



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

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

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

Октобар 2024

Књ. 514, св. 4

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Драган Јовановић Данилов, <i>Реке шћю йройичу кроз нас</i>	443
Милан Мицић, <i>Како се иџрао фудбал у селу В.</i>	450
Милан Тодоров, <i>Три йриче</i>	461
Луна Градиншћак, <i>Свейосавски кварћейи</i>	467
Вања Ковачевић, <i>Три йесме</i>	470
Маргарита Симоњан, <i>Црне очи</i>	474

ЕСЕЈИ

Стеван Јовићевић, <i>Освајање слободе</i>	486
Тамара Бабић, <i>Просћор као симулакрум, симулација као еџи- сћенција: „Панорама” Ива Андрића</i>	502
Исидора Ана Стамболић, <i>Проблем йредсћаве игола и ћавола у срћским средњовековним айокрифима</i>	513

СВЕДОЧАНСТВА

Јана Алексић, <i>Раскощна шћела йесме и аућйоћоећичке анћиномије</i> .	528
Владимир Б. Перић, <i>У лавиринћу йоећских усека</i>	540
Бисерка Рајчић, <i>Поезија Драћана Јовановића Данилова у йревогу на словачки и йољски</i>	545
Венко Андоновски, <i>Срћски Енценсберћер</i>	549

КРИТИКА

Александра Стевановић, <i>Где је Индија у српској књижевности и култури?</i> (Немања Радуловић, <i>Где ружа и лојос цвети: слика Индије у српској књижевности и култури 19. и 20. века</i>)	554
Ленка Настасић, <i>Култура је синџеза</i> (Зорица Хацић Радовић, <i>У новосадском књижевном крућу</i>)	560
Нина Стокић, <i>Племенити свети мноћозаслужне и високоблаћорodne ћосћоће</i> (Прећиска Савке Субоћић, прир. Наташа Катић) . .	564
Анћелко Анушић, <i>Певаће у два ћласа</i> (Милан Мицић, <i>Ракија и ране</i>)	567
Дуња Керац, <i>Конфронћације чећири великана ћољске књижевности</i> (Витолд Гомбровић и Чеслав Милош, <i>Конфронћације; Вислава Шимборска и Збигњев Херберт, Неки злобни боћови нарућали су нам се свирећо: ћрећиска 1955–1996</i>)	573
Јелена Марићевић Балаћ, <i>„Пазила сам с ким радим инћерћекћићове”</i> (Анастасија Гавриловић, <i>Индуѕићрија смиривања ограслић</i>)	576

ИЗ СВЕТА

Предраг Шапоња	581
Бранислав Карановић, <i>Аућори Лећоћиса</i>	585
Упутство за припрему текста за Летопис	593

ДРАГАН ЈОВАНОВИЋ ДАНИЛОВ

РЕКЕ ШТО ПРОТИЧУ КРОЗ НАС

БОГ ЈЕ РЕЧ ОД ТОНУ И ПО

Као и наковањ, Бог је реч од тону и по –
готово да сам се исекао о оштре ивице те речи.

Али, глас Бога је тих и пребива у ономе што
пролази како би одагнао нашу тугу; Бог је питом
и храни нас лако као да смо јагњад.

Он може бити и попут усковитлане воде
по кањонима; хучи и у нашим срцима сакупља
све што је за распламсавање.

Сигуран сам – да нису умрли мој отац и мајка
Бога не би нигде ни било.

Највољенији су далеко и до њих се може доћи
једино на крилима.

ЧАМАЦ

...а о смрти ни словца!
Лукијан, *Разговори мртваца*

Сад кад је касно да се искупимо од порока
и кад је иза нас остало још толико непотрошене тескобе,
одлазимо да се од службе животу одморимо, ми, луди
пустињаци сабрани у чамцу спремни за пловидбу.
И ја сам платио возарину – не може се бадава
возити тако далеко.
Лађар наш и веслар разјашњава све што развиди:
чамац нам је, као што примећујете, мали,
у ову шајку само наге примамо, зато притрчите први
и заузмите место да би вам удобно било,
сви ви пристигли из ћорбуцака и гнезда својих малених.
Не устежите се – одећу, торбе и штапове, све то побацајте
у воду, све златно прстење с руку и све излишно,
урадите како говорим јер у супротном укрцати се нећете.
И наставља да беседи тамни морнар:
оставите иза себе гордост, сладострашћа, љутине
и мисли о уживању у господским ручковима.
Беседници, оставите своје беседе, а ви адвокати
одбаците вашу ђавољу речитост.
И ви који сте се надметали ко ће кога надласкати
заборавите мисао да сте у било чему били бољи од других.
И на одличја која добисте заборавите и на то да ће вас
чаршија прогласити за честите јер и то оптерећује
овај чамац оловном тежином.
Не бојте се сви ви што сте као људи умрли, него улазите
у чамац и не плачите сад кад се разапињу једра и креће ова скела.
Нека гаврани лепећу крилима и пси нека жалосно завијају
за нама, у аду једнакима, јер сви смо на овој скели скупљени у сабор.
Прими и мене сад кад су ми очи заклопљене новчићима.
Наг сам, наг мој Хароне, ти што из овог чамца још ниједном
ниси изашао, нити га за обалу макар једном привезао,
доћи ћеш за кратко време и довести оне који још увек дишу,
јер ником није успело да напусти овај сплав и врати се амо
опет на свет.
О тужни људи, мртви су и сахрањени и несахрањени!
Нема спашених тела!
У последњем даху човек сваки пртљаг остави –

кофере, новчанике и све у њима.
Ето то је оно што сам пожелео да поверим вама у надземљу.
Са брбљивим мртвацама може се човек сит напричати.
Мален је ово чамац а нас је много у њему,
само још једна суза да кане па ће се преврнути.

ПОВЕСТ О МРТВИМ ВОДЕНИЧАРИМА

Ево једног света у коме могу и да не постојим.
Онда када ме нема, у совином ноћујем телу.
Са сињезлатним вуковима силазим с планине
по јагњад, у распламсало жито.

Кроз вртложне пролазим воде где гробари
спуштају свеће кроз столећа.
Долази време да се вратимо у мртве воденичаре
што су поскоке водених струја однели са собом
у гробове, у наше мртве очеве да се спустимо као
у руднике, као у живе ране.

Јер, није ли случајно повест одложила свој
најгушћи мрак баш поред воденица,
ту међу камењем тешким од оног што јесмо,
ту где вампири читају књиге унатрашке
и где се тмина храни белим вејањем брашна.
Вода испод воденице има посебно јаку моћ воље.
Ту на вратима где чекасмо венчане руке
лупа још једино ветар својим поноћним прстима.

Нико не зна шта се овде меље.
Несмиреност ваљда преде од воде преља,
дубоко из матице у којој немир сексуални пенуша,
то се из воде оглашава ожеднела душа,
у облику зрна, неиспуњена жеља.

НЕПОГРЕШИВИ РУКОПИСИ

Непогрешиве рукописе који нам говоре
да је Његова реч чиста, нико није видео.
А каква се светлуцава рудна блага
скривају у оригиналима који су пропали?
Срце није нигде ништа сакрило.
Преписивачи се обраћају изгубљеним
рукописима изван нашег домашаја.
Као и све без срца, те њихове
речи нису чисте. Судиће нам неверни.
Гласници су некад били непогрешиви
и говорили су непогрешиво
у историјском откровењу.
Данас кад ништа нема ауторитет
оригинала све то бехарање изнад
понора казује да свет још увек
постоји у рајској успомени.
Непогрешиви рукописи су значајни
још једино Његовој преобилној милости,
јер она не оставља недовршен посао.
Ви благи као јагњад чији је поглед
зажарен и тужан, да ли и ви
у непогрешивим рукописима видите
сигурност спасења?
Наше мајке, очеви, браћа, непријатељи
нестали су сви у свакидашњој скасци,
протутњало је све овим светом, мним,
у рајској успомени живи још само
пророк-дим.

СНИМИО САМ СВОЈЕ МАЛЕ ПЛОЧЕ

Нико још не види лице моје.
И крв проливену за песме,
крв врелу у речима.
Песама имам онолико колико имам крви.
Стихова имам колико имам незаситости.
Незаситост, то је једно сазнање
које се разоткрива као бесна животиња.
Незаситост је гладијатор.
Ја нисам песник, ја сам воденичар
и носим своје брашно у овом спеву.
Више не умем да говорим ниједним
језиком – песме су ми у телу.
Пре него што дође до неизвесног
васкрсења текста, треба дуго пити.
Очекивати тренутак у коме ће те
пољубити муза како би могао видети
цео свет.
Вина из којих је пробијало сунце
и која су личила на своја имена,
мени су диктирала.
Вина из бутелки што у подрумима
старе ненаметљиво и без буке
да би у штимунгу неке посебне
вечере доживела тријумф.
Текстови су се већ налазили у боцама
из којих је језик течно говорио.
Текстови су попили све вино у мени.
Коначно, кањони пролазе кроз нас.
Кањони кроз нас, кањони кроз нас,
кањони кроз нас – понављај те речи
све док у великом кањону не пронађеш
целокупну митологију ништавила.
Оно што је у кањонима, оно што кањони
заклањају, веће је од живота и размотава се
као клупче.
У кањонима се рађају девојке које се
потом удају за вукове.
Тамо су свици које смо као деца
хватали у тегле.
Из ноћних нарација кањона који пролазе

кроз нас, оглашавају се сове, наше мале
сестре – оне нас ослушкују и истражују.
Велике тајне у устима кањона су закопане.
Гладног храни својом глађу Онај који се
најбоље познаје са онима који
Њега не знају.
У кањонима је наша молитва за будућност.
Сваки стих је из неке нове ране.
Све што сам написао орао је већ зграбио
и однео на планину – зато кад читам
песме увек читам речи којих у њима нема.
И залазим у лавиринте сада већ
као у срца у којима је излазеће сунце.
Палио сам виолончела и снимао сам
своје мале, слатке плоче.
Сад ми требају појачала да би ме чули.
Не постоји добро и зло, све око нас
је управо онако како мора бити.
Песме су моје неме животиње,
кћери рођене пре својих мајки.
Планински потоци који разносе покрете
поскока, ковитлаце ветрова и завијање
вукова, ишколовали су мене, песника.
Још увек навучен сам на поезију
и мислим да ћу се једног дана предозирати.
Пламен је у мени како бих отишао
са овог света у последњем могућем тренутку.
Ватра у телу написала је све песме
и ватра их је све прочитала и сагорела.

РЕКЕ ШТО ПРОТИЧУ КРОЗ НАС

Ако за тебе нисам глад и жеђ
нисам ништа.
Напокон сам то открио себи –
што си ми ближе, више те зовем.
Између нас нема ничег до речи.
С треперењем лишћа говоримо
на заједничком језику.
Загрљај, зар то није један
исказ у језику?
Када читам песме увек читам речи
којих у њима нема.
А онда тим речима позајмљујем
од твог лица.
С блиставе белине твог тела
један гавран долеће на моје слеђено срце
и гледа ме из живота у коме нема никога.
– Не желим да више будем овде – каже гавран,
претешко је.
Несаница ради пуно радно време –
ноћу, у соби коју походе утваре
једино пред несаницом немаш тајни
и пред рекама што протичу кроз нас.
Недостајање је најпотпунија присутност.
Сваком припадне оно што зачара.
Сваком припадне оно што може бити
тек једном.

МИЛАН МИЦИЋ

КАКО СЕ ИГРАО ФУДБАЛ У СЕЛУ В.

1.

Антон Делоза, подбележник села В., у свом извештају среском начелству вароши Ј. од 19. септембра 1933. године ову игру назвао је *обичним мајмунисањем* а уз њу тврдио је *никад у живоју није чуо ишолико безобразних и скаредних речи.*

После ове ијре ијрачи, а ишо је омлагина, обично одлази у бирџи, уз буку и йсовке, ља се ова ијра не може назвајши шйоршом.

Антон Делозу, општинског подбележника, у селу В. звали су и *Сйиноза*. Ко му је дао овај надимак, иначе нејасан житељима села, нико није знао. Претпостављало се да је то можда Дане Рашуо, житарски трговац и ретко начитан човек за којег се говорило да је у *у Америци радио код Тесле* и да је, можда, у једном од својих магацина цео живот правио машину која би се покретала без енергије.

Тако је чиновник општине Ц. окарактерисао нову игру – фудбал, која је доспела у село В. и која је некима изгледала као узбудљива опсена за поткупљиве очи, а другима као слика новог света који се насељава буком, брзином и псовком.

2.

Доброволац Стојан Ћулибрк, који је иначе причао разне приче из *великој свейша*, тврдио је да је гледао ту игру – фудбал у Порт Саиду у Египту са другом Маном Пешутом из Лике насељеним у недалеко село К. када су из Русије преко далеких земаља путовали на Солунски фронт.

Играли су енглески и српски официри. Резултат је био небитан. Српски официри тек су се опорављали од морске болести јер

су пловили *Жуџим морем, Источним кинеским морем и Индијским океаном* и били су нахерени мало у страну, од дугог љуљања лађе, баш као и Стојан и Мане.

То је у игри збуњивало искусне Енглезе јер нису могли да примене у игри увежбане комбинације и пробију мало улево – мало удесно нагнуту српску одбрану. Кретање српских официра није било по правилима нове игре – фудбала, јер онај ко изгуби кућу и отаџбину не зна ни куда иде, ни шта мисли и ради, а оно што му је данас у глави то не мора бити и сутра.

Тако је ту утакмицу фудбала видео Стојан Ђулибрк или му се то само причинило као што му се на крају живота учинило да су му се у њему причиниле многе друге ствари.

3.

Они добровољци што су били на раду у Америци, а таквих је у селу В. био знатан број, а говорили су да само причају оно о чему су сведочили, мислили су да селу В. не треба нова игра фудбал него *бокс-клуб*.

(Ионако ови наши млади њоџукоше село Ц. и околна села (сем добровољачких, није згодно, а није ни уџуџно) и џуне су их боваре у Бечкерек у Кикинди.)

Тај спорт – бокс у Америци био је омиљен. Пепица Враговић, који се други пут вратио из Америке, гледао је тамо бокс-мечеве.

Каже: кад је био у Реглаку, у Монтани, у *шайри*, увече објавили бокс-меч да се два црнаца џуку. Приђем џи ја кад оно на џлакаџи џише боре се Џон Смиџ (САД) и Аби Бубало (Краљевина Јуџославија – Лица). А џај наџ Бубало од Лайца био јако црне џуџи, џа џа у Лайцу звали Абисинац – Аби. А јак чојек ка црна земља. Повуџи-џоџеџни џрва рунда, Аби џа мерка, вели наџођеш. Друџа рунда џравац у врх браде, сложи се црнац, не мрда.

Послије сам џа џледа у Авондалу у Аризони, у Бейл Крику у Ајови, у Времонџу у Охају. Чујем да се џука добро у Милвоки, Шакраменџу, Ђикаџи, Гери...

Мишљење присутних после монолога Пепице Враговића:

Можда је мало јако и боли.

Реће нам да девейамо овај заџечени народ, а џо чинимо само мало.

Бијемо џа из знаних разлоџа.

Из знаних и незнаних.

Ко ће коџаџи, сви ће се џуџи.

Треба их лечиџи, биће и јачих.

*Јачих нема.
Има, има, нађе се. Покоји.
Треба их добро ранићи.*

4.

Станкић Петровић, добровољац, носилац Албанске споменице:
*Направили смо у селу Соколско друштво. Училић Пурић лејо
џа води. И кафеџија Исо. Раде на сиравама. Слей, дивоџа. Преврћу
се у ваздуху.*

*Дајте ове шито се шук и шито итрају џај фудбал да се преврћу
у ваздуху. Да буде ка клуб људи – преврћача у ваздуху.*

(КЉ–ПУВ).

