вранеш дошао у својој књизи читаоцу ће обезбедити да се на наизглед тежи али сигурнији, сврсисходнији и надасве исправан начин креће међу људима у својој свакодневици.

Др Луна М. ГРАДИНШЋАК
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
lunagradin@gmail.com

ИДЕНТИТЕТ НА РАЗМЕЂИ ПУТОПИСА

Библиотека „Прва књига” Матице српске у прошлогодишњем издавачком плану, који, као и обично, следи као производ одлуке литерарног конкурса, представила је публици три књиге, у измењеном визуелном руху. Најпре, реч је о песничкој књизи *Путописи (из обећане земље)* Тамаре Пантовић, као и о две књиге из домена науке о књижевности младих истраживача са Универзитета у Београду и Новом Саду: *Искушавања идентитетима* Стевана Јовићевића и *На жанровској размеђи ране модерности* Владимира Папића. Знаковита је чињеница да је овогодишњи избор наизглед сужен, будући да су објављене свега три књиге, али наведено може да сведочи и о непромењеном држању до квалитета приликом одабира. Такође, значајно је повећање броја објављених теоријских издања, те се чини да конкурс за прву књигу у све већој мери привлачи пажњу младих истраживача и студената докторских студија.

⁸ Исто, 214.

ПРОНАЂЕНИ, ХОДАЈУЋИ РАЈ

Тамара Пантовић, *Пушћојиси (из обећане земље)*, Матица српска, Нови Сад 2023

Песничка књига Тамаре Пантовић јесте једино уметничко остварење објављено у овогодишњем избору „Прве књиге”. Збирка је осмишљена као својеврсни трактат о постојању, што се чини проблематизовањем искуства путовања и потребе за писањем као видом сазнавања света. Поднаслов *из обећане земље* представља језгро питања које поставља сама збирка, а које се не тиче, како би било очекивано, могућности постојања такве земље, него разматрања шта у таквој земљи чинити и како се односити према њој. Реч је о поигравању устаљеном релацијом, односно идејом да циљ путовања није коначна дестинација већ пре процес који траје, али са унеколико измењеним тежиштем: како себе помирити са таквим видом постојања?

Основну идеју збирке веродостојно наговештавају цитати којима књига отпочиње, при чему ауторка од Бувијеа преузима идеју двојаког сучељеног утицаја пута на особу која се њиме упућује, док Фернандо Песоа поседује једнако насушну потребу за миром. Пролошка песма „Поглед – шума” сведочи о опозицијама којима је прожет поглед на свет, као покушај живота јединке унутар природе, што резултује поражавајућим исходом: „једино што је изгорело сам ја” (10). Дакле, путовање у обећану земљу јесте и потрага за равнотежом, хармонијом, те складом који је природи иманентан. Песнички субјекат је и сам растрзан између крајности које су одређене етапама пута, те се такве метафоре користе ради премеравања сопства: „није за мене рај / за мене је да о рају сањам” (31). Исти принцип је видљив и на плану организације циклуса унутар збирке: „Спаљивање дневника” („Припреме за пут”), „Зимске проповеди” („Потрага за уточиштем”), „Солилоквиј, Мартовске проповеди” („Уточиште”) и „Разгледнице”. Структура збирке могла би се означити као подударна принципу огледала, што би образложило дијагоналну комуникацију првог и петог, односно, другог и четвртог циклуса, при чему „Солилоквиј” представља срж суочавања са почетним проблемом и својеврсну кулминативну тачку збирке. Наведено додатно утемељује идеју потенцијалног огледала, будући да говор упућен самом себи јесте извесно интернализовано „огледање”. Укључивањем различитих књижевнотеоријских термина у наслове поглавља обогаћује се утврђени оквир, те је, поред нужности разговора зиме и пролећа, посебно упечатљиво да се дневник поставља насупрот разгледници. Такав поступак може имати утемељење у одмеравању сврсисходности писања и природе путовања као сазнајних и интроспективних чинова који се преплићу. Самим тим, писање себе ради, променом песничког субјекта, долази до

писања другима, да би се од оба направио отклон: „ништа више не значи ово моје одлажење / у свако место се треба вратити још једном” (69). Ако је потребно вратити се изнова у оно већ пређено, онда путовање није имало циљ, или се циљ показао као недовољно испуњујући, као да у свести песничког субјекта одзвања Гејменова идеја: „Куд год да одеш, себе носиш са собом”. Уколико бисмо такво схватање пренели на природу и значај поезије, онда и потреба за писањем остаје једнака, „Јер мој бог чита” (18), једнако као што је могуће да „васкрсаваш кроз речи” (20).

Један од основних мотива збирке јесте сам одлазак. У интервјуу који је дала за *Дневни маџазин културе*, емисију „Радио Београда 2”, Тамара Пантовић истиче могућност посматрања поеме као „покушаја опраштања”, истовремено имајући свест о ширењу видика које треба да уследи након одласка. Природа одласка поима се као амбивалентна, чиме се тежња ка сталном наставку путовања осмишљава ради трајног изазивања себе: „Уличарко – свака ће те улица прогутати / све док то желиш” (19). Жеља за изгубљеношћу јесте кохезивна сила која претвара опозиције у подношљиве ентитете, те песнички субјекат прибегава међупросторима као јединим могућим тачкама склада на кантару – „није ли то и суштина? вазда вагати / о лебдећим стварима / *бићи један од њих*” (39). Дакле, пролазност трајања не значи и несигурност, напротив, „преварили би се многи мислећи / да је непостојано оно што се не може именовати / у својој пролазности” (37). Јасноћа управо и долази у трагању за обећаним собом, на путовању ка порицању сваког, (не)обећаног циља: „никада нећу затворити круг” (45) јер „кажем ти да се од мита живи” (55). Последња песма збирке јесте директан одговор на пролошку, чиме се поглед измешта са шуме на реку, из буке постојања у помирени ток, да би се могло наставити путем и са самим собом.

ОД СЛОВА ДО СМИСЛА

Стеван Јовићевић, *Искуцавања идентитетска*, Матица српска, Нови Сад 2023

Књига Стевана Јовићевића, докторанда Филолошког факултета у Београду, представља измењену верзију његовог завршног рада са мастер студија, одбрањеног под менторством проф. др Мине Ђурић. Истраживање се бави питањима опробавања и трасирања линија успостављања идентитета у контексту збирке прича *Гвоздена завеса* Милорада Павића, објављене 1973. године. Она представља прву „целовиту” Павићеву збирку прича, те је значајно напоменути да је студија Стевана Јовићевића објављена о њеној педесетогодишњици. Наиме, рад се базира на свега три приче поменуте књиге и то: „Аеродром у Конављу”, „Запис у знаку Девнице” и „Икона која кија”, при чему је основни нагласак истраживача на ревалоризацији раних Павићевих дела. Другим речима, покретачка идеја

самог рада заснива се на полемици са тезом Јасмине Ахметагић, изреченој у *Унутрашњој сирани њосимодернизма*, да је Павић „писац једног великог романа, *Хазарској речника*”, чему Јовићевић супротставља идеју да је Павић „од самога почетка био Павић” (23). Избор из *Гвоздене завесе* почива на причама које „репрезентују значењска жаришта збирке” (45), при чему тумачење почива на традиционалној херменеутици и феноменологији. С обзиром на то да је аутор истраживао и писао у условима епидемије вируса корона, те да је до литературе теже и спорије долазио, био је принуђен да користи и онлајн-публикације, информације са појединих сајтова или портала, који би му помогли да боље аргументује тумачење. Ипак, наведено не умањује чињеницу да је реч о темељној и сврсисходној анализи важног аспекта српске културе, књижевности и друштва.