Мишљење присутних после излагања Станкића Петровића:
Да лејо ако моју ка џолуби-преврћачи.

То је љејо за видеџи.

Каки џолубови, џо су наџа јуначка џеџа-соколови.

Па се сруче на село Ц.

Ојасно је. Можда им се мозџови преврћуре.

Па џосџану џандари.

Шкуџије.

Геомеџри.

Онда смо сви најебали.

Шџа ће јесџи док су у ваздуху?

Муџиџе, ка и осџале џиџе. Нећу их ја ранићи.

Оће ли знаџи да слеџе на џрану?

Да се не џосеру на нас?

5.

Миле Муњас, добровољац из Русије:

*Одмарали џосле Добруџе. Ко раџен, ко исирџен. Па у, биће
фебруар 1917, наџе револуџија, бољшевиџи, ови враџиџи комуни-
сџи, навалили на нас добровољџе. Оће да нас саломе. Обеџавају мир,
деле шукју земљу. Насџа колебање. Оснивање некаквије совџеџа у
јединиџама. Не зна се ни ко џиџе, ни ко џлаџа. На крају у мају 1917.
овиџири одлучиџе: ко оће из дивизиџе, нека иде, среџна му велика
Русија. Преџоловиџмо се. Изаџоџе највиџе ове Лале – Банаџани,
али мноџо их и осџа. Изаџе и досџа Сремаџа, Личана, Славонаџа,
Бачвана. Разиџоџе се џо Русиџи.*

*Али у Одеси осџа неки наредник Буге Свилар. Личанин. Поче
да окуџа џе људе Личане, Кордунаџе, Сремеџе, Банаџане. Све људе
оџрекле у раџу. Узеше сву џрџовину сукном, џасом, чајем, уљем,*

шећером, свилом, свиме у своје руке. Поишиснули ове домаће из Одесе. Почеше њејови да шћишћије најбојашћије одеске йородице. Чувају им живошће и имовину, а Буге дружи се са њима.

Е, да скрашћим. Видио Буге да шћа йосћода на некаквом црвеном шћерену ишрају неку ишру. Све обучени у бјело. Пију ишћа, једу сендвиче, исшћијају ишнч. Он се расшћишћа како се шћа йосћоска ишра зове. Кажу: шћенис.

Е, кад можешће ви, можемо и ми. Оде до йуковника Алимшћије-вића, команданшћа 4. йука. Знали се: шћај Буге био храбар војник. Дај ми највишћеј и најљевшћеј момка рече. Враћам шћи шћа ако буге ћео.

Највишћи и најљевшћи био неки Ерцејовац Ново Ремешћа. Буге шћа одведе на ишралишћишће, обуче у бело, ка и друје. Сви се зачудишће, оне йосћоје само се облизују ка мачак на сланину. За нећељу дана шћај шћи је ишра. Да ли се врашћишћо у добровољце ил је йосшћа шћенисер у Одеси шћо не знам.

Мој ишредлој: да оснујемо шћенис-клуб, најравимо ишралишћишће од црвене земље и йосшћанемо йосћода.

Мишљење присутних после дуге приче Миле Муњаса:

Да су нас ћели у йосћоду не би нас звали у добровољце.

Да су нас шћамо ћели не би нас иштурили овће да крейавамо од јекшћике.

Буге Свилар није бијо лошћ чојек.

Убија је само кад мора.

И кад шћа њесу слушћали.

И кад оће неко да шћа вара.

Бијо је свилен ка ишрезиме му, ал је убија сваки дан.

Приморали шћа нељуди.

Свилу је набавља за се, ал није ишродава, йоклања ју је йосћо-јама и йосћојшћама.

Кажу да је јеройланом ишуним злашћа одлешћио из Одесе када су бољшћевишћи заузели шћрад.

Сам је возијо. Знао је ће да окрене, ће да ишрикочи.

Водио је једној са собом да му рече ће да баши бомбу.

Ошћишћа је у једну земљу ће је шћоило и ће жене шћешћају йоле.

Више није ни он обучен.

6.

Није било друге у селу В. основали су фудбалски клуб. Дали су му име Марко Краљевић ка да свако од њих носи буздован и има Шарца што би рекао Миле Муњас први поборник тениске игре у селу В. а вероватно и шире.

Прву лопту у село донео је неки Перо, звали су га *Кардинал*. Био је то неки рођак херцеговачких добровољаца из Београда и добио је лопту у београдском *БСК*-у кад им је рекао у какво је село носи.

Лопта је дошла *ћиром* из Великог Бечкерека; путовала је пет сати у шареном друштву вера, језика, занимања и нација и била представљена, узгред, једном Немцу из села Катарина, Мађару из Нове Црње и кондуктеру који је *димио крџу* а *Кардинал* га је почастио најфинијим херцеговачким дуваном.

Од групе омладинаца-фудбалера лопта је дочекана свечано. Све њихове душе биле су *нашћимоване* на нову игру – фудбал и поседовале су струну фудбалске мудрости. Нико од њих није овлашно веровао у нову игру; био је то спорт над спортовима какав свет до тада није видео.

Иза села био је велики пашњак где је колонистички народ напасао стоку и део тог пашњака општина Ц. одредила је да постане фудбалско игралиште. Позвали су геометра из Великог Бечкерека, да игралиште омеђи, а све је то пратио први фудбалски навијач *ФК Марко Краљевић* Стојан Ђулибрк, са руком на дршци ножа, окружен са пет будућих фудбалера, јер опште је позната била његова нетрпељивост према геометрима и сумња у све што они раде.

Стојан Ђулибрк, касније на првим тренинзима новог клуба, саветовао им је тактику, по примеру српског тима из Порт Саида, да заварају противнике *ко да су љрошли морску болест ља кад љрче да вуку мало усћрану*. Препоручио им је да их вежбају они из села што су волели да се туку; да их окрећу, обрћу, бацају у ваздух да *љте ко љице* све док не добију утисак да су двадесет и пет дана пловили Индијским океаном.

На игралишту пободени су дрвени голови које је направио Света Пушин, столар, колониста из Карлова. Белу опрему сашиле су мајке и сестре фудбалера, али тајно од мужава и очева који су гуњјали да ће *љомоћ на њиви бићи од сада мала или никаква*.

7.

На утакмице фудбалери су ишли обучени у белу опрему, боси, у запрежним колима у која су била упрегнута два најјача и најлепша мркова из села. Кочијашио је први и највернији навијач *ФК Марко Краљевић* Стојан Ђулибрк. Он им је истовремено био заштита на гостујућим теренима јер су његову преку нарав познавали сви у околини. *Која Сћојан љољега смрзне му се и љовно и дуца* говорили су.

Прва утакмица била је у старом српском селу КЛ, удаљеном десетак километара од села Ц. Стојанова тактика нагнутих играча давала је резултате првих двадесетак минута игре јер су домаћи играчи били збуњени, јер кад би се нашли између два играча гостију нахерена на различите стране пролаза није било. Али тактика из Порт Саида из априла 1918. године распала се после двадесет и петог минута игре. Очигледно неки играчи су на толику минутажу били нагнути, а други су само варали, односно симулирали помереност у страну. Сваки фудбалер у белој опреми трчао је за лоптом како је знао и умео, али нису знали много па су до шездесетог минута домаћи водили са 7:1. У последњих тридесет минута уживали су домаћи у победи више размишљајући о шприцерима и пиву који су их чекали у кафани.

Јебем вам сунац жежени, крвави псовао је Стојан после утакмице. Расирџили сѝе ми срце. Шѝо су моје очи данаске љегале. Реко сам ѝакиѝку: ко срѝски овиџири. Ко да ћеѝе ѝасѝи ѝа они не знају ѝѝо ће с вами.

Па ми ѝаки заљубаѝи ѝробили смо Солунски вронѝ.

Ти, ѝи, ѝи, ѝи и ѝи сједајѝе у кола. Ви осѝали ѝеѝке за колима. Нисѝе се довољно залаћали и ѝако до села. Немој случајно ко да се буни.

8.

Ишли су прашњавим путем поред високих кукуруза. Листови кукуруза шуштали су од благог ветра. Око кола и глава људи лете се су ужурбане мушице. Заобишли су село Ц, да се не брукају. Дан се полако претварао у сумрак.

Тек иза села Ц, један, што је играо халфа, усудио се да пита:

Чика Сѝојане криви смо. Прими нас у кола. Неће се ово више ѝоновиѝи. Кунем се.

Ајѝе, уђиѝе. Ти, ѝи, ѝи и ѝи. А ѝи рекао је једном ѝи ћеѝ ѝако до села. Цијелу уѝакмицу ѝресѝајао си на десној сѝрани у лаговини од ѝоѝола форсирајући немилосрдни ѝредах. Сад лада имаѝ колко оћеѝ.

Вечеру код куће немојѝе ѝражиѝи. Ако вам је дају.

Сѝиосѝ је обичај везан за сѝоку ѝѝо би рекао један авсѝруѝарски каѝеѝан на вронѝу у Галиџији.

9.

У згради Тајног редарства, у Улици Краљевића Марка бр. 3 у Великом Бечкерекy, 17. октобра 1933. године појавио се мршуљав,

бледи младић покучастог носа из села В. Дошао је незван и збуњен и стрпљиво је чекао у ходнику на тврдој клупи, попут свих оних који кривицом или молбом долазе на то место, да га неко примети и прозове.

Без обзира на све изгледао је прибран и штитио се од зноја да не истрчи из њега и угрози му говор и став.

10.

Госјодине Козловачки – обратио се пригушеним гласом, баш онако како треба, тајном редарственику.

Основали смо фудбалски клуб у селу. Хоћемо најпредак, да личимо на друја села. Ми смо у њему орасли.

Али, неки људи смењају. Неће то. Они су из оној прошлој времена. Ко тај Сјојан Ђулибрк. Наојак човек, све малирејира. Поијеже нож. Мрзи из некој разлоја теомејре и сваку власи.

Разумем те сине благонаклоно му се обратио тајни редарственик. Ти добровољци сјално праве неред. Бахаји су. Никоја не слушају. Сјално су незадовољни; од својих села праве државу и држави.

Ти, буди без брије. Рецићемо се Ђулибрка и осталих. Добиће те добру управу и иренера. А теби су враја увек овде ойворена.

11.

Момак је изашао задовољан на улицу. Није чуо градску буку. Свиђало му се ново одело у које је ушао и чинило му се да му лепо пристаје. Ушао је у ћиру и са првим клопотом воза осетио ново буђење које је нежно титрало у њему .

(Са благом нотом мржње.)

12.

Фудбал се тако укотвио у селу В. И да није било утакмица са суседним селом Ц. све би могло бити у реду. Село Ц. имало је два клуба: српски и немачки. А утакмице су се играле са српским клубом званим *Муња*.

Прва утакмица одиграна је у селу Ц. 16. маја 1934. године. Само су фудбалери отишли на утакмицу у село Ц. запрежним колима, а остали преко атара, пешке, јер коње није имао ко да им причува. На један крај игралишта сместили су се навијачи *ФК Марко Краљевић*, а на други крај навијачи *ФК Муња*. Гости су повели гуслара Ђура Бацковића добровољца из Црне Горе. Гуслао је:

Бјеше бане од малене Бањске, Јуловића мајку, Косовски бој, Бој на Фундини. Гости су певали: Вила бана њреко брда звала, Вук мајаре на њлој наџонио, Залајала куја око Слуња, личке ојкаче и херцеговачке џанџе.

С друге стране игралишта, за ову прилику, доведена је специјално из Велике Кикинде тамбурашка банда Ђурице Савина *Пејриша*. Ђуричина банда је тресла: *Идем нођу ња сам лола, Зумбул јело, Мајла њала, Дери дере марамице беле.*

Утакмица је почела. Десетак крупних, грлатих и бесних навијача Муње непрекидно је галамило:

Дошли сџе да нам узмејте дедовину.

Ођимайте нам земљу.

Учџте нас како се је куља.

Врајџте се у Лику и џуђирајте камен.

Гле како џа је ударио Ерџеовац, мајку му личку.

Није за вас фуђбал веђ скакање њо дрвеђу.

Немајте џџа да јејте, дођоџи. Са џом куђом неђте издржајте двајест минуђа.

Узалуд је учитељ Љуба Арсин смиривао букаче. Стари Миша Контрин седео је на тронушцу и у једном тренутку је изговорио:

Немојте џо да рађите. То су добри људи, само друђачији.

Иџао сам да их џледим; џледили су и они мене не Ферикином салаџу. Заједно смо џили ракију. Пре десет џодина лежали су на џрави испред мајацина и нису хџтели да усџану. Знао сам онда да неђе ођиђи.

Ко дуђо лежи џеџко може да оде.

13.

Извештај Мате Главине, команданта жандармеријске станице села Ц. 17 мај 1934. године:

Одџрана фуђбалска уђакмица Муња – Марко Краљевић 5:0.

Навијачи из села В. џевали џесме ружне за слуђање.

(Наџим најџкуснијим жандармима јеџила се кожа од њиховој џевања.)

Били су у џочетџку мирни, иако џод извесним најџбом. Да ли им је најџб доџао од ракије коју су неђрекидно џили, или их је џоме неко саветџовао, или су џако рођени, уђлавном доџли су на уђакмицу џрилично заљуђани али све је џо јоџ џод инџезивном џолицџском испџрађом.

Додато: Као да се нису држали на земљи.

Један од њих ођанком је џођођио џолмана домађих у џлаву, а друђи ођанак џоклонџо је џџрачу домађих бр. 2. (Носе испџ број.)

Биће испитивана обојица. Голман неће јер га боли глава. Лечи се ладним облозима и фрџиалом ракије који је добио од истиої навијача ФК Марко Краљевић.

Гуслар Бацковић неїрекидно је ираиїио иомоћної судију уз ауиї-линију и туслао му неке иесме. Судија је био врло узбуђен, није знао шїиа овај иева јер је био је ио националноиїи Мађар иа се жалио главном судији да му овај сиїурно исује мајку. Три жангарма су кренула да ухайсе иоменуиїої Бацковића, али иїада је насїиоо ирави мейеж јер су осїиали навијачи Марка Краљевића скочили на жангарме бранећи тусле.

Туча је итрајала 3 минуиїа и девейї секунди.

Резуиїиїи немира и осїиїећења:

1. Кундаком онесвещїен један навијач Марка Краљевића, али је изїледа ире иїоїа већ био добро заљуљан јер је лако иао.

2. Жангарму Карлу Вилички неко је у тужви извукао каици из ианїиалона и сиусїиїи их иа је иїако немоћан добио два ударца, један у лице а друиїи у доњи део сїїомака (у јаја).

(После уїїакмице навијачи иосїиїију иоменуиїої жангарма иађали су искључиво јаїима.)

3. Жангарму Хилми Бурџовићу у тужви украден је новчаник и марамница од веренице Шемсе из Пећи код Бихаћа.

Жангарм иїврди да му је у новчанику било 3.000,00 динара (оїїку-да му иїолико) и слике веренице Шемсе, бабе Аиїифа и амице Мехмеда.

Данас је на берберници у селу Ц. иронађена залеїїена слика бабе Аиїифа, а на једној бандери амице Мехмеда.

Слика веренице Шемсе није иронађена и она се налази као иїалац у селу В.

Тек када се тужва смирила навијач иосїиїију Сїїојан Тулибрк ушао је у иїерен и ножем у руци иїојурио илавної судију Јосиїа Марїиїиїића, ио занимању иеомейїра, који већ иїринаесїї иодина одмерава земљишїиїе у аїрарној реформи у Банайїу и који се ио иїом иїиїиању замерио наїадачу.

Ово смо окаракїїерисали као наїад на иеомейїра, а не на илавної судију.

Гужва се смирила иосле иейїнаесїї минуиїа јер је иедесейї најокорелиїих навијача Марка Краљевића улеїїело у иїерен и иїојурило Сїїојана Тулибрка који је иначе сїїариїи добровољац, али веома брз. То су били људи иїод личким и црноїорским каїама, у херцеїовачким чакшїирама, разни Босанци, а било их је и у лалинским иаћама јер у селу В. колонизирани су и Лале коеи су наїасне као и осїиали колонисїиїи.

Нису ирииїом дирали домаће иїраче само су своїим фуиїбале-рима одаламили ио коју чврїу или чак шамар не би ли боље иїрали.

На утакмици, јосјодине начелниче, нисмо никога ухајсили. Имам у сџаници само једнџандарма. Карло Виличка је онесјосо-бљен акцијом скидања њејових јанџалона и најадом јајима на њеја.

Жандарм Бурџовић већ дан и јо не излази из сџанице, већ јлаче да ли за јарама, да ли за Шемсом, да ли за бабом Ајџифом или амиџом Мехмедом ко ће ја знајти.

14.

Дошао је дан реванша у селу В. 29 августа 1934. године. Цео дан пуцало се из лаког оружја у личком, херцеговачком, црногорском, бокешком, босанском и лалинском крају. Цело село дошло је на утакмицу. Од гостију тринаест играча *ФК Муња*, два члана управе, учитељ Арсин и чика Миша Контрин. Судија је доведен из села Крњаје код Сомбора, ветеринар Штрасер, јер нико од судија из Баната није се усудио да суди ову утакмицу.

Сама утакмица била је необично мирна. Лопта од играча до играча, полако. Са покојим фаулом играча домаћих, али више незграпним него намерним. И публика се умирила. На крају било је 2: 1 за госте.

Ко је по завршетку утакмице дао знак за тучу то нико није знао. Причало се да је помоћни судија Бон из Филипова у Бачкој нежно шљапнуо заставицом играча домаћих са бројем 3. по широкој стражњици, као признање за његову добру игру.

Домаћи играч га је из окрета тако ударио у врх браде да му је на земљу прво пала глава па ноге. То је био сигнал гостујућим играчима да се дају у трк. За њима појурили су домаћи играчи јурећи свако свог играча против којег је играо.

Около игралишта били су високи кукурузи. Гостујући играчи утрчавали су у њих, а домаћи за њима, уз најгоре псовке. Боље припремљени фудбалери *Муње* остали су неухватљиви за потеру. Један од њих доспео је до села Р. удаљеног десетак километара. Играч *Муње* са бројем 10 освануо је у Великој Кикинди која је од села В. била удаљена двадесет и пет километара. Поменути играч више није играо фудбал јер су га запазили у атлетском великокикинском клубу *ЖАК* тако да је постао један од бољих дугопругаша у Краљевини, можда чак и *олимпијац*, што је свакако заслуга села В.

Стигнути су они спорији. Оба бека, оба центархалфа, голман. У кукурузима пала је понека пљуска, неко чупање ушију, шутирање у стражњицу. Ништа опасно по живот. Ипак свако је свог *заробљеника*, држећи га за уво, довео у сеоску кафану.

Најдраматичније је било између домаћег играча број 4 и гостујућег број 8. *Муњина* осмица утрчала је у кукурузно поље које је водило ка селу Ц. Домаћи играч јурио га је до села, па потом кроз село. Разлог је био тај што му је овај на вашару пре две недеље продао *сујрасну крмачу* која то није била. Гостујући играч стигао је до румунске границе и ту га је зауставио румунски стражар са испруженом пушком. Домаћи играч бр. 4 окренуо је леђа гостујућем грачу бр. 8 и онда су променили трк: играч са бројем 8 јурио је играча са бројем 4 до изласка из села Ц.

15.

Заробљени играчи *Муње* те ноћи били су изложени мучењу. Гуслар Бацковић отпевао им је једну необично дугу песму о сукобима турских и српских чобана у околини Никшића који су трајали око два века. Потом су на ред дошле *личке ојкаче*, па још горе за слух заробљеника, *херцеговачке ѿанѿе*.

Пред фудбалере *Марка Краљевића* и њихове заробљенике изнели су прво босанске пите са сиром, зељем и месом, па *лички куѿус* од редова кромпира, сувог меса и киселог купуса, па херцеговачки *раѿиѿан* са сувим месом, па јагњеће печење на далматински начин и на крају банатске штрудле са маком које су *заробљеници*, иначе, од детињства јели. Све са итебејском шљивовицом и на крају заливено мокринским вином.

Око два сата иза поноћи изашла је пред госте изненада тамбурашка банда Ђурице Савина *Преѿица* и започела свој програм.

16.

Сутрадан, пре подне, пет играча *Муње* пристало је да их домаћини вежу и посаде на запрежна кола.

Стојан Ђулибрк, највернији навијач *ФК Краљевић Марко*, са смешком на брковима тријумфално је предао заробљене фудбалере фудбалском клубу *Муња*.

МИЛАН ТОДОРОВ

ТРИ ПРИЧЕ

МЕСАРЕВО МЕСО

Постоје људи који не излазе
Недељом и празницима
Када су сви други на улицама
Или у ресторанима
Или у тржним центрима
Постоје ти људи
Који верују да нису важни
Да би њихова неугледна
Појава била само
Ругање славним данима.

То је, заправо, као кад ти се нека особа свиди и успоставите неки контакт. И ти мислиш да се ти такође свиђаш тој особи. У ствари, радујеш се што ниси одбачен. Што ниси изолован. Што се не смрзаваш у мислима, испод јоргана, превученог преко главе, целу ноћ, ноћ пуну сјајних високих звезда без јасне сврхе. А онда, не иде то одједном, него кроз мале неспоразуме, кроз непотребне речи, кроз навалу страсти у време замора ничим неизазваног, у данима или ноћима повлачења или пресвлачења сопствене дотадашње коже; па тада помислиш да си опет погрешно, да је реч о забуни коју си касно уочио, да она није за тебе, да то не може бити јер ти си сада само повлачење уназад, без воље за кретањем, а могућа љубав је погрешно запажање, сечица у јакој руци месара у месари у којој меркаш месо за други дан, за два дана, за дане да не остане много да се баци, за стари желудац, за уморна црева, за живот који долази без савета јер за будућност нема искустава.

Месар... Не знам му име. Упознали смо се сасвим случајно. Допало ми се његово лице док је у великој продавници ређао свеже пакете меса. Питао сам га да ли има неке масније и сочније комаде за паприкаш, неке свињске ногице, бубреге, репове или уши а не те суве, чисто меснате одреске без укуса.

Рекао ми је да ме разуме, али сада кољу свиње кад доспеју до сто и двадесет килограма. Нема оних од две године, нема масних граоника и сланине од десет сантиметара. Прошла су стара времена. Навикни се на нова. Чисто месо. И крај.

„Колико имаш година”, питао сам га.

Пришао ми је и стиснуо руку.

„Још си јак.”

„Како не бих био, кад осам сати млатим сатаром.”

„И ти си добар”, рекао ми је.

Знао сам да лаже из оне прохујале пристојности тако карактеристичне за Војводину стару.

Заволео сам га.

Личио је на мог стрица. Мали, снажан и кочоперан. И он је био месар а после је, боравећи у Америци, научио да је бизнис стална промена. И постао је трговац зубарским столицама и бушилицама.

Одличан посао, али болан за муштерије.

После неколико недеља сретох га на истом месту. Ретко је излазио из своје стаклене кабине за пандловање. Обично при крају дана. Као да се бојао да изађе напоље без своје сатаре.

Поново ми је стиснуо руку.

„Још си јак”, рекох му.

„И ти си”, рече ми.

Били смо на ти, као неки рођаци по годинама рођења и те реченице као мале вечерње молитве само су легале једна на другу не увећавајући ниједног од нас.

Затим се он, у знак поштовања, ваљда, поклонио и мала бела месарска капа му је пала с главе. Имао је добру косу. Био је ипак још млад, за своје године, како се то каже. Онда је идући унатрашке зашао иза тешких пластичних ролетни.

Причао је још нешто о ћерци, зету, о килограмима соли које ће појести док се не растану и о томе како, ако те увече сврби чмар, ујутро мораш да се пробудиш са бар једним жутиим прстом. Имао је библијску страну оца док је причао о деци и неизбежном растанку, попут древног Јова на кога је бог, у седамдесет деветој позној дакле, години по Јова, пустио тешка искушења кроз Сатану.

Неке жене су пролазиле близу нас и смејале се охоло као да смо у самом срцу крсташких ратова полова.

Беху то жене још једног славног дана, лако нашминкане, блиставих очију које су још желеле, жене са угланцаним чизмама, у тесним хеланкама на зрелим ногама, али све су, осетих, веровале да је живот бољи од нас.

Међутим, у устајалом ваздуху иза њих, које су јездиле шопинг молем, остајао је утисак да ни оне нису сасвим сигурне за кога су то недостижне ове ноћи и да ли ће их неко препознати кад се буду истим путем враћале, јер су празници постали тако покретни а дани тако измичући да се осећаш сасвим погрешно не знајући још разлог за то.

СВЕТЛА У ПРОЗОРИМА

Лажу да су били на Месецу пре педесет година. Они чак ни данас не успевају да добаце до њега. Цури им погонско гориво из најновије Насине летилице. Мали корак за човека а велики за човечанство био је велика звучна лаж. Требало је одмах посумњати. Та врста слаткоречивости је одвратна као унапред написан говор за политичаре. Све што лепо и складно звучи требало би изнова преиспитати. Најинтересантније у свему томе са Месецем је да ти који су нам убацили семе наде сада одлазе са овог света, у дубокој старости, не видевши Бога у кога су, како су тврдили, веровали целог живота. И где ће сада, ти који су схватили шта је ништа? Страшније од тога да се суочиш са Богом је суочење са самим собом на крају живота. Мислим да је тако.

Срећан сам што то још не знам искуствено.

А све би требало на својој кожи прљити вечним пламеном.

Разуме се да је то битка.

Чак и кад лежиш у кревету, будан у два сата иза поноћи, као да постоје две ноћи. Општа ноћ, званична, прокламована и твоја, лична, по којој се крећу разни ликови.

Један звони на вратима.

„Извини”, каже, „ако сам те пробудио. Видели смо светло у прозору, па помислили да још не спаваш. Ја сам из цркве.”

„Какве цркве?”

„Знаш оне црквице брвнаре, горе, изнад наших кућа, иза цигларског насеља.”

„Зар та брвнара још постоји?”

„Не постоји. Ктитор, онај стари из Аустралије који је мислио да на том црквишту дигне праву цркву за свој вечни мир, умро. А ми... Ми смо је поправљали док смо могли. Коштало нас. После никог није било брига. Распала се, па смо подигли надстрешницу,

као оно на фудбалским теренима за резервне играче, и сад ту седимо по целу ноћ и... чекамо.”

Знам. Повремено сам их виђао у полутами, огрнуте барицом светлости неког телефончића.

„Шта чекате?”

„Не знам. Мене су послали код тебе, ако имаш на зајам макар литру ракије, за ноћ.”

Дао сам им своју, начету.

Враћам се у кревет. Не скидам бадемантил. Најавили су да ће око четири ујутро бити минус десет.

Опет мислим на лисицу. Лисицу коју крај гробља храним остацима свог ручка. Видео сам је само једном и знам да има младе, као што знам да мора преживети, дочекати пролеће, као и сви ми.

Али да ли је то лисица?

Или је жена која онуда јутром шета свог великог рундавог пса који њуши трагове које, као и ја, сматра важним?

Не виђам је данима.

Ни ту жену, ни ту лисицу.

Храну коју остављам не једе нико.

Не кукам због тога. Само кажем.

Биће још дана за борбу.

Жао ми је толиких које сам пропустио због овога или онога. Увек је, у ствари, било бој се овна итд... И сада видим да су овнови постали... Не...

Главица црног лука, оног пљоснатог, више слатког него љутог, лука званог погачар, одличан је талисман у овим мешавинама дана и ноћи, када се не љуби.

А Месец је блед и празан и сви смо прилично луди док тражимо светлост у прозорима кућа око нас.

СТАРА АДРЕСА

У односу на време од пре пола века, популација дивљих животиња је смањена за чак седамдесет одсто. То се, тврде научници, може сматрати највећом трагедијом живог света од нестанка диносауруса и приписује се промени климе.

Али то су изговори.

Уосталом, и лоша клима је настала због лоших људи. Знам.

Али знам и да ће, кад-тад, сви лоши људи изгубити. Без изузетка.

Равнотежа добра и зла није ништа друго до тражење смисла у бесмислу.

Међутим, не желим да овај фрагмент буде срцепарајући.

Шта највише жалим код других људи?

Кад су у праву, а ништа не могу.

И онда та њихова лица!

Само гомила замарајућег одржавања свих мишића на броју.

Вечерас је град пун трубача. На сваких сто или две стотине метара нека црнпураста група свира Ђурђевдан или ону топлу воду у Нишкој бањи у коју уђеш стар а изађеш млад.

То са старошћу и младошћу је неоправдано постало предмет кривице или исмејавања. На друштвеним мрежама се објављује слика старца од седамдесет осам милиона долара штека како се љуби са девојком од двадесет и четири.

Шта је ту стварно смешно?

Особе које то исмевају, а то је живот, стављам на своју црну листу.

Биће једног дана стари. Биће једног дана, пре тога, млади. И немогуће је да нико од њих ниједном неће показати сличне емоције, чак и под притиском голог интереса.

Трубачи у центру се надгласавају са звонима католичке катедрале и православне Саборне цркве.

Погледом, у свим тим групама, тражим свог старог познаника, трубача из Сурдулице (какво име за место у коме се родиш!) који је волео девојку педесет година млађу од њега.

Издао сам му својевремено малу дворишну гарсоњеру. Гарсоњера је француска измишљотина која се односи на стан за дечка, самца. Онда је он довео ту девојку, црнпурасту, за коју је тврдио да има деветнаест година. Сасвим сам био сигуран да нема више од шеснаест, али деветнаест је фино прескочена законска казна за односе за малолетницама.

Мени, међутим, није сметала њихова веза.

Побунио сам се тек кад ми је признао да је мала проститутка и да се дрогира.

Рекао сам му да је избаци. Не желим посла са полицијом.

„Али, газда”, завапио је, ” ја сам јој тек нашао клијенте у овом крају. Посао тек креће.”

„Избаци је.”

Обећао ми је да ће то да учини.

Међутим, мала је само прешла у суседни стан, код мог другог подстанара кога је скоро напустила жена јер јој је, наводно, претио да ће је заклати.

Спавала је две ноћи код тог другог.

Први ме је молио да запретим другом отказом уколико му не врати девојку.

„Зар ти не знаш да је она проститутка?”

„Знам.”

„Зар не знаш да се дрогира?“

„Знам.“

„Па?“

„Али... ја је волим.“

Мислим да сам о томе већ говорио свима, не очекујући наставак приче.

Недавно, међутим, пре ових младих трубача, видех га како седи на бетонској огради испред Махија и пијуцка најјефтиније конзервисано пиво.

Зауставио сам се и из новчаника извадио две стотине.

„Шефе, за пиво.“

Он се окренуо некој девојци, тек тад је видех, стварно је изгледала старије, и била је онако потрошно лепа, црне праве косе, мршава, са усправним грудима и смерним очима које су се полако гасиле.