Аспекти успостављања идентитета представљају и „рачвања” истраживања на засебна поглавља, те се испитује културни и лични идентитет јунака, да би се међусобно самерила вредност одабира које они чине, што заједно обликује поетички идентитет дела. Посматрањем збирке прича као „збирке идеја” (44) тежи се изналажењу повезница са каснијим Павићевим стваралаштвом, али и репрезентативним примерима обликовања књижевних јунака. На том плану, ликови Радаче Чихорића, оца Мануила и Делфе Доријановић показују се као сродни, имајући у виду да свако од њих мора да ступи у дијалогски однос са сопственим пореклом као основном одредницом суочавања са изазовима постојања. Наиме, аутор тежи да посматра књижевне јунаке као личности-граничнике, који морају да се одреде за избор који утиче не само на њихову судбину него и на судбину читавог народа, тражећи у њима обресе „специфично устројене ауторске осећајности” (29). Такав принцип условљен је идејом да појединац може да постоји само ако је утемељен у колективу, при чему значај личног, субјективног опредељења детерминише исход приче.

Будући да је реч о „културолошким границама” (125), повезница између разматраних прича почива на простору Балкана и хришћанском канону, али и на сродностима историјских периода дешавања радње, једнаким по „угрожениости духовног интегритета српскога народа” (128). Проблем који постоји у сржи јунакиње Делфе Доријановић, самим тим, јесте идеја да она „нема јасно изграђену представу о свом личном идентитету, а немоли о идентитету традиције кроз коју као појединац траје” (146). Делфа је постављена као супротност Радачи Чихорићу и оцу Мануилу, будући да они имају афирмативан однос према сопственом културном идентитету. Наведено је видљиво у адекватном испуњавању „дужности” појединца према духовној и материјалној баштини једног народа, што је приметно у покушајима бившег каталонског војника да помогне икони да допре до српског народа, односно у тежњи монаха-дунђера да се супротстави свеопштем рушењу и паљењу. Управо адекватним ишчитава-

њем графеме тета, односно „срицањем” симптома које икона испољава, постиже се дијалог са прошлошћу, при чему грешка у корацима представља и раскид с традицијом, доношење штете актуелном времену и себи самом. Јовићевић као идентификаторе, односно смернице које је потребно разумети наводи грчки језик и православно хришћанство, чега су јунаци мање или више свесни. С тим у вези, значајно је осмолити и аспект важности читаочевог разумевања онога што је јунацима непрозирно, чиме се успева доспети у „све-време” као посебну категорију постојања, при чему „идеалан читалац стоји у напоредном односу са причом и приповедачем” (57). Наведено је могуће услед идеје да „код Павића је прича о прошлости готово увек покушај да се сугерише одговор на нека од горућих питања данашњице” (53), те Јовићевић тежи да одабере контекстуализује унутар сфера пишчеве ангажованости. Помагање опстанку историјског памћења, самим тим, значи и важност савладавања умећа тумачења важности места које „никад не остаје празно”.

КЊИЖЕВНА РАСКРШЋА

Владимир Папић, *На жанровској размеђи ране модерности*, Матица српска, Нови Сад 2023

Књига Владимира Папића, докторанда Филозофског факултета у Новом Саду, представља збир ауторових проучавања српске и светске књижевности, како сам наслов каже, *На жанровској размеђи ране модерности*. Дакле, с једне стране имамо истраживање базирано на проучавању суженог аспекта Павићеве збирке прича, које тежи преносу *pars pro toto*, док, с друге стране, млади истраживачи нуде и дела која обухватају више феномена историје књижевности, постављајући их под окриље промене дотадашњег човековог односа према свету. Самим тим, „избор из радова написаних током првих пет година ауторовог бављења науком о књижевности” (9) јесте и извесна сума његових интересовања и разноврсне научне усмерености. „Потрага за целином и тоталитетом” (9), дакле, постаје и потреба за научном синтезом која је усмерена, односно води саморефлексији и концептуализацији сопствених истраживачких домена.

Принцип избора радова могуће је приписати пре сродности обрађиваних тема него конкретном временском оквиру, будући да је реч о „истраживању истоветног осећања света” (10), што допушта и омогућава протезање комплементарних одредница кроз епохе. Наиме, обухваћени распон подразумева интересовање за народну, средњовековну и барокну књижевност (како *јодунавској*, тако и дубровачког барока), преко просветитељства, класицизма и романтизма, да би се књига завршила разматрањем тематских веза реализма са двадесетовековним стваралаштвом. Већ кратким прегледом заступљених епоха стварања књижевних

дела јасно је приметна разубеђеност проблематизованих временских оквира, али се, услед наведеног, тежи потражи за блиским тематским импулсима.

Самим тим, могуће је успоставити неколико токова који функционишу дијагонално у погледу структуре књиге, што ћемо покушати ближе да одредимо. Најпре, окосница читаве Папићеве књиге јесу различити књижевни контексти у којима је заступљено критичко промишљање клера. Свештенство се показало значајним предметом сатиричке оштрице како књижевника Стефана Зановића, тако и српског грађанског песништва, односно европске традиције тога доба. Дакле, не ради се искључиво о просветитељским стремљењима којима би се величао одређени модел живота напротив, Зановићева *Турска њисма* подразумевају аутоироничан и аутопародичан однос аутора према ономе што критикује, јер „Зановић преко Османа критикује коцкање, а сама његова породица својевремено је важила за симбол тог порока” (118). Такође, свештенству се замера да „њихов морал и даље није у складу са сликом коју желе да представе пастви” (119), али на удару су и знање, праведност, доследност, па и сама утемељеност у вери. Ауторове оштрице усмерене су ка различитим конфесијама и њиховим представницима – братрима, православним хришћанима и језуитима. Аналогно томе, песме из корпуса српског грађанског песништва такође постају „погодно тле за критичке осврте на деловање клера у профаном свету” (46), што је обременењено идејним повезницама са Доситејем Обрадовићем, Михаилом Максимовићем, али и ауторима европске књижевности попут Бокача и Раблеа. У датом контексту могуће је посматрати и рад о хуманизму и ренесанси у Дубровнику, будући да се даје преглед становишта различитих аутора о узроку тадашње неповољне друштвене и политичке ситуације. Самим тим, архетипске представе адекватно се преносе „у оквире свог града, времена и историје” (58), чиме се сатира осмишљава и усмерава ка истицању „човекових духовних потреба” (59).

Други јасно видљив ток књиге могао би се одредити питањем библијског читања дела српске и светске књижевности, што је учињено у истраживањима путописа Јеротеја Рачанина, изоловано и у компаративном кључу са путописом Силвестра Поповића, као и у контексту самеравања Његошеве *Луче микроkozма* насупрот Мадачевој *Човековој итрагеји*. Сагледавање дела кроз библијску призму омогућено је природом осамнаестовековног путописа, који посредством метафизичких пејзажа, реминисценција и рефлексива на библијска значења сведочи о физичком, али и духовном путовању. Уједначеном читању деветнаестовековних дела доприноси и чињеница да сродност између аутора лежи у томе што „у метафизичким путовањима које обојица приказују Бог је њима сродан – праведни песник” (164).

Последњи сегмент књиге проблематизује и маркира (пре)наглашеност конкретних људских особина, што је могуће сагледати у радовима

о Сремчевом *Кир Герасу* и Андрићевој *Госпођици*, као и у контексту драме *Рогољуйци* Јована Стерије Поповића. Док Стерија пише „повесницу једног лицемерја” и вечиту „бољку српског народа” (138), потоња дела су базирана на нешто индивидуалнијем приступу самој мани која се изврће руглу, што је подробно приказано на плану дорађених типова тврдице, те бива одређено „локалним колоритом и обележен[о] историјским околностима његовог настанка” (182). Разуђеност тема којима се књига бави дозвољава самеравање међусобних утицаја и потенцијалних аналогја између удаљених дела, што би на структурном плану књиге могло бити чвршће спроведено. Ипак, аутор успева да образложи и потврди премису изнету у „Предговору”, односно идеју да „не смемо пренебрегнути значај наше литературе раног модерног доба, која је, с већим или мањим успехом, свакако утицала на настанак врхова српске књижевности у XX веку” (96).

Три умногоне различите, целовите и многостране књиге показале су се сродним по истрајности трагања за суштином која се опире одређењу, што на плану књиге Тамаре Пантовић значи пронаћи смирај у сталном путовању. Стеван Јовићевић тежи одређењу тачних граница којима се вреднују избори који чине Павићеви јунаци, док Владимир Папић суштину изналази у лицу метафизичких путовања кроз књижевност и наличју духовитих сатиричних оштрица. Самим тим, путовање се показало као сродни домен наведених дела, са битном дистинкцијом да, у сваком од њих, истрајава онај који се доследно држи мерила у која дубоко и искрено верује, била то нужност изгубљености, утврђивање националног идентитета или истрајност сродних, вечитих књижевних и (опште)људских тема.

Ленка С. НАСТАСИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Мастер студије
lenanastasic@gmail.com

НАГРАДА „РИБЕРА ДЕЛ ДУЕРО”

Престижна награда за кратку прозу „Рибера дел Дуеро”, која се додељује писцима са шпанског говорног подручја, ове године је уручена аргентинској књижевници Магали Етхебарне (*Magali Etchebarne*) за књигу *Живојћ њед нама* (*Una vida por delante*). Председница жирија Маријана Енрикес у изјави за новине истиче да је „Магали Етхебарне један од најаутентичнијих аутора које је читала, те да је тешко наћи млађи приповедачки глас попут њеног, тако свеж и различит, али књижевно изграђен. У њеном тексту нема ни позерства, ни високопарности. Хумор се открива у трагедији, а туга се спознаје са бесом и нежношћу. Њен стил је чиста свежина и интелигенција.”

Награђена збирка састављена је од четири подуже приповетке чије су главне јунакиње жене које пружају отпор пред болестима и распадом породице, две уметнице које одлазе на путовање са групом жена да открију како их све повезује самоубиство, две сестре које одлазе да баце мајчин пепео у море и брачни пар у вечитом конфликту. Ове четири приповетке референтне су тачке на мапи путовања по планети коју познајемо, али је никада нисмо видели с таквом осетљивошћу и прецизношћу, истичу у жирију. Једном прочитане, памте се као незаборавни део властитог живота.

Магали Етхебарне (Буенос Ајрес, 1983) студирала је књижевност и ради као уредница у издавачкој кући. До сада је објавила збирку приповедака *Најбољи дани* (*Los mejores días*, 2017) и песничку збирку *Како скувајши вука* (*Cómo cocinar un lobo*, 2023).

IN MEMORIAM: ЦОН БАРТ (1930–2024)

Цона Барта, професора књижевности на Универзитету Цонс Хопкинс у Мериленду, сматрали су једним од предводника књижевне генерације (заједно са Стенлијем Елкинсом, Робертом Кувером и Доналдом Бартелмијем, поред осталих) која је радикално раскинула са традиционалним формама приповедања, које су сматрали „исцрпљеним”. Своје теоријске поставке Барт је изложио у чувеном есеју „Књижевност исцрпљености” (1967), у којем тврди да је књижевно стваралаштво искористило све могућности, те да је излаз у преобликовању исцрпљених потенцијала, а не у робовању услуженим традицијама. Свој став је појаснио петнаестак година касније у есеју „Књижевност обнављања” (1983), истичући да се „исцрпљеност” односи на естетику високог модернизма, не на литерарни текст који је „неисцрпљив, пошто је његов значај у размени мишљења са читаоцем кроз време, простор и језик”.

Рођен и одрастао у Мериленду, у младости је, пре него што се посветио студијама књижевности, био фасциниран светом цеза и наступао као бубњар. Аутор је десетак романа, „антиромана” и збирки приповедака и зачетник постмодернизма у књижевности, са применом метафикционалних средстава, као што су „скокови” у нивоима приповедања, дијалози аутора са својим ликовима и читаоцима, приповедање о процесу стварања наратива, комбиновање слика и сцена и дигресије којима се постепено напредује ка средишту заплета.

Ипак, његова прва два романа, *Ојера на води* (1957) и *Крај љуџа* (*The End of the Road*, 1958), које је сâм аутор сматрао дугим причама, писана су у реалистичном, егзистенцијалистичком кључу. Но, писац их је оба прерадио и поново објавио 1967. „Тада сам имао веома мрачну визију живота”, изјавио је у једном интервјуу тим поводом. Првим правим постмодернистичким делом може се сматрати роман *The Sot-Weed Factor* (1960), који прати веселу одисеју Ебenezера Кука с краја XVII века док путује из Лондона у колонизовани Мериленд како би преузео плантажу дувана свога оца и пише епску песму у маниру класика. Потом је објавио књиге *Џил, гечак-јарац* (*Giles Goat-Boy*, 1966), *Химера* (1972) и још неколико романа, све до последњег, *Свака њрећа мисао* (2011).

Прва збирка приповедака, *Изјубљен у кући смеха* (1968), црпела је надахнуће из Борхесовог стваралаштва. „Отприлике у то време наишао сам на дела великог Аргентинца чији је темперамент био толико везан за облик приче да, попут Чехова, никада није написао роман и чији је неортодоксни сјај преобразио форму приповетке,”

тврдио је Барт. „Писци уче из међусобних искустава, као и из својих животних искустава у свету; срећна унија форме и садржаја у Борхесовим причама сугерисала ми је да и ја покушам да учиним нешто слично, на свој начин и са својим темама.”

За изузетна постигнућа у књижевности награђен је Националном књижевном наградом за *Химеру* и признањима „Ф. Скот Фицџералд” 1997. и ПЕН центра 1998. Преминуо је 2. априла у једној клиници за палијативну негу на Флориди. У нашој периодици су углавном били превођени теоријски и есејистички текстови Џона Барта, који су извршили велики утицај на српски постмодернизам, док се романи објављују тек у овом веку у преводу Игора Цвијановића.

IN MEMORIAM: МАРИЗ КОНДЕ (1934–2024)

Франкофона књижевница Мариз Конде, рођена на карипском острву Гвадалупе, писала је историјске романе у којима је, кроз расна, родна и културолошка питања, истраживала однос између афричких народа и њихове дијаспоре, насељене на карипским острвима. Космополитског опредељења, иако с радикалним феминистичким и политичким ставовима, одбијала је да се сврста у било који књижевни покрет, као што су били *négritude* или *creolité*.

Мариз Конде је студирала књижевност на Сорбони, после чега је десетак година предавала по школама у неколико афричких земаља. У Европу се враћа 1972. и најпре ради за Би-би-си, а потом одлази на Сорбону као предавач и да заврши докторске студије. Прва књига, роман *Héremakhonon*, („чекање на срећу”, на језику народа Малинке из Гвинеје) излази јој 1976. Иако има аутобиографских елемената, главна јунакиња је, по опису ауторке, „анти-ја”, особа која трага за својим идентитетом и пореклом кроз сексуално ослобођење, што је, уз критику афричког социјализма, изазвало приличне контроверзе, тако да је књига после неколико месеци повучена из књижара. У центар књижевне пажње доспева после трећег романа, *Сеју* (1984), који је по критичару *Њујорк ѿајмса* „најзначајнији роман о црној Африци објављен до сада”, после тога њена књижевна каријера добија на замаху – објављујући бројне романе, књиге за децу, позоришне комаде и есеје. Последњи роман, *Јеванђеље ѿ Новом свеју* (*L'Évangile du nouveau monde*, 2021), био је у ужем избору за Међународни Букер.

Поред књижевног рада, предавала је на универзитетима у Њујорку, Лос Анђелесу и Берклију. Годинама се спомињала као кандидат за Нобелову награду за књижевност. Пошто ово признање није додељено 2018. због сексуалног скандала око Шведске академије за књижевност, група шведских интелектуалаца је одлучила да се окупи и оснује једнократну награду Нове академије – такозвани алтернативни Нобел – који је додељен Мариз Конде. Преминула је 2. априла на југу Француске.