„То је мој газда“, рече трубач поносно. „Иселио сам се због тебе.“

Она не рече ништа. Уосталом, поново су били заједно.

Помислио сам тада како је он бољи човек од мене.

Али научио сам да је у животу понекад важно чекати.

Пошао сам ка углу, одмах уза зид градске куће, ка свом омиљеним градском свирачу.

Кад сам стигао тамо, уместо њега, с истим разгласом иза леђа, с истом гитаром, седео је неки буцмасти младић и прегласно ударао у жице.

Пришао сам старом музичару, а знао сам га из Радија, и рекао му да је он за овог недостижна класа.

„Ја свирам од своје петнаесте године“, рекао је. „Свирам већ више од педесет година, а он је млад, воли те шведске нумере, а и син ми је.“

Утом ме је неко куцнуо по леђима.

Био је то опет мој несрећни бивши станар. Био је молећив, зелен у лицу и смешио се болесно.

„Извини, газда, ако хоћеш... мала је слободна.“

Утом, најбоше нови трубачи...

„Нишка бања, топла вода...“

Па одмах... „А ја нисам с оном коју волим...“

Шта сам могао да му кажем?

Том старом покварењаку.

Дао сам му још сто динара.

„Да ли је довољно?“

„Јесте.“

„Још нешто?“

„Даћу ти хиљаду евра само да ме поново пријавиш на стару адресу.“

ЛУНА ГРАДИНШЋАК

СВЕТОСАВСКИ КВАРТЕТ

НА ВРАЧАРУ ПРЕ 430 ГОДИНА

нису знали да су само
слепи следбеници Јудине судбине,
како би ти, баш Ти
попримио Христов лик –
и кад су Те расули у ништа
постао си једно Све
и све је постало Једно.

Док си нестајао у празнини
празнина је нестајала
и свет је коначно добио свој облик.

И сад кад смо у невидљивој
али нераскидивој и спасоносној вези,
нико више, осим нас,
не може препознати, ни у
вавилонском жамору оскрнавити
молитвене уздахе
и издахе царства небеског.

НА НОВОСАДСКОМ ТРГУ ПРЕ 200 ГОДИНА

или, може бити негде у Дунавској улици,
у зимском једном дану
хладном од безсунча и
топлом од родољубља
пред вратима једног штампара
стајао је Георгије и молио Ти се.
Знао је да ћеш Ти, сигурно, чути.
Да та једна молитва неће
у празно одјекнути.

Уочи Твог дана, молитва доби
свој глас – *Сербска лејџојис*.

И, ево, њен одјек већ два века,
попут еха Великог праска
струји под Твојим небом.
Док се шумом кестенова и липа
разлеже увек иста вест,
да је Твојим нестанком у празнину
свет, коначно, добио свој облик.

СРПСКО ЛЕТО ПРЕ 110 ГОДИНА

затворило се у срцима његових сведока
и постало заувек неисказано.
Могла би га описати само једна шљива
или набујала земља под њом.

А можда и она липа и дивљи кестен.

И после целог века човек се и даље пита
како да поново научи говор златног класја
или жубора реке његовог
једном давно разрушеног села, града.

Како да сазна тајну једног занемелог лета
и све оно у њему што никада неће
моћи бити казано.

Па ипак, у тим првим летњим ноћима које се,
оивичене бомбама и пламеном,
чињаше све дужим,
Ти си носио дан на својим леђима,
и у сваком замрлом часу
даровао би чуда ради оних који чврсто вероваше
да је Твојим нестанком у празнину
свет, коначно, добио свој облик.

НА СВЕТОЈ ГОРИ ПРЕ 20 ГОДИНА

негде у претпролећним мартовским данима
када се мислило да ће лешник смело процветати
и кипарис рајска врата отворити
љути је огањ са севера протутњао Хиландаром
и захватио Твоје име.

Гутајући све пред собом, пламен није знао
да празнина иза њега више није празнина,
да је она испуњена Тобом
и да је зато одавно више нема.

Да се огњу она само причињава
Између Белог конака и Твог пирга.

Тако је пламен прогутао сам себе.
А изгледа, једино ми, и даље загледани
у царство небеско
спознамо у честицама тих заосталих рушевина Твој прах
који се изнова расуо у светлости
као ономад на Врачару
кад је свет, коначно, добио свој облик.

2024.

ВАЊА КОВАЧЕВИЋ

ТРИ ПЕСМЕ

18. 09. 1932.

Кери, драга Кери
Моја највољенија
Одавно нисам причао са тобом
Моје речи су увек биле тешке
Речи пијанца су тешке сваком

Боже, толико је година прошло
А мени је још увек урезано у сећање твоје глатко колено
Папучице на малу пету
И свила коју си носила око врата

О моја драга Кери
Одувек си мирисала на љиљане
А ја на мошус и цигарете

Сећаш ли се касних ноћи проведених на обали мора?
Ја се сећам врло добро
Увек си волела оне плаве светиљке које су ти личиле на месечев срп

Шта живот учини од људи
Моја Кери
Због тебе сам се пропио
Све распродао
И нестао са лица земље

Сад сам оронули старац,
Који још ето
Живи

Говорили су ми људи мани се,
Она је хрпа костију
Које леже под звезданим небом
Но мени си и као таква најлепша

Младости моја
Волео сам те толико силно,
Ма шта волео, волим те и сада

Е моја Кери
Ја се нисам пуно променио,
Још увек пишем, дуван удишем и уздишем за тобом

Ниједна није оставила толики траг,
Толико среће и патње у истом трену,
А било их је,
Веруј било је жена

Још увек тражим на некој другој
Смарагдне очи бисерног сјаја
Али истина је да их наћи нећу

Донео сам ти букет свежих ружа
Надам се да их улични пси неће растргати до јутра
Као што је мене живот растргао

Дижем ову чашу
Овде и сада
У граду мртвих
И испијам је за тебе, за нас
За нашу нерођену децу
И наш поновни сусрет
Који ће доћи ускоро
Осећам то у костима

НЕДЕЉА

Недеља
Отежано и споро се кроји
Пуна мекоће и бескраја
Чини се да у месту стоји
Ко снег на врховима Хималаја

Ветра нема,
заставе на школама чуче
Човек, гдекоји
Тек ту и тамо се провуче

Волим ту недељу трому
И онај осећај, знате,
Где трпезу пуну разних јела
Од баке ваше ви имате

С ноге на ногу она се креће
Идем за њом, дрворед гледам
Миришем, осећам, свему се предам
Недељом влада опијум среће

А тај опијум уме да се меша
Са печеним хлебом и са чудним миром
Мирисом књига, опранога веша
Јабукама, бундевом и жиром

Само недељом могу да видим
Све моје претке како ме гледе
Машу са плочника и у миру седе
Док се ја, мала, од погледа стидим

Само тада могу баш да замиришу
Кифлице које се одавно не праве
Замирише мир као пред кишу
Замирише свећа са сеоске славе

Сама стојим тромо на плочнику града
Гледам на високи црквени сат
Док ноћ над градом полако пада
Негде у даљини одзвања бат

И дишем дубоко, месецу се клањам
Одлазим на починак у свој мали стан
Безуспешно да избегнем сањам
Ту збрку што носи већ сутрашњи дан

ГРАД

Дошла сам у град
Носио је име Содома
Блуд, жудња и ја
Корачали смо скупа

Желела сам да побегнем
У мрак, у сенку
Али овај град није имао хлада
Све се огољено пржило на сунцу

Гушила сам се
Покушала сам у грло
Да заријем нокте
Али ни то није помогло

Посматрала сам нечујно
Људе тога града
Чинило се као да носе
Сву бол света са собом

Бес је кидао њихова лица
Осетила сам страх
Рекла сам „бежи”
Али ме ноге нису слушале

Кораци су ме одвели до огледала
Погледала сам га
У њему је све изгледало нормално
Све осим мене, ја сам личила на авет

МАРГАРИТА СИМОЊАН

ЦРНЕ ОЧИ

У Абхазији су ми причали да је Бог, када је делио земљу народима, најбољу парцелу – са најлепшим погледом, најмирнијим морем, најплоднијим земљиштем, где током читаве године не престаје свеже поврће и воће, где се краве и свиње хране саме, а рибу можеш ловити рукама – оставио себи за викендицу. Али Абхаз је закаснио на доделу земље. И није добио ништа.

– Зашто си закаснио? – наљутио се Бог.

– Нисам могао да кренем, имао сам госте, како да их оставим – објаснио је Абхаз.

И тада се Бог сажалио на Абхаза па му је дао управо ту, најбољу парцелу коју је оставио себи за викендицу.

Ко је боравио у Абхазији, ко се возио кроз еукалиптусни тунел у Гагри, дуж слојевитих планина до језера Рица, ко је макар једном гледао у тиркизно млеко Плавог језера, он зна да је ова прича – чиста истина.

Тог пролећа, давно, давно, пре двадесет и више година, одсели смо у некадашњој Стаљиновој викендици. Папрат је напола појела асфалт заборављених стаза усред бамбусовог гаја, плашљиво подрхтава палмино лишће око споменика брадатом мецени који је усред маларичних мочвара основао тај едемски врт. Иза авенија слоновских палми жмиркају на сунцу балкончићи са кокетним балустрадама, а иза њих – очне дупље омиљене викендице оног чије руке нису досегле до мецене који је полудео од револуције и грађанског рата, а овај је тридесет прве године, у једном од оних санаторијума што их је сам саградио, умро од мирољубивог изливања крви у мозак, окружен радницима, берачима мандарина које је лично он донео и засадио.

На нашу срећу, вођа, који није досегао до мецене, волео је да у викендицама има по неколико спаваћих соба – ноћу је могао да прелази из једне у другу – да збуњује непријатеље. У те спаваће собе смо се сместили ми – ја и моји момци: возач – грчки бик поломљеног носа, по надимку Гагр – и сниматељ Андрјуха, родом из Грозног. Момци, широких рамена, били су толико моћни да су их у свим хотелима изразбијаних прозора и смрдљиве постељине, где се у то време одигравала наша судбина, сматрали мојим телохранитељима.

У најпространију Стаљинову спаваћу собу, обложену суморном храстовином, уселио се чувени московски ратни дописник. Одмах сам приметила јаку линију вилице и подругљиво тинејџерско шкиљење.

Увече смо сви заједно отишли у приморску пацху.¹ Испод дрвеног крова, у самом центру, налазило се огњиште, изнад њега су висили црни котао и ченгеле са димљеном говедином. Газда пацхе је масне комаде свеже закланог овнића низао на жице за ражњиће.

Када нас је угледао, газда је једним покретом кривог малог прста притиснуо дугме на касетофону, па су се обалом заориле неизбежне „Црне очи”. Московски ратни дописник се осмехнуо левом половином усана, скривајући цигарету дланом, по ратној навици, да жар не би приметили бојовници, који су тек недавно напустили ове крајеве. Очи ратног дописника биле су заиста црне.

Сисата конобарица – у нечем дугом и црном, са такође црном марамом – дошла је да нам обрише сто. Огладнели Андрјуха и Гагр су гутали пљувачку гледајући у плитки изрез њене црне мајице. Сагнути газда је на њих бацио поглед, који је севнуо као жар са роштиља, и са посебном жестином забио оштру жицу у овнујско јаје.

– Има ли роштиља, лепотице? – упитао је нестрпљиви Гагр.

Лепотица је, не подижући трепавице, главом показала газду.

– Питај њега.

– Можда ја желим да питам тебе.

Газда је оштро севнуо очима.

– Амза! – викнуо је отирући крваву жицу о црне фармерке.

– Урадила си задатке?

– Када да их радим, зар не видиш? – обречнула се Амза.

– Иди ради! – одбрусио је газда.

– А ови? – показала му је Амза главом на нас.

– Позови Мрамзу.

¹ Пацха (абх. *аџацха*) – традиционална кухиња, то јест засебна грађевина у дворишту абхаске куће у којој се храна спрема на огњишту. – Прим. прев.

Мрамза је веома личила на Амзу. Уобичајеним гестом је презузела крпу и довршила брисање стола.

– Ви сте сестре, је ли? – упитао је Гагр.

– Сестре.

– Дај нам вино. И сир, онај, такав... – покушавао је Андрјуха да се сети који ће сир.

– Која је старија? – није престајао Гагр.

– Ја – процедила је Мрамза.

– И колико ти је година?

– Петнаест.

Гагр се загрцнуо плувачком.

– И зелен! – сетио се Андрјуха. – Ето ту, како беше, такву...

Газда се укочио над роштиљем, пратећи Мрамзу угљеном испод сраслих обрва.

– Строг вам је отац – рекао је Гагр.

– Наш отац је погинуо у рату.

– Него ко вам је? – показао је Гагр главом газду.

– Муж.

– Твој? – загрцнуо се опет Гагр.

– Амзин. Ја сам удовица.

– И твој муж је погинуо у рату?

– Не. На тарзанци.

Мрамза је махнула црним сукњама и отишла по тањире.

– Брате. Где смо? – прошапутао је Гагр.

– Вино им је добро – узвратио је безбрижно Андрјуха. – Еј, газда! Направи нам ето те, такве. Велике пељмене. Како их, такве...

– Такве не правимо – процедио је љутито газда.

– Зашто?

– Зато.

Газда је заврљачио остатке маринаде у огњиште и једним покретом окрвављеног малог прста бесно искључио касетофон. Московски ратни дописник, шкиљећи блиставим очима, смејулио се у цигарету.

– Хоћеш да ти у Сухумију направе хинкали?² Грузински хинкали? Зар ти не знаш да су они у рату? – шапутао је тихо ратни дописник момцима, настављајући да се цери. А газди је гласно рекао:

– Алхасе, брате. Ово су космонаути из Краснодара, не слушај ти њих. Уопште нису у теми. А ја се сутра састајем са вашим председником. Нахрани нас тако да имам шта да му кажем.

² Хинкали (груз. ხინკალი) – јело грузинске кухиње из планинских области Пшави, Мтиулети и Хевсурети у Грузији, врста кнедли, по саставу и припремању битно различито од дагестанског и азербејџанског хинкала. – Прим. прев.

– А потребне су нам још и жене! – узврполио се Гагр. – Може и једна за двојицу.

Гагр се тихо нагнуо према московском ратном дописнику:

– Или за тројицу?

– Не, ја не играм – одговорио је ратни дописник, гледајући у слане огреботине на мојим коленима.

Газда је марљиво распоредио јагњетину изнад беличастог ћумура, обрисао руке дебелим лавашом и строго изјавио:

– Немамо жене.

– А ко су биле оне? – побунио се Гагр.

– То су биле супруга и сестра.

– Зар оне нису жене?

– Нису. Оне су супруга и сестра.

– Укратко, то! – побунио се Андрјуха. – Направи нам велике пељмене! Да макар једемо.

Московски ратни дописник је поново одлучио да се умеша.

– Алхасе, брате, кад пожелиш да се опустиш, и сам идеш код жене, је ли?

Сунце на заласку бућнуло је као слатко вино у газдиним очима – осмехнуо се сопственим успоменама.

– Има туристкиња – отегао је сањалачки газда.

– Април месец, брате, какви туристи? Да има туристкиња, зар бисмо тебе питали? – вапио је Гагр.

– Укратко, тамо иза комбината за рибу је зграда, прва два-три спрата су без стакла, трећи улаз поред брда, шести спрат, тамо живи једна. Није много матора. Када је избио рат, она се овде одмарала, а рат јој се толико допао да је остала. Неће новац, али ако је једном-двапут замолиш, можда ћеш је наговорити.

– А он? – климнуо је Гагр главом на друга. У том тренутку Андрјуха је усамљеном виљушком чепркао пластику стола.