Приредио
Предраг ШАПОЊА

МИЛИЦА БАКРАЧ, рођена 1977. у Никшићу, Црна Гора. Дипломирала је на Филозофском факултету у Никшићу, на Одсеку за српски језик и књижевност. Књиге песама: *Нек ме њишце криком буде*, 1996; *Жић*, 1998; *Сонети и њисма*, 2000; *Од злајна јабука*, 2004; *Азбучник*, 2007; *Арсеније Чарнојевић њо дрући њућ међу Србима*, 2010; *Жена*, 2012; *Одбрана Азбучника*, 2012; *Вуковање*, песме за децу, 2017; *Јав из Горе Црне*, 2018; *Госјоде, није нам хладно*, 2020; *Мащњаније*, драма за децу, 2022. Чланица је Удружења књижевника Црне Горе, Удружења књижевника Србије, Књижевног друштва српских писаца Косова и Метохије и Књижевног друштва „Његош” из Црне Горе. Добитница је више награда и признања, приредила неколико књига српских писаца. Живи у Никшићу.

ДРАГИША БОЈОВИЋ, рођен 1964. у Бањама код Зубиног Потока. Пише поезију, критику и студије и монографије из историје књижевности. Књиге песама: *Узалудна ѡровера*, 1988; *Светња елеија*, 2001. Монографије и студије: *Манасћир Црна Ријека*, 1994; *Песник будућеј века – о ѡезији Димитрија Канѡакузина*, 1995; *Црква светѡј Панѡелејмона у Нищу*, 2002; *Светѡи Јефрем Сирин и срѡска црквена књижевностѡ*, 2003; *Срѡска есхаѡолоцка књижевностѡ*, 2004; *Тријеа ѡремудросѡи*, 2009; *Развијање светѡика – ѡрилози из истѡрије*, 2009; *Колаци у Србији*, 2010; *Манасћири у Сѡаром Колацину*, 2010; *Премудросѡи у Светѡом ѡисму и срѡској књижевностѡи* (коаутор Д. Крстић), 2011; *Вечни Колацин – сѡудије, беседе, есеји*, 2013; *Мук и звона – инѡервјуи, коментѡари, беседе и ѡосланице*, 2016; *Срѡска књижевностѡ и Светѡо ѡредање – истѡраживања рецејције библијске и светѡоѡѡачке књижевностѡи*, 2019; *Светѡи Сава у срѡској књижевностѡи и кулѡури*, 2022. Приредио више књига.

БРАНКО ВРАНЕШ, рођен 1988. у Београду. Бави се књижевном херменеутиком, као и компаративним изучавањем српске књижевности ХХ века, пише студије, монографије и огледе. Објављене књиге: *Последњи вишезови: оѡледи из књижевностѡи*, 2011; *Вишезови модернизма: вишезѡчки идеал у срѡском и светѡском роману ХХ века*, 2022; *Кришѡчари у дијалоју: Р. Консѡанѡиновић, Н. Пејковић, А. Јерков о срѡској ѡезији 20. века*, 2023.

МИРО ВУКСАНОВИЋ, рођен 1944. у Крњој Јели (Горња Морача), Црна Гора. Пише прозу, поезију и есеје. Управник је Библиотеке САНУ (од 2011), главни уредник (од 2008) Издавачког центра Матице српске и академик, а био је управник Библиотеке Матице српске (1988–2014) и потпредседник Матице српске (2004–2008). Објављене књиге: *Клейва Пека Перкова*, роман, 1977; *Горске очи*, приповетке, 1982; *Немушћи језик*, записи о змијама, 1984; *Вучји трајови*, записи о вуковима, 1987; *Градишћа*, роман, 1989; *Тамоони*, поеме и коментари, 1992; *Морачник*, поеме, 1994; *Далеко било*, мозаички роман у 446 урочљивих слика, 1995; *Семољ Ђора*, азбучни роман у 878 прича о ријечима, 2000; *Точило*, каме(р)ни роман у 33 реченице, 2001; *Кућни круј*, роман у концентричном сну, 2003; *Семољ земља*, азбучни роман о 909 планинских назива, 2005; *Поврајак у Раванџад*, биографске приповести с прологом и писмом својих ликова, 2007; *Ојвсјуду*, четири различите приповетке с истим намерама, 2008; *Семољ људи*, азбучни роман у 919 прича о надимцима, 2008; *Чишање џаванице*, приповедака 20, 2010; *Клесан камен*, огледи и записи, 2011; *Одабрани романи*, 1–3, 2011; *Бихиоље*, поратна путописна приповест с прологом Владимира Ђоровића и молитвом Иве Андрића, 2013; *Даноноћник*, записи, коментари, изреке, мале приче, песме у прози, есејчићи, сећања и разни осврти, 2014; *Силазак у реч*, о (српском) језику и (својој) поезици, 2015; *Изабрана дела*, 1–5, 2017–2018; *Даноноћник 2*, 2019; *Бројчаник*, путописни дневници, 2021; *Сабрана дела*, прво коло, 1–9, 2021; *Никад досћа живоћа – даноноћни записи*. *Даноноћник 3*, 2023; *Сабрана дела*, друго коло, 1–11, 2023. Књиге разговора и прича: *Ликови Милана Коњовића*, 1991; *Каже Миро Вуксановић* (прир. М. Јевтић), 2000; *Семољ Мира Вуксановића* (прир. М. Јевтић), 2011; *Насамо с Миланом Коњовићем*, разговори, ликови, осврти, 2018; *Разговор с Немањом*, биографска и аутопоетичка сабирања (прир. Немања Пеић), 2020. Приредио више књига српских писаца.

ЈЕЛЕНА ГАВРИЛОВИЋ, рођена 1967. у Белој Цркви. Основну и средњу школу завршила је у Новом Саду. Дипломирала је систематску теологију на Теолошком факултету у Осијеку, Хрватска. Пише поезију, прозу, есеје и колумне, преводи с енглеског (*Нови докази о којима треба донети суд*, *Нови завети*, *Теозофски речник*, *Окултна филозофија*, *Кибалион*, *Ђулисџан*...). Последњих година је посвећена превођењу капиталног дела хебрејске спиритуалности и мистицизма *Зохар / Књига сјаја* (23 тома, до 2024. године је, по први пут на српски језик, преведено 9). Чланица је Српског књижевног друштва. Збирке поезије: *Призивање кише / Evoking the Rain* (двојезично, коауторка америчка списатељица Тери Вилијамс), 2007; *Писма џусџињске џринџезе*, 2010; *Хаљина која иде уз Дунав*, 2019; *Смех се заори из сваке циље*, збирка препева екстатичне духовне поезије средњовековних жена-мистичарки, 2021; *Романса за*

МИНА БУРИЋ, рођена 1987. у Београду. Ради као ванредни професор на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима Филолошког факултета Универзитета у Београду. Докторску дисертацију „Модернизација српске прозе 20. века у односу на стваралачку рецепцију књижевног дела Џејмса Џојса” одбранила је на Филолошком факултету 2017. године. Објавила је више десетина научних радова у публикацијама националног и међународног карактера, аутор је монографије *Трансмузикализација шекспира: музика српске модерности* (2022), један од аутора књиге *Словенска сусрећања: јуџ и зајад* (2021), уредник публикација *На тирејавици незнани: избор из поезије Васка Поје* (2020), *Венац њркоса: избор из дела Драгослава Михаиловића* (2021), приређивач и преводилац књиге Роберта Ходела *Речи од мрамора: Драгослав Михаиловић – живој и дело* (2020). Коаутор је неколико читанки за средње школе, извршни уредник издања Вукове задужбине на немачком, руском, француском и енглеском језику, један од аутора тројезичне дигиталне изложбе *Вук и Немци* (на српском, енглеском и немачком језику) и др.

ЕЛИЗАБЕТА I (1533–1603) је била кћерка краља Хенрија VIII и Ане Болен. Сматрала се „нелегитимном” за престо јер је била дете из другог брака свог оца, који је поништио први уз подршку протестаната. Елизабета I је провела живот борећи се против католичанства и своје полусестре Мери Тјудор I, ширећи протестантске идеје. После смрти полусестре преузима престо. Никада се није удавала и била је позната као „Краљица девица”, иако су кружиле приче о њеној афери са племићем Робертом Дандлијем. Владала је четрдесет и пет година (1558–1603). Време њене владавине се назива „елизабетанско доба”, кад долази до великог успона позоришта и позоришних писаца као што су Вилијам Шекспир, Кристофер Марло, Бен Џонсон, Едмунд Спенсер. (С. П.)