– Он? – загледао се газда у Андрјуху. – Не, неће је наговорити.

– Хвала ти, брате! – расплавивио се Гагр. – Живот си ми спасао!

Омекшао, газда је убацио другу касету у касетофон. Одједном је засвирала америчка група, не нарочито позната.

This burning flame that burns inside of me every time I see you – why, I don't know...³

– Тако волим ову песму, а не знам ни која је група, ни која је песма – рекла сам.

– Алхасе, брате! – викнуо је ратни дописник. – Која ти је то касета?

– Немам појма. Пре вас су ми долазили дописници, они су је и заборавили.

³ Песма групе H-BLOCK.

Мрамза је донела послужавник са љутим куваним пасуљем, зеленишом, димљеном говедином и качамаком. После неколико сати, нас четворо смо испили девет флаша вина „лихни”.

Ратни дописник је узео рачун уобичајеним гестом, који не трпи примедбе. Платио је тачно у рубљу, није оставио бакшиш. Из неког разлога, то ме је узнемирило.

– Гледаш како нисам оставио бакшиш? Па, само ти пробај – рекао је ратни дописник када је приметио мој поглед. – Није ти ово Краснодар.

Ставила сам на сто изгужвану стотку.

– Шта је ово? – планула је Мрамза.

Ратни дописник је наставио да се смејуљи у свој црвени „марлборо”.

– Напојница. За вас – осмехнула сам се.

– Мени не треба! Шта још оћете! Кад сазна Алхас, заиста ће ме убити!

Ратни дописник је угасио цигарету и погледао ме шкиљавим очима мушкарца навикнутог да лако побеђује.

– Па шта, да одемо на море?

Месец је палацао ниско над таласом, као језик којим је море хтело да лизне кремасте беле облаке што су се спуштали са стране клисуре.

Кад сам изашла из мора, села сам на облутке. Ратни дописник ми је дао свој џемпер, прожет мирисима оштре колоњске воде и биберастим дахом туђег мушкарца.

– Лепо рониш, Маријана – прео је ратни дописник.

– Маргарита – исправила сам га, претварајући се да сам увређена.

Бујала је непријатна пауза.

– А где су ти борци? – упитао је ратни дописник.

– Пустила сам их на слободу. Да траже љубав.

– Слобода је када не волиш никог – рекао је ратни дописник.

– Слобода је кад те Москва не зове и не тражи сиже у два сата ноћу.

– Овде нема телефонске везе.

– Москва ће је пронаћи, ако јој пригусте. Мрзим Москву – фркнула сам.

– Ја сам Московљанин – сада се ратни дописник претварао да је увређен. Запалио је свој „марлборо”. Узела сам од њега цигарету. Упаљач му се заглавио па сам своју цигарету запалила о његову и својом још увек мокром косом закачила његов врат.

Ратни дописник ми је ухватио руку мало изнад зглоба и дуго гледао у моје слане усне – у његовим црним очима задрхтала су

жарко два месеца који се облизују. Оштар мирис колоњске воде мешао се са мирисом трулих алги на обалском камењу, и од тога ми је главу обавијала маглина пред свитање...

А тада су иза лукобрана банули моји Гагра и Андрјуха.

– Марусјо! Хитно иди код чика Вачика!

– Не могу, Imam састанак! – викнула сам.

– Не вређа те? – упитао је, за сваки случај, Гагр.

– За сада, не – одговорила сам.

– Али тамо ти је Ревенко на жици.

– Ревенко? Лично? – скочила сам са камења, у ходу враћајући московском ратном дописнику његов уквашени џемпер.

Ратни дописник је испљунуо полуиспушену цигарету.

– Ма, пошаљи ти њега у три лепе! Потпуно су шандрцнули, зову у два сата ноћу. Хоћеш да га ја пошаљем?

– Кад порастем и ти будеш тачно знао да ли сам ја Маријана или Маргарита, тада ћу га и послати. А за сада сам репортер и морам увек да будем на вези.

– И ја сам репортер, и виђао сам све те вреднице у мртвачком сандуку.

– Где си ти рођен? У Москви. А ја сам рођена у селу. А ако не будем бацала чифтета и ударала копитом, у том селу ћу и умрети. Али желим, као и ти, да умрем у Москви. Уз звоњаву кремљовских звона.

– Ти мрзиш Москву – пецнуо ме је ратни дописник.

– Москва још није запамтила моје име – одговорила сам.

У мрачној чика Вачиковој радио-кабини, уз један зид се прислањао кауч, уз други – сто тапациран мушемом. На столу – огромна флаша вина са презервативом на грлићу, остаци јагњећих ражњића и стари телефон са отвореном слушалицом.

– Чика Вачиче, зашто си подизао слушалицу? – извалила сам.

– Мислио сам да је почео рат.

Зграбила сам телефон и потрудила се да ми глас звучи срдечно и пословно.

– Да, Жењо. Не, наравно, ниси ме пробудио. Напротив, управо сам проучавала локалну штампу у трагању за занимљивим причама за твоју емисију.

Чика Вачик је шапутао са мојим момцима:

– Једном сам био у Москви. Ишао сам у позориште. Тамо се са мном руковао Армен Цигархањан.

Усредсређено је осмотрио своје руке па подигао десну.

– Ево, овом.

Ревенко је на другом крају жице био ведар, као после јутарње гимнастике.

– Управо сада сам за тебе нашао занимљиву тему. *Комерсант* пише да се тамо код вас одвијају вежбе абхаске армије. Спроводи их абхаско Министарство одбране. Да би заплашили Грузине. Уради нам за сутрашњи директан пренос.

– Жењо, баци те новине. Овде нема никаквих вежби.

Придржавајући раменом слушалицу, покушавала сам да скинем презерватив са грлића флаше, да бих наточила себи спасоносног вина.

– Али ако Грузини нападну на Абхазију? Одмах ће да изгубе!

– Неће изгубити. Они до сада, и без икаквих вежби, нису ниједном изгубили од Грузина.

– Углавном, како знаш и умеш. Сутра те чекам у програму! – пресекао је Ревенко.

– Шта, то је ваш шеф? – упитао је саосећајно чика Вачик.

– Аха – одговорили су момци као осуђеници.

– Он познаје Цигархањана?

– Тешко.

– Па какав ти је онда то шеф – судио је поштено чика Вачик.

Цугнула сам пуну чашу вина и ћутке зурила у Гагру и Андрјуху. „Сутра” – рекао је Ревенко. Ноћ између суботе и недеље, нема телефонске везе, а већ је настало сутра.

Изашла сам из кабине да удахнем мирис острига у ноћи на измаку. Испод разгранате мушмуле поред кабине пушио је ратни дописник. Танка трака плаветнила изнад морског хоризонта обећавала је скорашње свитање.

– Нешто ми је говорило да си ти овде – уздахнула сам.

– Хајдемо у викендицу – рекао је промукло ратни дописник и поново ме ухватио за руку изнад зглоба, тамо где ју је оставио.

Погледала сам у његове самоуверене прсте око мог зглоба, уздахнула и рекла:

– Ти знаш адресу њиховог Министарства одбране?

Наша бела „шестица” је скакала по разбијеним путевима Сухумија, окорелог у послератној продорној лепоти – поред порцеланских лукова совјетске архитектуре одмаралишта, изрешетане мецима и гранатама, урминих и бамбусових џунгли које гутају некада прометне улице, поред напуштене железничке станице на чијем су крову одавно прорасли потомци палми које је спахија-мецена донео из Нице.

Саобраћајни полицајац, који се још није сасвим пробудио, пружио је палицу према нашем ауту.

– Махни му руком и стисни гас – рекла сам Гагру. – Још два сата ће да лупа главом чији си рођак.

У седам ујутро били смо у Министарству одбране. Код оградe је стајао мршав дечак орловског носа и огромних, избечених плавих очију, налик и на Абхаза, и на Јерменина, а највише – на старог Грка. Поред њега, на мимози је висио аутомат, а он је лично пушио црвени „марлборо“.

– Има ли одраслих код куће? – упитала сам.

– Никог нема, сам сам – рекао је дечак са самоувереним црно-морским акцентом.

Осврнула сам се.

– Да ли је ово заиста Министарство одбране?

– Наравно! Ја сам чувар! – дечак је радосно зграбио аутомат.

– Праве су? – упитала сам, пружајући руку према паклици његових цигарета.

– Наравно! Брат је на планини отворио радионицу, сам их прави!

Вратила сам цигарету у паклицу.

– Чувару – кажем – пријатељу! Веома ми је потребно да нађем министра одбране. Смрт за врат!

– Аслан Сосланович се одмара код куће, јуче је бекријао на свадби, уморио се – каже ми неочекивано чувар.

Размишљам отприлике секунду. И ударам у плач.

– Јој-јој-јој, куку мени, куку!!! Леле, леле, више нећу пити вино, нећу јести мандарине, нећу пушити „марлборо“! Рођеној нећакињи одоцнила сам на венчање! Куку, срамота за моје шћери! За шћери мојих шћерију! А и за њихове шћери!

– Аслан Сосланович је заиста женио сина – исправља ме чувар. Али већ се види да му је жао мојих шћерију. Мени је тада било двадесет две, то јест, моје кћери, по овдашњим мерилима, већ су могле да иду у школу.

– Да, да – вапим ја – син се оженио. Нећачица мој, син Аслан-чика мојега!

– А ко си ти? – распитује се најзад чувар.

– Ја? Ко сам ја? Ја сам најнесрећнија жена, срамота моје мајке, срамота мог мужа, грех моје нације. Како сам могао, на свадбу сам закаснио, ја сам шугави шакал! Ја сам рођена сестра министра одбране, тек сам долетела из Москве, на свадбу сам закаснила, адресу сам заборавила, новчаник сам изгубила, језик не знам, немам где да преноћим, дај ми кућни број телефона министра одбране, спаси част мојих шћерију, молим те, братски!

Чувар је зашкиљио, па ми одговара:

– Прво, где су твоји кофери? Друго, зашто ти, ако си сестра министру, не носиш мараму, пушиш и не знаш језик? Треће, како си долетела, аеродром је од рата затворен!

Осећам да ће ме сада ухапсити. И чак ми је драго због тога – ако ме ухапси, можда ће ме одвести код министра на суђење. Чувар баца опушак и говори:

– Ако имаш посла, кажи. А ако немаш, иди.

И на локалном јерменском дијалекту додаје:

– Срам те било.

Заиста ме је било срамота, али злокобна сенка Јевгенија Ревенка била је моћнија од моје срамоте. Уздишући, без икакве наде, објаснила сам све чувару који је изгледао као тринаестогодишњак, али је мислио као тридесетогодишњак, као и сви у овој земљи, где мушмуле и смокве сазревају тако рано, исто као мушкарци и жене.

На моје запрепашћење, које не могу да заборавим свих ових двадесет година, чувар је извадио последњу цигарету, заденуо је иза уха па ми на паклици кривотвореног „марлбора” природно написао број кућног телефона министра одбране. Мобилне комуникације у то време готово да није било у Русији, а у Абхазији уопште није постојала.

– Иди, пробај – смејуљио се чувар. – Аслан Сосланович се неће увредити. Он је врло добар човек. Толико тенкова је онеспособио! Веома је праведан и добар човек.

После неколико минута, добри човек с друге стране жице с правом је урлао на мене пушачким басом:

– Девојчице! Какве „Вести недеље”, мајку му магарећу? Имате ли савести? Човек је сина женио, човек је две канте чаче попио!

– А шта ако сутра буде рат? – питала сам очајнички министра.

– Какав ти се још рат привидео? Против кога?

– Против Грузина??? Против кога би још???

Министар је на тренутак тешко застењао – замислио се.

– Грузини су већ готови. Наратовали су се против нас.

– Али могу поново да започну рат!

– Ко? Грузини? Усраће се.

– Али у Москви не мисле тако! У Москви мисле да ће вас Грузини рашчерупати као Ашотик душек на надувавање!

– Ко баш тако мисли? Како се тај зове, где живи, ко му је отац?

– Тако мисли Јевгениј Ревенко – ланула сам, са слатким осећањем освете. – Управо данас спрема специјалну репортажу о томе да ће вас Грузини рашчерупати, зато што немате војску! Иако је *Комерсант* написао да се овде код вас одржава вежба. Али по вашем расположењу видим да су најбоље новине у држави лагале.

– О, мајку ли му магарећу, том комерсанту! Како се зове тај комерсант? Ревенко? Има ли савести његов отац? Он је мртав

човек ако тако мисли! Проклет човек! Реци му да је он последњи шљам! Реци му да имамо најбоље борце на Кавказу!

– Казаћу му. Али неће ми веровати на реч. И шта ћемо да радимо?

– А шта ти предлажеш? – каже министар као осуђеник.

Треба ли рећи да смо већ после сат времена снимали вежбе абхаске војске. Окупили су све до којих су успели да дотрче – нема телефона.

– У stroj, рекох! У stroj! – командовао је министар, љутећи се на једва пробуђену тројицу риђих, плавооких момака широких рамена, који су очигледно били спремни да увек бране свој дом до последње капи крви, зноја и Црног мора, али потпуно неспремни да позирају за моју репортажу.

Момци су у недоумици тапкали око локве. Најзад је један седокоси борац пришао министру, ухватио га за рукав и рекао:

– Млађарија су, откуда они знају шта је stroj-мој. Дај да им објасним.

И викнуо је у руљу:

– Русик, Сосик, Асик, ајде, станите један до другог, као за фотографију. Ах, лепотани!

И опет министру:

– Па ево ти stroја, Аслане.

Испод мимозе скупљали су прашину тенкови и оклопни транспортери. Својевремено их је лично министар преотео од офанзивне грузинске војске, која их је добила од СССР-а, а Абхази у том тренутку нису добили ништа.

– Па, хајде, укључите све! Покажите све! Нека тај комерсант Ревенко види каква нам је армија!

После сат времена, полумртви министар се завукао у хладовину ловоровишње да пије минералну воду. Потрчала сам за њим. Моји момци су командовали парадом.

Гагр је десети пут истеривао тенк на капију, Андрјуха га је десети пут враћао назад. Било му је потребно да тенк пређе тачно преко локве и да блато прсне у камеру под одређеним, најживописнијим углом.

Неколико жена са црним марамама и у црним сукњама дизало је главе изнад леја.

– Мрамза, тамо је опет рат, је ли? – довикнула је једна другој.

– По свој прилици – викнула је друга, бришући црно блато с руку. – А ти стављаш босиљак у љутеницу или само коријандер?

– Ја босиљак – одговорила је прва и обе жене су се поново сагнуле над лејама.

Читав Сухуми је муњевито сазнао да је почео рат. Нико се није зачудио, а неки су се чак и обрадовали. Средњошколке су у наручју износиле своје синове, одојчад, како би се будући јунаци навикавали да гледају крв. Мушкарци су се лаћали лопата – да откопавају пушке из влажних повртњака. Здесна и слева се чуло:

– Амха! Копај лево од ловорвишње! Тамо сам прошли пут закопао бацач граната!

Краве су скичале као свиње, петлови су им трубили маршеве. Истина, нигде се нису виделе грузинске офанзивне трупе – што је помало чудно, али у принципу није.

Пошто смо снимили лепо прскање, појурили смо у локални ТВ студио да пребацимо материјала у Москву.

– Ох, где је оваква лепота? – упитала је Москва.

– У Абхазији.

– И какво вам је време тамо у Сочију?

– Нисмо у Сочију, ми смо у Сухумију. То су различити градови. Па чак и различите државе.

– Ја-а-а-сно. Тамо код њих је почео рат, је ли?

– Код њих је рат почео 1992. године. Завршен је 1993.