ЈЕЛЕНА ЗЕЛЕНОВИЋ, рођена 1993. у Новом Саду. Пише поезију, есеје, студије и књижевну критику, пише текстове за сајтове.

УРОШ ЗУПАН, рођен 1963. у Трбовљу, Словенија. Дипломирао је компаративну књижевност на Филозофском факултету у Љубљани. Књиге песама: *Sutre*, 1991; *Reka*, 1993; *Odpiranje delte*, 1995; *Nasledstvo*, 1998; *Drevo in vrabec*, 1999; *Nafta*, 2002; *Lokomotive*, 2004; *Jesensko listje*, 2006; *Copati za hojo po Kitajski*, 2008; *Oblika raja*, 2011; *Počasna plovba*, 2014; *Avtomobilski bluz*, 2016; *S prsti premikamo topel zrak*, 2018; *Sanjska knjiga*, 2020; *Psica in poletje*, 2022. Књиге есеја: *Svetloba znotraj pomaranče*, 1996; *Pesem ostaja ista*, 2000; *Pešec*, 2003; *Čitanka Panini*, 2007; *Rilke proti Novim fosilom*, 2009; *Visoko poletje na provincialnih bazenih*, 2011; *Opičje*

žleze, telefoni in nesmrtnost, 2013; *Sto romanov in nekaj komadov*, 2014; *Sedeti v temi*, 2017; *Ene in drugi*, 2018; *Arheologija sedanjosti*, 2020; *Znamenja v kroženju*, 2022. Књига кратке прозе: *Strašen Kitajec*, 2023. Његов преводилачки опус обухвата књиге поезије Јехуде Амихаја, Билија Колинса, Александра Ристовића и Абдулаха Сидрана. Добитник је више значајних награда у Словенији и иностранству. Његове књиге су преведене на многе стране језике, а на српском су му у преводу Ане Ристовић објављене изабране песме *Дрво и врабац*, 2012. Живи и ради у Љубљани као самостални уметник. (А. Р.)

МИЛИЦА ЈЕФТИМИЈЕВИЋ ЛИЛИЋ, рођена 1953. у Ловцу код Косовске Митровице. Пише поезију, прозу, приче за децу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Мрак, избављење*, 1995; *Хибернација*, 1998; *Путописац коже*, 2003; *Чарање*, 2007; *Одвијање свиџка – сабране и нове ђесме*, 2009; *Мистерија љубави* (избор), 2011; *Жубор ума / Il gorgoglio della mente* (двојезично, на српском и италијанском), 2012; *Тејоважа ума*, 2012; *Мозаиком на создашелој* (на македонском), 2012; *Das Mysterium der Liebe* (избор на немачком), 2012; *По мери миџа*, 2014; *Паршенион звездама зиган*, 2015; *Şehzadat 'in yeni dansi – seçilmiş şiirler* (на турском), 2016; *Посланице Одисеју*, 2017; *О Косову ојет* (и нове ђесме), 2019; *Когирано знање*, 2021; *Моје најљубавније (сџо ђесма о љубави)*, 2022. Књиге приповедака: *Сиже случаја*, 2002; *Очи у очи са судбином*, 2015; *Нејредвиђен сусрет*, 2016; *Скривено у сјају очију*, 2019. Књиге критика, есеја, огледа и приказа: *Поеџика слуџње*, 2004; *Еџисџемолоџка осветљавања*, 2007; *Еџакџносџи џајне – џонирања у џоеџију*, 2011; *Понирања (у џрозни џекџи)*, 2015; *Лотосно џребџиље свеџа*, 2021. Приредила више књига.

ДУЊА КЕРАЦ, рођена 2002. у Новом Саду. Студент је компаративне књижевности на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. Пише есеје, критичке текстове и преводи с пољског језика.

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ, рођена 1988. у Кладову. Запослена је на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду. Докторирала је 2016. године (тема: „Барок у белетристичком опусу Милорада Павића”). Радила је као лектор српског језика на Јагелонском универзитету у Кракову. Добитница је награда: „Боривоје Маринковић” за 2014. годину и Доситејево златно перо за 2018. годину. Објављене студије: *Леџиџимаџија за сиџнализам: џулсирање сиџнализма*, 2016; *Траџом бисерних минџуџа срџске књижевносџи: ренесансносџи и барокносџи срџске књижевносџи*, 2018; *Ка осмеџу Евроџе: Савремено срџско, џољско и чеџко џесниџиџво у комџарайџивном кључу*, 2023. Књиге песама: *Без глаке на срџу*, 2020; *Арсенал*, 2023.

МАГДАЛЕНА МАШКЈЕВИЧ (MAGDALENA MASZKIEWICZ), рођена 1988. године. Дипломирала је српски језик и књижевност на Јагјелонском универзитету у Кракову. Докторску дисертацију „Повратак медитеранске традиције у савременој српској поезији: Јован Христић – Иван В. Лалић – Миодраг Павловић” одбранила је на Јагјелонском универзитету 2021. године. Живи у Кракову, где ради као преводилац. (Д. К.)

МЕРИ СТУАРТ (1542–1587) је била краљица Шкотске и Француске у шеснаестом веку. Као једино преживело дете Џејмса V од Шкотске, наследила је трон када је имала шест дана. Удала се за Франсоа II од Француске, али је он врло брзо потом умро. Вратила се у Шкотску где је покушала да поврати престо, али се сусрела са религијским и политичким конфликтима. Имала је још два брака. Први, који је окончан мужевљевом трагичном смрћу и у ком је добила сина, и други, са Дарлијем, са којим је заједно оптужена за смрт претходног мужа. Због тога је натерана да абдицира 1567, после чега одлази у Енглеску, где је заробљена и погубљена од стране своје рођаке, краљице Елизабете I. (С. П.)

ЛЕНКА НАСТАСИЋ, рођена 2000. у Сомбору. Студенткиња је мастер студија на Одсеку за српску књижевност и језик на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише поезију, кратке приче и књижевну критику. Збирка песама: *Са грује сѝране ѝера*, 2020.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, рођен 1956. у Трстенику. Пише поезију, прозу, драме, студије и књижевну критику. Од 2005. до 2012. године био је главни и одговорни уредник *Лейџојиса Мајџице срџске*, а од априла 2012. је председник Матице српске. Од краја 2021. је инострани члан АНУРС. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Ракљар. Желудац*, 1983; *Земљојис*, 1986; *Абракадабра*, 1990; *Тојло, хладно*, 1990; *Хој*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002; *Појајник*, 2007; *Свејилник*, 2010; *Камена чџенија*, 2013; *Чџенија* (избор), 2015; *Мајџични млеч*, 2016; *Изложба облака* (избор и нове), 2017; *Огледала Ока Негремана*, 2019. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Дrame: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Исџраја је у џоку, зар не?*, 2000; *Видиш ли свице на небу?*, 2006. Студије и есеји: *Лейџимација за бескућнике. Срџска неоавангарна џоезија – џоеџички иџенџиџиџиџи и разлике*, 1996; *Лирска аура Јована Дучића*, 2009; *Исџраја џредака – искуџења колекџивној и иџдивидуалној ојсџанка*, 2018; *Њејоџевски џокреј оџџора*, 2020; *Поезија Јована Дучића – од емџиријској неџаџивџиџиџи до лирске меџаџифизике*, 2022. Председник је Уређивачког одбора *Срџске енциклопедџије*, том I, књ. 1–2, 2010–2011, том II, 2013; том III, књ. 1–2, 2018, 2022.

ГОРДАНА НОНИН, рођена 1963. у Новом Саду. Дипломирани је менаџер у медијима. Ради као сарадник за унапређење делатности уста-

нове културе у Културном центру Војводине „Милош Црњански” и као новинарка-уредница недељника *Нови маџазин*. Објављене књиге: *Људи од речи*, избор интервјуа, 2010; *Без љрашине*, текстови и интервјуи, 2012. Добитница је Медаље културе за мултикултуралност и интеркултуралност Завода за културу Војводине за 2011. годину.

ЉИЉАНА ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ, рођена 1954. у Фекетићу код Врбаса. Пише студије, огледе и радове о народној књижевности, историји књижевности, драми и позоришту. Од 2009. је главна уредница *Лексикона љсаца српске књижевности* Матице српске. Објављене књиге: *Послови и дани српске љсничке љтрадиције* (коаутор З. Карановић), 1994; *Змај Десљољ Вук – мљиљ, исљориља, љсма*, 2002; *Сљљанаља село за љали – ољлељи о усменој књижевности*, 2007; *Каљ је била кнежева вечера? – усмена књижевност и љтрадиционална кулљура у српској драми 20. века*, 2009; *Усмено у љсаном*, 2009; *Госљођи Алисиној десној нољи – ољлељи о књижевности за дељу*, 2012; *Без очиљу кано и с очима – народне љсеме слељих жена* (група аутора), 2014; *Зайчник љеље силе – фанљасљична љроза Зорана Живковића*, 2016; *Главниљ јунак и осљљала љосљода – анализе народних љсама* (група аутора), 2017; *Пишем љи љриљу – рефлексљи усмене књижевности и љтрадиционалне кулљуре у љисаној књижевности и савременој кулљури Срба*, 2020; *Иза Алисинољ ољлељала – љиљолољки ољлељи о фанљасљичном роману за дељу*, 2021; *Фолклорна збирка Хусељна Дерљемеза* (коауторка Елма Халиловић), 2023.

Приредила више књига.

ГОРДАНА ПОКРАЈАЦ, рођена 1970. у Врбасу. Професор је на Катедри за компаративну и светску књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Аутор је радова везаних за упоредне релације античке и дубровачке књижевности, као и књига из области рагузеологије: *Од Хељубе до Аљљаманља – ка изворима дубровачке ренесансне љтраљедије*, 2010; *Најсљљариљи дубровачки љељљаркисљи и антиљичко наслеђе*, 2012; *Антиљичке рефлексљије у љоељиљици и љоељиљи дубровачке ренесансе*, 2016.

ЕМИЛИЈА ПОПОВИЋ, рођена 1996. у Лозници. Дипломирала је 2019. на Катедри за српску књижевност и језик на Филозофском факултету у Новом Саду. Мастер рад на тему „Мотив инљеста у драмском стваралаштву Момчила Настасљељића” (наљрађен првом Бранковом наљградом Матице српске) одбранила је 2020. године, а 2021. је уписала докторске академске студије на истом факултету. Области интересовања: драмска књижевност, фолклор, међуратна књижевност. Живи и студира у Новом Саду.

СВЈЕТЛАНА ПРАВДИЋ, рођена 1998. у Бањој Луци, БиХ. У родном граду завршила Академију уметности, смер драматургија. Пише прозу, поезију и есеје, преводи, ради као драматург и сценариста. Коауторка је књиге поезије *Dünengras und Blutmond* са Петером Фелкером (Peter Völker), која је 2020. објављена у Лајпцигу.

ГОРАНА РАИЧЕВИЋ, рођена 1964. у Новом Саду. Бави се теоријом књижевности и српском књижевношћу XIX и XX века, пише студије, есеје и приказе, преводи с енглеског и француског. Објављене књиге: *Чишћење као креација*, 1998; *Библиографија српских некролога* (коаутори М. Бујас и М. Клеут), 1998; *Лаза Лазаревић – јунак наших дана*, 2002; *Есеји Милоша Црњанског*, 2005; *Коментари „Дневника о Чарнојевићу” Милоша Црњанског*, 2010; *Кројивљељи судбине – о Црњанском и Андрићу*, 2010; *Дрући свети – есеји о књижевности: историја, теорија, критика*, 2010; *Ајон и меланхолија – животи и дело Милоша Црњанског*, 2021; *Добра лејоша – Андрићев свети*, 2022; *Велики крућ – књижевна пријатељства Милоша Црњанског*, 2022. Приредила више књига.

НЕМАЊА РАЈАК, рођен 1987. у Новом Саду. Социолог по струци, пише научне радове, есеје и критике из области социологије медија, социологије друштвених сукоба, социологије културе и политичке социологије, објављује у периодици.

ЖИВОЈИН РАКОЧЕВИЋ, рођен 1973. у Селима у Морачи, Црна Гора. Пише поезију, студије и књижевну критику, бави се новинарством. Књиге песама: *Боју душу*, 1993; *Жиције камена*, 1995; *Чекајући мейасиазу*, 1996; *Повраћај у кайакомбе*, 1998; *Глад*, 2010. Монографије: *Пронађено џозориште*, 2010; *Најрађени злочин*, 2015. Приредио: *Умешности живоша – разговори на Косову и Мейохији с почетка 21. века*, 2014.

АНА РИСТОВИЋ, рођена 1972. у Београду. Пише поезију, прозу и есеје, преводи са словеначког савремену поезију, прозу и есејистику. Књиге песама: *Сновидна вода*, 1994; *Уже од ђеска*, 1997; *Забава за доконе кћери*, 1999; *Животи на разледници*, 2003; *Око нуле*, 2006; *П. С.* (избор), 2009; *Мейгеорски ошћад*, 2013; *Нешто светили* (избор и нове), 2014; *Чистина*, 2014; *Руке у рукама*, 2019; *Изабрane ђесме*, 2019; *Ту*, 2023. Књига прича и есеја: *Књижа нестијања – крајка шешња кроз ишчезло*, 2020.

НИНА СТОКИЋ, рођена 1996. у Шапцу. Основне и мастер академске студије српске књижевности и језика завршила на Филозофском факултету у Новом Саду, где је 2020. године одбранила мастер рад „Чудо у српској драми XX века – Пекић, Симовић, Ковачевић”. Истражује савремени роман и савремену драму, пише есеје и књижевну критику,

објављује у периодици. Координатор је Драмске секције Филозофског факултета у Новом Саду.

АЛЕКСАНДАР ЂУКОВИЋ, рођен 1991. у Никшићу, Црна Гора. Основне, специјалистичке и магистарске студије завршио на Факултету политичких наука у Подгорици. Тренутно је докторанд филозофије на Филозофском факултету у Никшићу. Пише прозу, поезију, есејистику и књижевну критику. Књиге прича: *Сјоредни њоредак*, 2012; *Кад скидају крила*, 2018; *Писац у кујашилу*, 2019. Роман: *Омча*, 2013. Интервјуи: *Конџуре хоризонџа*, 2015. Монографија: *Вријеме ријечи: Удружење књижевника Црне Горе од 1946. до 2020. године* (коауторка Милица Краљ), 2020. Књига поезије: *Херосџирајов асисџенџи*, 2021. Књиге критика: *Случај Даноноћник: један намјерни (у)џаг у зајисе Мира Вуксановића*, 2022; *Челебић: искусџиво и џјесниџџиво (Евроџски оквир црнојорске књижевносџи)*, 2022. Књига есеја: *Терор разоноде*, 2024.

ПАВЛЕ УГРИНОВ (Мол, 1926 – Београд, 2007). Писао је поезију, прозу, есеје и драме, био академик. Поема: *Бачка зајевка*, 1955. Романи: *Одлазак у зору*, 1957; *Врџи*, 1967; *Фасџинаџије*, 1976; *Загаџи живоџи*, 1979; *Царсџиво земаљско*, 1982; *Оџац и син*, 1986; *Тојле џедесесџе*, 1990; *Savon de fleurs*, 1993; *Уџоџија* (романескна трилогија), 1997; *Бесудни дани*, 2001; *Без љубави*, 2002; *Ни снови, ниџџа...*, 2007; *Заувек: роман-дневник*, 2008. Збирке приповедака и новела: *Којно*, 1959; *Исходниџџе*, 1963; *Домаја*, 1971; *Љубав и доброџа*, 1996; *Ван свеџа*, 2000. Књиге документаристичке, аутобиографско-имагинативне прозе: *Елеменџи*, 1968; *Сенџаџије*, 1970; *Речник елеменџа*, 1972; *Крисџализаџија*, 1991; *Еџзисџенџија*, 1996; *Аниџеџзисџенџија*, 1998; *Појлед џреко свеџа*, 2004; *Нуџџа еџзисџенџија: дневник 1946–1972*, 2019. Године 2006. су објављена *Изабрана дела Павла Уџринова* у пет књига.