– Ја-а-а-сно – зевнула је Москва. – Јао, а то је мимоза, је ли? Мимоза расте на дрвету? Јао, а ја сам увек мислила да је она као руже... Причекај, Ревенко хоће да поразговара са тобом.

Ревенко је поново био ведар, као да се управо одморио у неком од чаробних сухумијских пансионата.

– Ух, какву кул репортажицу си направила! И тако моћну војску имају Абхази, ко би помислио. Само је штета што неће ићи у етар.

– Како неће ићи, Жењо? – заурлала сам. – Има ли савести твој отац, проклети човече?

– Па, видиш, Ритуљо, мислили смо да ће ТАМО бити три састанка, али ТАМО их је било четири. Ето, твој сиже ми се не уклапа у програм.

– Слушајте – кажем – Јевгеније. Не знам ја какву војску имају Абхази, али партизани су им одлични. А ти партизани заиста нимало не воле људе који не емитују сижее о вежбама абхаске војске. Па ћеш од њих добити крвну освету и мораћеш да је носиш до краја живота. И ти, и твоји синови, и синови твојих синова!

Углавном, сиже је емитован. Аслан Сосланич и ја смо се од радости напили чаче у његовом дворишту. Московски ратни дописник је негде набавио јаре и сам га испекао на ражњу. Распилавлени министар је песницом лупио по колену ратног дописника.

– Делија је ова Маријана, кажи, зар није?

– Она је Маргарита – одговорио је ратни дописник и погледао у мене својим чувеним шкиљењем.

За три сата затварала се граница за ноћ, а он је имао ноћни авион. Било му је време да оде.

– Па, до виђења у Останкину – рекао је ратни дописник и посегнуо у џеп своје плаве ветровке. – Ово је за тебе.

Пружио ми је касету, умрљану маринадом за роштиљ, са оном америчком песмом коју никако нисам могла да пронађем.

– За успомену – искезио се ратни дописник левом половином усана.

У Москву сам премештена исте године, у октобру. Када се тамо првим мразевима већ помањала зима, а у Сухумију још није престајало лето.

Ратни дописник ме је дочекао на аеродрому. У лимузини. У белој лимузини, запрљаној сивом бљузгавицом скорашње зиме.

– Па, ево ти и Москве! Можда још није запамтила твоје име, али већ те поздравља као звезду – рекао је ратни дописник.

У лимузини је отворио флашу шампањца. Са његових подру-
гљивих јагодица већ се изгубила недавна препланулоост.

Возили смо се кроз убљузгано Подмосковље и примећивала сам суморни пејзаж, који сада мора да постане мој свакодневни призор: ћелави шумарак са кривим брезама, шкрипави мокри ауто-пут, билборди пуни фотогенично срећних људи са осмехом од винира.

– Па, где смо оно стали на плажи? – упитао је ратни дописник, зашкиљио очима и нагнуо се према мени.

Али без мириса трулих алги на обалском камењу, оштар мирис његове колоњске воде одједном ми се учинио некако бљутав.

Превела с руског
Рагмила Мечанин

СТЕВАН ЈОВИЋЕВИЋ

ОСВАЈАЊЕ СЛОБОДЕ*Роман *Усӣа ѿуна земље* Бранимира Шћепановића

САЖЕТАК: У раду се полази од уверења да *Усӣа ѿуна земље*, Шћепановићев естетски најуспелији и засигурно најпознатији литерарни текст, представљају репрезентативан пример специфичног књижевног поджанра какав је лирски роман. Лирске квалитете, подједнако важне за формални и садржински аспект дела, расветљаваћемо у оној мери у којој они доприносе профилисању неких од кључних елемената романа: јунака, система мотивација, време-просторног ситуирања радње, симбола. Како је Шћепановићев обимом невелики опус изразито хомоген, на темељу проучавања романа *Усӣа ѿуна земље*, који својом загонетношћу пуних пола века интригира читаоце, детектоваћемо пишчеве опсесивне теме и потом увидети у чему се састоји њихов универзални значај. Такође, издвајајући одговарајуће компаративне перспективе, сагледаћемо оне аспекте романа који су за његову поетику можда и од пресудне важности, а који се тичу удела филозофије и књижевности егзистенцијализма.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Бранимир Шћепановић, *Усӣа ѿуна земље*, лирско, егзистенцијализам, апсурд, аутентичност

Књижевни опус Бранимира Шћепановића одликује изразита хомогеност, уочљива како на плану стила и композиционог устројства текстова, тако и на плану идејно-семантичких елемената. С обзиром на то да се Шћепановић као писац формира крајем педесетих и почетком шездесетих година протеклог века, од првог

* Овај рад заснован је на истраживању које финансира Министарство науке, технолошког развоја и иновација (бр. уговора 451-03-47/2023-01/200167).

па све до последњег његовог остварења могуће је пратити теме, мотиве и наративне поступке који су пресудно одредили доба позног модернизма у српској књижевности. То је „златно доба” српског романа, који се, у развојноме луку од Андрићеве *Проклеће авлије* (1954) до Тишмине *Ујојребе човека* (1976), препознаје нарочито по обележјима каква су: згуснуто, „пренапрегнуто” време, огољен простор, мозаичка фабула, интерна фокализација, разуђен унутрашњи монолог, окупираност моралном страном човековог бића и др. Како књижевност не остаје изван утицаја друштвенога контекста, у прозу овога доба у значајној мери продиру, заједно са феноменом апсурда који са собом носе, талози егзистенцијалистичке филозофије, обликоване на подлози историјског искуства Другог светског рата и масовних убистава.

Усића љуна земље (1974) су Шћепановићево уметнички најуспелије остварење, које у репрезентативном виду одсликава назначена својства српског позномодернистичког романа. О овом пишчевом роману, објављеном, дакле, пре тачно пола века, и уједно најкраћем у српској књижевности, свакако је досад највише писано, и у домаћим и у интернационалним оквирима. Приступано му је из различитих углова, при чему су интерпретације углавном биле филозофски, компаратистички, наратолошки или кинематографски оријентисане. Изван аналитичког видокруга остали су можда само лирски квалитети романа, подједнако учинковити и у погледу садржаја и форме. *Усића љуна земље* припадају магистралној линији српског лирског романа, оној линији коју почетком двадесетог века уцртавају романи *Бесићуће* (1912) Вељка Милићевића, *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског (1921) и потом *Људи љоворе* (1931) Растка Петровића, а на коју се, пре Шћепановићевог дела, у годинама након Другог светског рата надовезују *Проклеће авлија* (1954) Иве Андрића и *Каг су цвећале љицке* (1968) Драгослава Михаиловића.

Насупрот неким другим Шћепановићевим остварењима, у *Усићима љуним земље* нема развијене догађајности. До крајности огољена радња прати неименованог тридесетседмогодишњака, једнога од главних јунака, који, како то често бива у Шћепановићевој прози, доспева у посве апсурдан положај. Неизлечиво болестан, са пуном свешћу о предстојећој смрти, он одлучује да се запути у завичај, у узвишене, кршевите пределе надомак Подгорице, како би тамо скончао живот. Међутим, у дубокој ноћи, обузет необјашњивим нагоном, на непознатој станици напушта воз и, без правог одредишта, одлази у дивљину. Када, у само свитање, наједном набаса на двојицу излетника чија су га лица „немилосрдно подсећала на оне људе из воза од којих беше побегао, на све људе које

није желео да сретне”,¹ он пред њима најпре застане, али им убрзо потом, не изустивши ни реч, окреће леђа и наставља даље. Случајан сусрет прераста у животну опасност, а радознали незнанци на које је наишао промећу се у сурове мучитеље. Читава радња романа тако се своди на сумануту хајку, где прогоњени човек, који у тој јурњави наизменично посустаје и напредује, не зна због чега бежи, а његови прогонитељи не знају зашто га јуре.

Тема човекове угрожености у свету стално је место Шћепановићеве прозе. У филозофији и књижевности егзистенцијализма, којима та проза доста дугује, човеков однос према свету пресудно је одређен осећањем бесциљности живота, на чији садржај и ток он не може да утиче. Једина извесна референца људског живота јесте смрт, и стога је мисао о њој доминантна. Непрестано размишљање о смрти намеће потребу за преиспитивањем смисла самога рађања, што наводи на идеју да је живот апсурдан.

У кафкијанском кључу, двојица излетника, сведоци јунаковог бега од себе, бега у смрт, у тренутку почињу из непознатог разлога да га прогоне. Постепено усложњавање односа између појединца и масе одвија се у склопу хајке која се повела на одбеглог незнанца, и у коју се, опет немотивисано, из пуке радозналости или беса, укључило и мноштво других људи, такође случајних пролазника. Та хајка на симболичном плану представља искушење које јунак треба да превазиђе на свом путу освајања слободе. Освојени простор слободе доноси пуноћу егзистенције, и он је, како ћемо касније видети, предуслов за оно што у филозофији означава појам *аутентичности*.

Декомпонована слика света, карактеристична за лирски роман, на приповедном плану Шћепановићевог дела видљива је по томе што постоје две сасвим различите наративне перспективе, два чак графички издвојена говора што из различитих углова осветљавају идентичан догађај у којем учествују главни јунаци. Један од тих говора, онај којим *Усића* отпочињу и уједно се њиме завршавају, што на својствен начин роман чини прстенасто компонованим, исказан је у првом лицу множине и припада наратору који се оглашава као „Јаков и ја”. Други говор, наглашен курзивом, исказан је у трећем лицу једнине, али то приповедање само привидно је објективно. Иако је реч о хетеродијегетичком приповедачу, који не учествује као лик у ситуацији коју представља, јунак о коме он говори искоришћен је као фокализатор. Приповедач у

¹ Бранимир Шћепановић, *Усића љуна земље*, БИГЗ, Београд 1981, 16. Дело-ве Шћепановићевог романа даље у тексту означаваћемо само бројем странице из наведеног издања.

потпуности присваја перспективу јунака-бегунца, што значи да свет види „његовим очима”. Будући да је у питању тзв. унутрашња фокализација, представљање јунака није ограничено на његово спољашње понашање, већ укључује и залажење у његову свест како би се пренеле његове мисли и осећања.²

За позномодернистичког јунака, који је ослобођен свих друштвених веза те као такав има једино себе и снагом свога духа треба да се потврди као личност, свет није гостољубиво место. Условљен свешћу онога ко га посматра, тај свет не може да буде објективно приповедачки артикулисан, већ је, исто као и свест самога субјекта, разобличен. У лирском роману, као облику „који трансцендира каузални и темпорални ток казивања”,³ то се очитује и на плану фабуле, која је фрагментарна. За разлику од традиционалног наративног поступка, где се радња формира „хоризонтално”, односно кроз сукцесивно низање догађаја, у лирској прози, коју одликује продирање у унутрашњи свет јунака, „радња се одвија вертикално због некаузалног, асоцијативног начина уређивања”.⁴ Ако је структура лирског романа непосредно условљена јунаковом свешћу, онда такав начин уређивања намеће путања његових мисли.

Усиа јуна земље започињу јунаковим путовањем према Црној Гори. Његова жеља да умре у завичајном месту више је интуитивна него логички мотивисана. Он нагонски осећа потребу да своје кости остави на родноме тлу. Већ овде, на самом почетку, очито је да узрочно-последични односи неће бити од претежног значаја, те да се мора трагати за оним што је наталожено „испод површине”. Још је мање схватљиво зашто јунак наједном одустаје од своје првобитне намере; премда „није знао ни где се налази, нити куда ће да крене, нити шта ће да учини” (13), он се, након што је на непознатој станици изашао из воза, отиснуо у природу. Као што се и приповедање одвија у времену које је неодређено, или, у најмању руку, нехронолошки конципирано, тако је и неименовани јунак неко чији поступци не прате његове мисли. Ти поступци се не заснивају на принципу каузалности, јер мисли са којима би требало да су усаглашени нису јасне и логички кохерентне, већ се успостављају асоцијативно: кристалишу се у непрекидном дослуху са сећањима, успостављајући везу „кроз непојмљиву празнину простора и времена” (58). Сваковрсне површности у ономе што сачи-

² Цералд Принс, *Наратолошки речник*, превела с енглеског Брана Миладинов, Службени гласник, Београд 2011, 55.

³ Ралф Фридман, „Природа и облици лирског романа”, превела с енглеског Зора Миндеровић, *Савременик*, 12, 1968, 491.

⁴ Сузан Бенет, „Лирска фикција: ’полупрозиран’ облик казивања”, превео с енглеског Стеван Јовићевић, *Повеља*, ЛП, 1, 2021, 72.

њава наративно тело треба да сугеришу „пукотине” у људскоме сазнању, то јест несавршеност света у којем је немогуће досегнути коначни смисао.

Концепција времена у Шћепановићевом роману веома је сложена. У књижевности снажно обележеној феноменом апсурда, јунаке упадљиво карактеришу пасивизам и осећања регизнације и страха, што је скопчано са доживљајем времена, односно начином на који је оно у овој књижевности профилисано. Наиме, будући испражњен од сваког вишег смисла, живот се изједначава са чекањем смрти. Тако је све оно што припада прошлости заувек предато забору, а будућност је само неизвесност у чији долазак човек напросто не може да се поузда. Све што човек има јесте егзистенцијални тренутак, посведочен кроз оно што се збива сада и овде. И у роману *Устја њуна земље* читава радња уроњена је у садашњи тренутак. Услед високог степена напетости који он ствара, читалац стиче утисак да јунака прогоне на његове очи. Радња романа одвија се у склопу једног истог дана. Готово у складу са драмским кодом, тај временски распон обухвата период од изласка до заласка сунца, али у њему је симболично представљен цео јунаков живот. Границе исприповеданог времена нису чврсте, напротив, оне су пропусне, јер их шире јунакове асоцијације, углавном оперене ка прошлости.

Јунаково путовање у Црну Гору, од којег све и почиње, иницирано је његовим сећањем на детињство и завичај, на оно једино што га не чини равнодушним: „Тек кад се сетио својих мртвих родитеља, детињства и завичаја – очи су му се намах пречистиле као да их је обасјала каква лековита светлост” (19). То је „оно друго време”, универзално, које се, будући мисли о сврховитости егзистенције и коначном смислу, граничи са вечношћу. То време је врло важно у Шћепановићевој прози, јер оно одражава тачку у којој та проза надилази лимите реалистичког наративног модела. У тросложној временској структури романа *Устја њуна земље* оно је повлашћено; важније је и од приповедне садашњости, у оквиру које пратимо хајку што се на јунака повела, и од оне друге, ближе приповедне прошлости – времена до којег такође долазимо путем јунакових сећања, а које се односи на његов боравак у болници, где сазнаје да је његова болест неизлечива. За то најудаљеније време везана је идеја о могућности спасења, али не дословног, физичког, него духовног спасења. Јунак интуитивно осећа да би повратком у завичај – том ретком исправном одлуком – могао да искупи сву празнину којом је његов дотадашњи живот био обавијен.

Устја њуна земље, међутим, нису једино Шћепановићево дело које сведочи о немогућности човековог повратка у завичај; исту

ствар тематизују и његов први и његов последњи роман – *Срамно лејто* (1965) и *Искуљење* (1980). Немогућност истинског повратка у простор среће, чак и када субјект у њега физички крочи, симболички сугерише немогућност повратка у време које је на том простору проживљено. Бегунац у роману *Уста љуна земље* чак ни физички не доспева у кршевите пределе надомак Подгорице. Удаљен од жуђенога простора, он у мислима покушава да га оживотвори, и то онеобичен, баш онакав каквим га је упамтио. У лирском роману, „[п]ростор, време и везе међу догађајима и осећајима, разложени су и преобликовани према чулном искуству, асоцијацијама и осећајима издвојене личности”⁵ Постајући простор успомена, јунаков видокруг природно је доведен у везу са оним мислима које је имао у далекој прошлости. Преклапање граница два временски и просторно удаљена света препознајемо када се бегунцу, скривеном у шумском пределу, причини „да се још увек налази у оној леденој шуми свога детињства” (40). Синтагма „ледена шума свога детињства” има изразито лирски набој: посреди је метафоричка, песничка употреба језика. Та синтагма више призива једно стање духа, запечаћено у сасвим одређеном времену, него што означава специфичну локацију.

По принципу паралелизма, ситуација у којој бегунац узмиче пред хајкачима поистовећена је са оном коју је већ једном проживео исто тако бежећи од људи. Услед необјашњивог страха од људи и нејасног осећања кривице, јунак не успева да разазна да ли су то у питању исти појединци, чиме је наговештена далекосежна мисао о лову на човека и његовом вечном прогонству у свету. Јунак у књижевности егзистенцијализма, уосталом као и субјект сâм, сходно начелима егзистенцијалистичке филозофије, прогоњен је апстрактном кривицом чије му порекло није до краја јасно, а која је свакако повезана с његовим односом према трансценденцији. Осећање кривице није могуће разумети у контексту конкретног појединчевог поступања зато што оно то поступање надмаша својом универзалношћу. Идеја да је човек увек крив, да је свака одлука погрешна и сваки исход злосрећан, стара је и корене има у архетипској представи о кривици човека који се оглушио о божанска начела и тако постао смртан. Своју уметничку конкретизацију она је добила у значајним литерарним остварењима, каква су, примера ради, романи *Браћа Карамазови* (1880), *Стејски вук* (1927) и *Стиранац* (1942), или, у оквирима српске књижевности, *Проклећа авлија* (1954) и *Дервиш и смрт* (1966).

⁵ Соња Веселиновић, „Лирски роман у светлу књижевне генологије”, *Теоријско-историјски преглед комјаралистичке терминологије код Срба*, огледна свеска бр. 1, Књижевно друштво „Свети Сава”, Београд 2006, 75.

У склопу сећањем оживљене слике „ледене шуме свога детињства” јавља се и најважнији лајтмотив у роману, а то је „бели врх Прекорнице”, планинско место које је бегунац још као дечак био угледао под месечевом светлошћу док се у дивљини скривао од људи. Оно се, због узвишености која пружа сигурно одстојање од остатка света, асоцијативно везује за заштиту. Домашање тог места остало је тада нереализовано, али каснија мисао о могућности бекства на бели врх Прекорнице опсесивно се понавља јер она дотиче јунаков иницијални покушај задобијања аутентичности. У тој хладној ноћи он је први пут осетио метафизичку зебњу, подстакнуту осамом и страхом од људи. Као да је био „бачен” у тај простор. Како је реч о шуми, може се говорити о „бачености” у живот, што је опште место егзистенцијалистичке филозофије.

Неутрални планински простор у роману функционално је употребљен како би се нагласила сложена драма између појединца и масе. Уопште узев, у књижевности егзистенцијализма и апсурда простор је ограничен: он је увек до крајности поједностављен или је потпуно бесадржајан. Основни приповедачки циљ јесте продирање у јунакову интиму. Спољни свет није објективна датост која афицира субјект, процес је обрнут – његову слику обликује субјектова душевност. Пројектован из јунакове интима, свет лирског романа најчешће је дихотомичан. И у *Устима њуним земље*, слично као и у *Дневнику о Чарнојевићу* (1921) Милоша Црњанског, да се задржимо на примеру једног од првих и најзначајнијих лирских романа у нас, постоје два простора: онај у којем јунак живи, пати, осећа тескобу и страда, и неки далеки простор ка којем се он имагинативно креће и који је утопијски конципиран. Дубоко исповедни тон приповедања одаје јунакову окренутост свету осећања а не стварном свету, тежњу ка нечему што је недостижно и у име чега се одбацује овоземаљски живот у појавном облику. Док је „доњи” свет испуњен бесмислом, „горњи” свет, симболички конкретизован у замишљеном „белом врху Прекорнице”, крије егзистенцијалне тајне и прозрочне истине.

Ниједан лик у делу није минуциозно окарактерисан, што је у складу са тврдњом Бојана Јовића да у лирском роману нема целовитог портретисања.⁶ Бегунац је више скица, или, боље рећи, симбол, нарочито ако имамо у виду речи самога аутора, који свој роман види као „универзалну причу о људској самоћи и човековом страдању”.⁷ Именован је тек један учесник хајке – Јаков, и споменуто

⁶ Бојан Јовић, *Лирски роман српској ексресивноизма*, Институт за књижевност и уметност, Београд 1994, 56–57.

⁷ Зоран Радисављевић, „Уста пуна самоће”, интервју са Бранимиром Шћепановићем, <https://www.politika.rs/scc/clanak/328370/Usta-puna-samoce>, 23. 4. 2024.

свега неколико занимања, као што су шумар или чобанин. Неименованошћу јунака прича свакако задобија на универзалности. Сведени на своје импулсе, они нас се доимају као какве утваре. Међутим, далеко од тога да бегунац, око чијег је светоназора концентрисан лирски набој дела, није изузетан јунак. Захваљујући снажном библијском подтексту романа,⁸ он је обликован и као христолика фигура. Натприродност његове појаве навешћују већ хајкачи када се, у једном тренутку, након што незнанац измакне њиховом погледу, питају да ли је он уопште и постојао, или када им се, пошто најпосле нађу његово беживотно тело, у својој величини и непомичности учини тако леп „као да је исклесан од камена” (70, 75).

Сви лирски квалитети Шћепановићевог романа проистичу из сложене осећајности јунака-бегунца, прецизније – из брижљиво скицираних стања његовога духа, која се постепено смењују како одмиче хајка што се на њега повела. Као и у сваком лирском роману, сржна значењска раван не зависи толико од онога што јунак чини колико од онога што он мисли и осећа:

Традиционалнији роман обично приказује јунаке чији је поглед упрт ка *друшћиву*, док лирски роман садржи јунаке чији је поглед упрт ка *њима самима*. Свет лирске прозе израћа из личних, неретко искривљених представа које одражавају јунакову нарав и визију. Сходно томе, писци лирских романа развијају карактеризацију јунака на основу квалитета њихове перцепције и објашњења њихових нарави и ставова.⁹

Пре него што наиђе на двојицу излетника, у тренутку када напушта воз, све што јунак зна јесте то „да више никад неће видети она мала црногорска села, у којима је некад патио и био срећан, јер се у том часу – загледан у самог себе као у тамну ноћ – опраштао, без иједне једине сузе, са читавим светом” (13). Јунаковим опраштањем од света, од којег све почиње, наговештено је да ће, ако не кључна, онда свакако једна од повлашћених тема романа бити смрт.

Усџа џуна земље потврђују идеју да се, у хајдегеријанско-камијевском кључу, до спознаје смисла долази у непосредном сусрету са смрћу. Смрт је, поред патње, борбе и кривице, једна од *граничних ситуација*, а то су оне ситуације

⁸ На један део реминисценција и мотива потеклих из библијског текста указао је Борис Булатовић – в. Борис Булатовић, „Библијски подтекст у роману *Усџа џуна земље* Бранимира Шћепановића”, *Anzeiger für slavische Philologie*, 35, 2007, 39–50.

⁹ С. Бенет, нав. дело, 74.

које су у својој суштини непроменљиве, чак и када њихова тренутна појава добија други вид и кад се њихова победоносна моћ скриве у веловима: морам да умрем, морам да патим, морам да се борим, подређен сам случају, неизбежно се заплићем у кривицу.¹⁰

У њима се исцрпљују највиша људска стремљења, јер њихова изворност „буди основни нагон да се кроз страдање нађе пут до бића”.¹¹ Упркос томе што „никад поуздано не можемо знати шта је биће ако не знамо шта је ’небиће’”,¹² на граничне ситуације реагујемо тако што, „ако их заиста схватимо, очајавамо [...]”.¹³ То се на изванредан начин може довести у везу и са феноменом апсурда. Чак и у ситуацијама које нису нужно граничне догађа се да човеку измакне контрола над властитим животом и да тако престане да увиђа сврховитост егзистенције:

Свет који можемо да објаснимо, чак и лошим разлозима, близак нам је. Међутим, напротив, у једном свету одједном лишеном илузија и јасноће, човек се осећа као странац. То је изгнанство без повратка, јер је човеку одузето сећање на изгубљену домовину или нада у обећану земљу. Тај раздор између човека и његовог живота, између глумца и његовог декора, то је управо осећај апсурдности.¹⁴

Као безмало сви други Шћепановићеви јунаци, и бегунац у роману *Уста њуна земље* је странац, својеврсни изгнаник не само из туђих него и из властитог живота. Блиска смрт што му предстоји покретач је његових рефлексивних, али она није разлог промашености његовог живота. Бесмисао живљења, који га неподношљиво притиска, распознаје се у томе што он неколико пута истиче како ништа што је доживео и учинио није било истински вредно. И он осећа раздор између себе и сопственог живота, раздор поткрепљен тешким признањем да „иза себе оставља само пустош и празнину” и да му се „у животу све било измакло и прохујало мимо њега, као да није умео или није хтео да живи” (42, 43). То осећање изазива очајање и тежњу за ништавилом, односно води самоубиству, а „убити се [...] значи признати да нас је живот превазишао и да га нисмо разумели”.¹⁵ Све што Шћепановићев роман чини

¹⁰ Карл Јасперс, *Филозофија егзистенције*, превели с немачког Миодраг Цекић и Иван Ивањи, Просвета, Београд 1973, 135.

¹¹ Исто, 138.

¹² Владимир Варава, *Етика неприхваћања смрти*, превео с руског Миролуб Авдаловић, Логос, Београд 2009, 135.

¹³ К. Јасперс, нав. дело, 135.

¹⁴ Албер Ками, *Есеји*, превели с француског Горица Тодосијевић и др., Паидеа, Београд 2008, 103.

¹⁵ Исто, 102.

лирским натопљено је овом треперавом игром између живота и смрти. Свест о сопственој коначности, о томе да је смрт не само извесна већ и да је близу, поразна је, али чињеница да се мора умрети губи тежину ако постоји истина да је вредело живети. У јунаковом покушају да допре до те истине садржан је можда најважнији значењски комплекс романа.

У оквирима филозофије, вредност живљења обухваћена је појмом *ауџентичности*. Мартин Хајдегер разликује две врсте егзистенције, тачније, два типа постојања: аутентични и неаутентични. Оба ова постојања своје значење задобијају у зависности од односа који се успоставља према смрти. Неспремност за слободу, бежање од одговорности према себи, страх од смрти као најизвесније ствари – све то води у неаутентично бивствовање, које, у најкраћем, подразумева осредњи, банални живот анонимног појединца. Насупрот томе, аутентичност се остварује прихватањем смрти као човековог најдубљег и најличнијег одређења. Измирење са коначношћу човековој судбини даје вредност у том смислу што је он освестио да је биће које, хајдегеровски речено, бивствује ка смрти и, будући слободно, разуме то бивствовање у контексту времена.¹⁶

Са појавом двојице незнанаца бегунчева слобода, која је пред услов битка, бива угрожена. Али то је само привидно. Двојицу излетника *џребало је* да сретне, јер они су му потребни, исто колико је и он потребан њима. Уосталом, и сам бегунац ће, у једном тренутку, осетити „да између њега и та два човека постоји нека чудна и можда већ нераскидива веза” (26). О чудноватој повезаности са бегунцем говориће и хајкачи. Захваљујући њима, он мења свој поглед на смрт и доживљава преображај.¹⁷ „Бег од себе”, који ће,

¹⁶ Мартин Хајдегер, *Битак и време*, превео с немачког Милош Тодоровић, Службени гласник, Београд 2007, 313.

¹⁷ Поред тога што се реч „преображај” неколико пута експлицитно наводи с јунаком у вези (нпр. „Али у том тужном часу свог преображаја [...]”, 43), она овде има и снажно симболичко залеђе. Могуће је, наиме, говорити о интертекстуалној вези коју Шћепановићев роман успоставља са Кафкином приповетком баш таквога назива: „Преображај”. Као и у свом роману *Процес*, Кафка у поменутој приповеци особито разматра могућности отпора тоталитарном друштвеном систему, који нарушава слободу појединца и захтева слепо покоравање. Атмосфера несигурности, страха и тегобе, али исто тако и проблем метафизичке усамљености бића, бића које, отуђено и од друштва и од себе, трага за смислом властите егзистенције, заједнички су и роману *Ушћа њуна земље*. Грегор Самса, протагониста Кафкине бизарне, на гротесци саздане приповетке, претворен је у великог кукца, а ево какав је утисак Шћепановићевих излетника о непознатом човеку који је усред дивљине набасео на њих: „Онда нам се учини да је сличан неком огромном инсекту” (16). Излетници схватају да је појава тог човека узрок чудновате промене коју запажају у добро познатом пејзажу. Висока прилика што незграпно маше рукама онеобичила је дотад „непомућену слику из нашег

и у случају прогоњеног и у случају прогонилаца, неколико пута бити наглашен у тексту, заправо је бег од бившег, једноличног и неаутентичног живота. Свакодневни живот излетника је, исто као и бегунчев, испразан и рутиниран. Када се пред њима појави човек „готово нестваран као разливена, тамна мрља”, природни амбијент којем се из године у годину враћају како би се релаксирани више није исти. „Склад и чистоту тог путог краја” нарушила је смрт што је међу њих ушла. Они се на незнанца устремљују управо желећи да се и сами суоче са смрћу. Гранична ситуација мења егзистенцију, али за излетнике то неће бити плодно зато што они не освешћују властито бивствовање ка смрти, већ чезну за туђом смрти. Стога ће покојников осмех сажаљења и бити упућен њима који, као једнолична маса што неаутентично егзистира, неће откри-ти Смисао. Њих ће смрт уплашити.

Покојников осмех такође скрива захвалност – захвалност на томе што је, уз помоћ својих хајчача, он до Смисла ипак дошао. Када схвата да је у опасности, да су се непознати људи на које је наишао без икаквог основа одметнули на њега, све што бегунац жели јесте да га нико не спречи у намери да себи одузме живот. Кључна егзистенцијалистичка премиса: да човек за све треба сам да се избори, и да ништа што му следује не надилази домен његове воље, утиснута је у језгро Шћепановићевог романа. Тако видимо да чак ни смрт није нешто што долази само по себи, већ да и њу треба заслужити. Јунак испољава достојанство кроз тежњу да се избори за начин на који ће умрети. Прихватањем смрти човек нужно закорачује у простор слободе, али како је бегунчева слобода угрожена, он најпре мора да је освоји. Отуд до преобрајаја мора доћи. Но, о каквом је преобрајају реч?

Јунак схвата да је очување достојанства властите смрти не-одвојиво од очувања достојанства властитога живота. У свесну смрт не може поћи човек који се живота плаши, већ само онај који га је уистину презрео. Међутим, Шћепановићев бегунац жели да свој живот презре сам; да напусти свет тек пошто то мотивише личним, дубоко интимним разлозима, а не да га у смрт нагоне други. Једино би тако његова смрт била ствар одлуке. Парадоксално, током јунакове борбе за свој живот, која за циљ има да обезбеди право на одлуку о властитој смрти, у њему се буди љубав према животу. Као да му је, на изврстан начин, ова хајка била потребна,

сећања” (Исто). Управо гротеску одликује уношење несклада и одступање од хармоније. Волфганг Кајзер гротесци приписује својство да наш свет претвара у туђ и оно што је познато и блиско у нешто загонетно и страном – Волфганг Кајзер, *Гројескно у сликарство и писниство*, превео с немачког Томислав Бекић, Светови, Нови Сад 2004, 258.