РАДОЈЕ ФЕМИЋ, рођен 1988. у Бијелом Пољу, Црна Гора. Основне, специјалистичке и магистарске студије завршио на Филолошком факултету у Никшићу, где тренутно ради као сарадник у настави на Студијском програму за српски језик и јужнословенске књижевности. Докторирао је на Одсеку за српску књижевност и језик на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише књижевну критику. Објављене књиге: *Иџчекивање айсурда (комџарашивни ојлед: Самјуел Бекеџи, Миограџ Булаџовић, Жарко Команин)*, 2016; *Жарко Команин – џоешџика, џексџови, конџексџи*, 2023; *Криџиџчки карусел (ојледи о књижевносџи)*, 2023.

ПРЕДРАГ ШАПОЊА, рођен 1972. у Новом Саду. Књижевни преводилац, дипломирао је 2002. енглески језик и књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Пре тога је 1997. дипломирао и на Медицинском

факултету. У периодици објављује преводе текстова из књижевне теорије, филозофије и социологије: Виларда Спигелмана, Дејвида Сидорског, Ерика Хобсбаума, Томаса Франка, Дорит Кон, Едварда Саида, Бернарда Вилијамса, Тома Полина, Мартина Постера, као и преводе поезије: Т. С. Елиота, Хуга Вилијамса, Тома Полина, Харолда Пинтера, Пенелопе Фиццералд и Чарлса Симића. Преведене књиге: Алис Манро, *Бексџиво*, 2006; *Превице среће*, 2010; *Голи животи*, 2013; *Мржња, пријатељство, удварање, љубав, брак*, 2014; *Пољед са единбуршке сцене*, 2015; Дорис Лесинг, *Бен, у свећу*, 2007; *Мемоари преживеле*, 2008; *Златна бележница*, 2010; Ајрис Мердок, *Пешчани замак*, 2004; *Црни њрини*, 2005; Флен О'Брајен, *На реци „Код две њице“*, 2009; Мишел Фејбер, *Испод коже*, 2003; *Кица мора њаси*, 2004; Лиза Скотолајн, *Последња жалба*, 2004; Луиз Велш, *Тамерлан мора умреџи*, 2005; *Мрачна комора*, 2005; *Трик са меџком*, 2010; Томас Франк, *Освајање кула: бизнис кулџура, конџракулџура, усџон хџи конзумеризма*, 2003; Ралф Елисон, *Невидљиви човек*, 2014.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

САДРЖАЈ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 200, књига 513

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Иван Негришорац, <i>Чесџо љи љако дођем</i>	5
Илија Лакушић, <i>Самачки живојџ поезије</i>	12
Перица Марков, <i>Из мој дневној расџореда</i>	16
Бојо Пижурица, <i>Чешџи љриче</i>	19
Сунчица Денић, <i>Вељин сан</i>	28
Владимир Б. Перић, <i>Хексаџон</i>	35
Збигњев Мастернак, <i>Одломци романа „Сироџани“</i>	38
Ени Пру, <i>Такмичење</i>	50
Ђорђо Сладоје, <i>Смирај</i>	185
Владимир Пиштало, <i>Дуџа љанџа</i>	192
Анђелко Анушић, <i>Среле се две љриче</i>	195
Никола Живановић, <i>Орфеј и Еуридика</i>	202
Славомир Саша Нишавић, <i>Кроз џору црну</i>	212
Роберто Мази, <i>Бездан космички</i>	214
Марко Мелило, <i>Весџ је сџиџла касно</i>	216
Зоран Ђерић, <i>Поезија и оџледало</i>	327
Снежана Минић, <i>Приче као љесме</i>	331
Љубиша Ђидић, <i>Скраћенице</i>	334
Недељко Терзић, <i>Вешџичање</i>	338
Душица Милановић Марика, <i>Вражалица</i>	344
Три бугарска песника (Ључезар Станчев, Евтим Евтимов, Недјалко Јорданов)	354
Оја Бајдар, <i>Убиџи човека, изџубиџи геџе</i>	358
Живорад Недељковић, <i>Исџред мене</i>	489
Борис Лазић, <i>Просџрансџива</i>	494

Милан Мицић, <i>Защићо је њошићар ѡресѣао да кукурѣче . . .</i>	499
Зоран Суботички, <i>Дизонов ѡуѣ</i>	506
Момчило Бакрач, <i>Ноћ у космосу</i>	517
Збигњев Херберт, <i>Љубав и смрћ</i>	522
Бугарска књижевност (Левена Филчева, Иван Гранитски, Константин Константинов, Иван Есенски, Христо Славов) .	527
Миро Вуксановић, <i>Лаку ноћ</i>	725
Живојин Ракочевић, <i>Певање ѣећкој мајци</i>	736
Милица Бакрач, <i>Маниѣја сѣрица Пеѣра</i>	739
Јелена Гавриловић, <i>Нејодмѣљиво море</i>	744
Немања Рајак, <i>Порив камена</i>	748
Урош Зупан, <i>Први дан краја свеѣа</i>	759
Поезија Елизабете I и Мери Стјурт	765

ЕСЕЈИ

Ленка Настасић, <i>„Жиѣије Пеѣра Великоѣ” Захарије Орфелина у свеѣду жанра романсиране биоѣрафије</i>	61
Лазар Буква, <i>Засѣор и ѣреѣознавање: ѣоезија Радомира Продановића</i>	78
Милена Благојевић, <i>Меѣафизичко одређење живоѣа као ѣтамнице у ѣоезији Владислава Пеѣковића Диса</i>	88
Јован Попов, <i>Донжуанизам код Досѣјевскоѣ</i>	218
Маша Петровић, <i>Поеѣика ѣриѣоведања ѣозноѣ Андрића: један ѣоѣлед на збирке ѣриѣоведака „Лица” и „Кућа на осами”</i>	241
Симонида Лончар, <i>Слојевѣ ѣрада у „Дневнику немачкоѣ војника” Боѣка Пеѣровића</i>	256
Емилија Поповић, <i>Додола у „Находу Симеону” Тодора Манојловића</i>	363
Тамара Бабић, <i>О ѣраничној еѣзисѣенцији лирскоѣ субјекѣа .</i>	373
Фрозина Валеќ, <i>Тема ѣородице у роману „Мара” Јоана Славића и ѣриѣовеци „Први ѣуѣ с оцем на јуѣрење” Лазе Лазаревића</i>	387
Јасна Стојановић, <i>Књижевница Анђела Грауѣера, добровољна болничарка у Србији за време Првоѣ свеѣскоѣ раѣа . . .</i>	538
Дуња Вујовић, <i>„Сѣјанка мајка Кнежѣољка” Скендера Куленовића у конѣексѣу фолклорне маѣрилинеарности и ѣужбаличке ѣрадиције</i>	567
Драгиша Бојовић, <i>Уѣицај колаѣинскоѣ ѣуслара на Владику Николаја</i>	769

Гордана Покрајац, <i>Одрази антике у латинској поезији Иђа-ша Бурђевића</i>	776
Магдалена Машкјевич, <i>Земље Медитерана међу истоком и западом – редефинисање канона и универзални смисао поезије</i>	801

СВЕДОЧАНСТВА

Лаза Чурчић, <i>Летопис 1823</i>	102
Славко Гордић, <i>Писци, књиге, њослови и дани</i>	107

КЊИЖЕВНА НАГРАДА „БЕСКРАЈНИ ПЛАВИ КРУГ”

Владимир Пиштало, <i>Суматраизам и антиглобализам</i>	266
Младен Шукало, <i>Ка поетици насловљавања</i>	269
Мина Ђурић, <i>Како се непрекидно „пева о световима” у ојусу Владимира Пиццијала?</i>	274
Гордана Влаховић, <i>Одисејски њуи Озана из Перасија</i>	278
Валентина Питулић, <i>Онда Сава ситане њред мене</i>	399
Селимир Радуловић, <i>Украшени њеснички кајалої</i>	406
Зоран Ђерић, <i>А и Б</i>	409
Душан Иванић, <i>Уз напругу Мајице српске „Младен Лесковац”</i>	581
Славко Гордић, <i>Галаксија Младена Лесковца</i>	587
Драган Хамовић, <i>Со ѡрајања или о ѡеї ѡсама Живорада Недељковића</i>	592
Бранко Ристић, <i>Рецеиција бујарске књижевности у Србији на српском и бујарском језику (1833–2023)</i>	600
Александар Новаковић, <i>Дуїо ѡуїовање кроз сан</i>	640
Иван Негришорац, <i>Мајица српска јуче, данас, суѡра</i>	812
Славко Гордић, <i>Крај године</i>	819
Јован Делић, <i>„Језик је васељена”</i>	827
Павле Угринов, <i>„Нуїа еїзисѡнција” – Дневник 1973–1989</i>	831

ПОВОДИ

ЗБИГЊЕВ ХЕРБЕРТ (1924–1998)

Јелена Марићевић Балаћ и Сања Перић, <i>Збињев Херберт и Борислав Радовић: једна ѡаралела</i> 118	118
---	-----

МИЛОРАД ПАВИЋ (1929–2009)

- Владимир Папић, „Хазарски речник” Милорада Павића као професорски роман – између мелодраме и криминалистичког жанра 414
- Марија Цветићанин, *Мојив вампира у ојусу Милорада Павића* 424

ПЛАТОН (427–347. пре н. е.)

- Вук Трнавац, *Плајоново раз-умевање односа здравља и „Трансценденције”* 644
- Весна Гајић, *Плајонов ушлицај на карактерологију Андрићеве „Госпођице”* 663

САБРАНА ДЕЛА МИРА ВУКСАНОВИЋА

- Уводна белешка 837
- Љиљана Пешикан-Љуштановић, „Низ почила усйомена” 838
- Горана Раичевић, *Борба јројив немушћосићи светиа* 848
- Мина Ђурић, „Венац клесаној камена” речи у „беочују” књија 857
- Бранко Вранеш, „Клесан камен” академика Мира Вуксановића 863
- Јелена Марићевић Балаћ, *У камену је сиурносћ* 869
- Радоје Фемић, Александар Ђуковић, *Дуји ход до књижевној канона* 874

КРИТИКА

- Светлана Шеатовић, *Раскош лексике кроз јоследње дојисивање о Србима Зајадне Славоније* (Славица Гароња, *Шайаћи Мале Влацке*) 129
- Слађана Миленковић, *Колекционарски сићихови* (Снежана Минић, *Мрјива јрприрода с цвећем*) 132
- Драгољуб Перић, *Инијерјрејатиивно майирање јредела књижевне фанјасићке* (Владислава Гордић Петковић и Младен Јаковљевић, *Књижевни ум и јодручја фанјасићке*) 138
- Милан Радоичић, „Лијейо и јо регу”, *сијрасћ чийања и њени домейи* (Љиљана Пешикан-Љушћановић – сијрасћ чийања, зборник) 142

Милана Поучки, <i>Нови ѿуѿи ка узвищеној сѿварносѿи</i> (Корнелије Квас, <i>Жена која зауставља сѿѿове</i>)	146
Луна Градиншћак, <i>Песнички ѿуѿи Марије Јефѿимѿевић Михајловић</i> (Марија Јефтимѿевић Михајловић, <i>Храм ѿишине</i>)	152
Марија Цветићанин, <i>Речи на щинама</i> (<i>Из воза у ѿричу</i> , антологија)	155
Жаклина Дувњак Радић, <i>Инијеракѿивносѿи ѿсања и чѿијања</i> (Снежана Савкић, <i>Сѿереоѿрафски ѿросѿори ѿсања</i>)	159
Ленка Настасић, <i>Пакрачке лире звук блаѿодарносѿи</i> (Никанор Грујић, <i>Изабрane ѿесме</i>)	281
Драган Хамовић, <i>Кроз меморију и мащѿарије</i> (Ђорђо Сладоје, <i>Рѿба звана ѿавица</i>)	284
Јелена Огњеновић, <i>У лимбу сванућа</i> (Мирослав Јанковић, <i>Последња ноћ фра-беѿа Иве Андрића</i>)	291
Луна Градиншћак, <i>Чворищѿи ѿезије и ѿеѿишке Милосава Тещѿића</i> (Софија Матић, <i>Часно је биѿи</i>)	294
Ненад Станојевић, <i>Ванвремене узѿредносѿи</i> (Александар М. Арсенијевић, <i>Фосфоресценције</i>)	298
Биљана Турањанин Николопулос, <i>Рѿјеч лучезарна</i> (Олимпијада (Кадѿић), <i>Масѿило боје Сунца</i>)	302
Сања Перић, <i>У нараѿивном мозаику</i> (Марко Недић, <i>Поеѿишчки изазови и груѿи оѿледи</i>)	440
Стојан Ђорђић, <i>Лѿрска еѿзалиѿација, наѿовешѿијај кайарзе и – еѿилоѿ са Исусом</i> (Драган Јовановић Данилов, <i>Кањони кроз нас</i>)	445
Јелена Марићевић Балаћ, <i>Кућа за ѿишцу ѿезије</i> (Тања Крагујевић, <i>Дрво за ѿишцу</i>)	450
Драгиња Рамадански, <i>Суѿракулѿурне нараѿивне фиѿуре</i> (<i>Handbook of Diachronic Narratology, Contributions to Narrative Theory</i> , ed. Peter Hühn, John Pier, Wolf Schmid)	453
Драгана Јовановић, <i>Нема довољно срца</i> (Душан Радаковић, <i>Ващке</i>)	460
Павле Зељић, <i>О једном средњоевројском сесѿринсѿиву, или брак барока и авангарде</i> (Никол Хохолцѿерова, <i>Ова соба се не може ѿјесѿи</i>)	463
Наташа Катић, <i>Vita in „Curriculum vitae”</i> (Рајко Лукач, <i>Curriculum vitae</i>)	673
Саша Шмуља, <i>Срѿска књижевна анѿелолоѿија</i> (<i>Анђели у књижевносѿи</i> , зборник радова)	676

Часопис *Лейіойис Майице срїске* објављује песме, приче, одломке прича или романа, изворне научне радове, есеје, беседе, научну критику и приказе из области књижевних или њима сличних наука. Текстови који су већ објављени или понуђени за објављивање некој другој публикацији не могу бити прихваћени за објављивање у *Лейіойису*.

Истраживачки текстови у рубрикама ЕСЕЈИ и ПОВОДИ (али и у рубрици СВЕДОЧАНСТВА уколико рад садржи одлике истраживачког приступа) испод наслова морају имати сажетак и кључне речи (увучено и умањено у односу на основни текст – 11 pt), а на крају афилијацију (назив установе у којој је аутор запослен, или је похађа; називи сложених организација треба да одражавају хијерархију њихове структуре, један испод другог; на крају треба навести ауторову електронску адресу). Текст за рубрику КРИТИКА не сме имати мање од 8.000 словних места са размаком.

Ако је текст био изложен на научном или књижевном скупу у виду усменог саопштења, податак о томе (када и где) треба да буде наведен у посебној напомени (фусноти) при дну последње странице текста.

Текстови се објављују на српском језику, екавским или ијекавским наречјем, на ћирилици и на њих се примењује *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 Селимир Радуловић. – Год. 48, књ. 115, св. 1 (1873)–
– Нови Сад : Матица српска, 1873–. – 24 cm

Годишње излазе две књиге са по шест свезака. – Покренут
1824. год. као Сърбске Летописи. – Наставак публикације:
Српске летопис

ISSN 0025-5939

COBISS.SR-ID 7053570