јер тек захваљујући њој, која води равно у смрт, долази до спознаје и открива аутентичност егзистенције. Пре него што сретне излетнике, он је пометен; иако се запутио према завичају, не осећа никакву промену. Као покретачка снага, изазови су неопходни утолико што појединца подстичу да шири границе својих могућности и у непрестаној борби са светом открива властито лице. Нагонско упињање јунака да траје по сваку цену сада ће сменити друга – свесна – борба коју он отпочиње: и против других и против себе. То је борба за аутентичан живот, који не изискује чин самоубиства него се састоји у прихватању смрти као нечег што битно одређује природу и смер живљења.

Осцилације у тој борби, које се крећу од покушаја утемељења у љубави и лепоти до мржње према свеколиком свету, јесу *искушење лирскеој* у Шћепановићевом роману. Човек се, по природи ствари, боји смрти. Међутим, како је страх од смрти саобразан страху од људи, човек не може одлучно да пође у смрт а да се претходно не ослободи страха од света, односно људи у њему. У настојању да се својих страхова ослободи, бегунац је најпре покушао да цео свет обаспе љубављу, да читав хоризонт обухвати једним погледом, али у томе није одмах успео. Када је схватио да су хајкачи велика, истинска претња којој се ваља успротивити, у њему се јавила мржња према њима. Овај нагли обрт сведочи о немогућности да лирски доживљена стварност олако истраје пред људском злобом и свешћу о коначности. Прихватање смрти, као залог аутентичног живота, ниуколико не искључује борбу против ње. Упориште за свој отпор јунак ће имати у спасоносној мисли о прадеди Јоксиму, старцу који је, на свеопште запрепашћење, устао са самртничке постеле, да би потом у наредних девет година, док заиста није умро, надживео многе од оних који су били дошли да га сахране, ликујући над смрћу свакога од њих. Ипак, последња промена у јунаковој борби наступиће са његовим повратком себи и тајни коју је био открио: „да смисао свему треба тражити најпре у љубави и лепоти” (66). Људи се више не плаши зато што се ни смрти не плаши. Аутентичношћу своје егзистенције он је, до извесне мере, обезвредио њену моћ, чиме је „успео да победи самога себе” (66). Парадоксално је то што тек у немилосрдном окршају са људима јунак увиђа да се тајна живљења да откријати једино кроз хармоничан однос човека и природе, као и кроз човечанску љубав између два бића.

Најпотпунијем смислу свога постојања он је, исто као и Камиев Мерсо,¹⁸ најближи у дубокој самоћи, јер се аутентичност испо-

¹⁸ Уз необичну краткоћу, иновативна приповедачка решења и манифестацију феномена апсурда, Шћепановићев роман би са Камиевим *Стиранцем* могао

љава изван друштвених веза и наметнутих образаца понашања. Да је заправо све време реч о унутрашњој, духовној потери, чији се циљ састоји у проналаску пута до Бића, у откривању аутентичности, а чији су покретачи само физички конкретизовани у ликовима хајкача, јер подстрека напосто увек мора бити, јасно је из бегунчевог уверења да би се

безусловно и убио да, пуким случајем, у оним људима самом својом појавом није изазвао неки очајнички нагон да га стигну и можда докрајче, чиме су га само присилили да прође кроз сва могућна искушења, кроз онај тешки сан, кроз ону тајанствену шуму, кроз тамни вилајет у самом себи, док најзад, тако прочишћен, није успео да појми и осети суштину и смисао живљења а самим тим, и да открије у тмини у којој се већ губио – и прави пут до свог избављења, до те неслућене висине – недоступне чак и њиховим погледима (69).

Свладан осећањем надмоћи према гомили хајкача, мислећи, исто тако, да је потпуно здрав, да је, штавише, у његову историју болести грешком уписана туђа дијагноза, јунак није свестан да у ствари све више бива оријентисан ка оностраном. Он се заправо враћа земљи, према којој је савијен и по којој израђављеним стопалима оставља кржаве трагове.

Мотив земље један је од кључних у Шћепановићевом роману. Налик на поједине јунаке из приповедне прозе Вељка Петровића, и Шћепановићев бегунац осећа се снажно само док је на својој земљи. Неку врсту унутрашњег спокојства он може да оствари једино трајном и тесном сплетеношћу са матичним, завичајним простором, што сасвим одговара „дубинској повезаности ликова и њиховог спољашњег окружења” у лирском роману.¹⁹ Најшире посматрано, земља се може разумети као оно што је живот сâм. Човек је, како нас *Библија* учи, од земље узет, он је прах и у прах ће се вратити (1 Мој. 3: 19). Вративши се у Црну Гору како би на миру окончао свој живот, домогавши се, дакле, *своје* земље, безимени јунак проналази смисао живота, и то „устима пуним земље”.

да подели још нешто, а то је мотив сунца, или, прецизније, неподношљиве врелине. Слично као и у славном делу француског нобеловца, у којем се, узгред буди речено, реч „сунце” понавља скоро тридесет пута, и у *Устима њуним земље* – али исто тако и у неким другим Шћепановићевим остварењима – радња је смештена у летње доба. У камијевском маниру, несношљива жега што је током једног августовског дана Шћепановићеви јунаци осећају снажан је спољни, физички чинилац који, поред бројних дилема са којима се они суочавају, надражује њихова чула, помућује им свест и распирује вртоглаву игру између живота и смрти.

¹⁹ Б. Јовић, нав. дело, 65.

Спона са земљом, разуме се, има и нешто уже симболичке импликације. Јунакове успомене на детињство, претке, на бели врх Прекорнице – све оне сугеришу како је човек уистину заштићен само међу својима, у оквирима присне атмосфере. Уосталом, народна књижевност строго маркира простор изван кућног прага као подручје где је човек изложен сваковрсним опасностима. То је тзв. „отворени простор”, а он је традиционално представљен „као негативан, човеку изразито несклон и непријатељски домен”.²⁰ У кризној ситуацији, када је угрожен његов живот, јунак освешћује да су сећања на детињство оно најдрагоценије што има и да му она никада не могу бити одузета. Лирски натопљене асоцијације везане за прошлост воде сазнању да ко год се одрекне себе, биће изгубљен. Сам јунак је – што је, наравно, симболично – безимен. Он је тај који је изгубљен и ко себе треба изнова да открије; да пронађе пут који води од испразног живота београдског хемичара до аутентичне егзистенције.

Све што од бегунца „чујемо” јесте његов предсмртни лелек. Такво приповедачко решење има своје објашњење у томе што смрт никада не може до краја бити предочена из сопствене перспективе, јер је то дубоко интимна ствар која човека изопштава. Човек је, парадоксално, отуђен чак и од самога себе, премда је једино себи препуштен. Са свешћу о неумитности властите смрти, сваки говор осим оног са самим собом постаје неважан. Бегунчев лелек који се проломио ваздухом, и на основу којег хајкачи успевају да докуче где је скривен њихов „плен”, има негативну конотацију. Такав лелек, који је хајкачима зазвучао као „самртнички ропак неке животиње или какав нељудски ехо из другог времена и неке друге јаве” (73), може да испусти само човек који у магновењу схвата да свака радост губи смисао услед неодложно наступајуће смрти. Као да потпуна анимализација човека у Шћепановићевом роману треба да покаже како човек једноставно није исто што и животиња. У потпуности свесна свога краја, животиња се са намером осамљује, знајући да ће угинути. Човек не може да угине, човек *умире*, али његов нагон за животом толико је снажан да он, за разлику од животиње, никада – чак ни у последњем тренутку – не поверује до краја да се то заиста дешава. Унеповрат изгубљена божанска страна човекова сачувана је у замесцима његове свести: упркос свему, он се увек грчевито упиње да верује не само у могућност него и у нужност вечнога трајања.

²⁰ Мирјана Детелић, *Мийски ѝросѝор и ейика*, САНУ – Досије, Београд 1992, 127.

Делање хајкача је чисто нагонско, те они стога и подсећају бегунца на животињски чопор, на „опрезне хијене које су нањушиле његову смрт” (27). Они имају све оне особине које Густав ле Бон приписује гомили: импулсивност, покретљивост, надражљивост, поводљивост, лаковерност, претераност, једностраност осећања, нетрпељивост, ауторитарност и конзервативност.²¹ Они нису само ловци на човеково тело већ и на његову душу. Пре него што бегунца казне за претрпљену муку, као да мучитељи нису они сами, они хоће да проникну у осећања која стоје иза његове тајанствености. Да докуче све оне разлоге који га мотивишу да на одређен начин поступа. Посреди је, дакле, двоструко поробљавање: и физичко и духовно.

Није случајно то што су збивања која прате хајкаче исприповедана у првом лицу. Казивање у првом лицу, које са чисто приповедачке стране обезбеђује максималну усредсређеност на њихову осећајност, отворило је далекосежне могућности унутрашњем монологу. Овај облик приповедања изврсно је искоришћен у намери да се покаже како је визура хајкача с правом искривљена и субјективна. Насумичне и погрешне, њихове претпоставке једино треба да служе очитовању погубних размера прогонитељске свести, која је, према мишљењу Николаја Берђајева, човеку инхерентна, и коју одликује „вечита тенденција ка деспотизму, жеђ за влашћу и господарењем”.²² Ми као читаоци, који стојимо с „ове” стране текста, ту смо да, сходно сопственом сензибилитету, у напоредном размицању свести прогоњеног и прогонитељске свести, откривамо истину.

Тако видимо да је све прецизно повезано: хајкачи мисле да се бегунац и мртав осмехује јер их је осујетио у намери да га ухвате, тачније – јер је успео да их превари, а он заправо умире мислећи да је, поред њих, преварио и саму смрт. Победу над смрћу може остварити једино човек чија је егзистенција аутентична. Бегунчева егзистенција таква је била макар за време трајања ове бесомучне јурњаве, у последњем дану његовога живота, а у томе су му свакако помогли његови прогонитељи. Стога он према њима у исто време осећа и захвалност и сажаљење. Испуњени мржњом, хајкачи не могу да разумеју покојников осмех на лицу, као ни било шта друго што указује на истинску доброту и људскост, али они то и не треба да разумеју. Сав смисао њиховог „задатка”, условно речено, исцрпљује се у томе да, руковођени својим светоназором, отпочну хајку на непознатог, безименог човека чије физичко трајање треба да се продужи у трансценденцији и постане коначно.

²¹ Густав Ле Бон, *Психологија гомиле*, превео с француског Живан Живановић, Алгоритам, Београд 2015, 37–59.

²² Николај Берђајев, *О човековом ројсџиву и слободи: ојледо ѿперсоналисџичкој филозофији*, превела с руског Љиљана Ристић, Бримо, Београд 2001, 52.

Слика јунаковог бекства у смрт, у онострано, метафизичко, и то пред гомилом, није непозната Шћепановићевој прози. Тако можда најважнијом значењском равни романа *Усџа њуна земље* струји „аутентични дух егзистенцијалне стрепње устрептале око жудње за смислом и тежње ка правом идентитету сопствене личности”.²³

Буђење тог духа подразумевало је активирање бројних лирских елемената у роману. Различита понављања, лајтмотивска структура, интерна фокализација, ритмички структурирана реченица – неки су од њих. Висок ниво стилизованости Шћепановићевог прозе подударан је са језичко-изражајним богатством лирике. Поред контраста, уочљивог у супротним категоријама које јунак и двојица излетника оличавају – појединац:гомила, прогоњени:прогонитељи, жртва:целат, болест:виталност, љубав:мржња, контемплација:акција, смрт:живот – у *Усџима њуним земље* особиту важност имају паралелизам, алегорија и симбол. Паралелизам се, рекли смо, у формалном смислу читује на пољу приповедања, али исто тако значајан је и због удвајања приповедних ситуација помоћу јунаковог сећања, што доприноси усложњавању концепције времена у роману. Алегорија и симбол везују се за библијски подтекст, а указивање на све везе Шћепановићевог дела са *Библијом* превазишло би оквире овога рада.

Но, битно је напоменути да управо стилско богатство и неисцрпна значења текста, која надомештају његову краткоћу и чине га одређеног степена херметичним, роман приближавају квалитетној, непрозирној и значењски вишеслојној лирској песми. При свакоме од аналитичких приступа роман остаје „универзална прича о људској самоћи и човековом страдању”, прича о појединцу који сурово место где се затекао домаштава сећањима на неповратно изгубљену прошлост, и који, непосредно пред смрт, открива да се тајна живљења састоји у живљењу самом, а да смисао ваља тражити у љубави и лепоти. Изузетно слојевито, алегорично и лексички редуковано, Шћепановићево дело, уроњено у митопоетски простор, остаје једно од уметнички најуспешнијих изданака лирске прозе у српској књижевности.

Мср Стеван Д. Јовићевић
Истраживач-приправник
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
stevan.jovicevic.96@gmail.com

²³ Зоран Глушчевић, „Судње истине о човеку и свету”, предговор у: Бранимир Шћепановић, *Снећ и џмина*, Нолит, Београд 2008, 5.

ТАМАРА БАБИЋ

ПРОСТОР КАО СИМУЛАКРУМ, СИМУЛАЦИЈА КАО ЕГЗИСТЕНЦИЈА: „ПАНОРАМА” ИВА АНДРИЋА

САЖЕТАК: Објављена 1958, „Панорама” је једна од Андрићевих последњих објављених приповедака, која се својим одликама уклапа у поезију његовог позног приповедног стваралаштва. У „Панорами” се примећује све јасније испољавање онога што ће код различитих тумача бити именовано као Андрићев „иманентни (стихијски) егзистенцијализам”¹ (најочигледнији у *Проклејој авлији* из 1954), као и континуитет у тематизацији репресивне природе сваког колективно одређеног система (поред *Проклеће авлије*, нарочито видљиве у *Госпођици*, „Причи о везировом слону”, „Писму из 1920. године”). Поред тог места, које „Панорама” заузима у нешто ширем контексту Андрићевог дела, није занемарљиво ни место које та приповетка има у његовим *Сабраним делима* из 1963. Она се, наиме, налази у познатом тому под називом *Деца*, у ком су сакупљене приповетке за које су приређивачи проценили да се у целини или делимично ослањају на дечје искуство (међу њима је и претходно поменута приповетка „Писмо из 1920. године”). Поред самог Андрићевог дела, нужног ослоњања тумачења, ком ћемо се повремено враћати, посредничку улогу у разумевању оних проблема ове приповетке које сматрамо кључним доделили смо теоријској (филозофској) концепцији о симулацији и симулакруму Жана Бодријара. Поред тога, будући да тумачење ове приповетке може бити одређено и контекстом који намећу приповетке уз које је објављена,

¹ О егзистенцијализму код Андрића између осталих пишу: Радован Вучковић, *Велика синџеза*, КИЗ Алтера – Филозофски факултет, Београд – Ниш 2011, 44–48, и Павел Рудјаков, *Историја као роман*, Завод за уџбенике и наставна средства – Вукова задужбина – Матица српска, Београд – Нови Сад 1998, 116–118.

а то је трауматска природа људске егзистенције,² размотрићемо њен однос према јасперсовској граничности – јер се улазак у свет симулакрума испоставља као потенцијално трауматичан на личном, друштвеном и метафизичком плану. Уз то нам се још, као комплементарна, испоставља Фукоова теорија о Паноптикону, о чему ћемо говорити у оквиру тумачења.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Андрић, Бодријар, приповетка, егзистенцијализам, симулакрум, симулација, српска књижевност

Зависност од слика која замагљује слику о себи: немогућност аутентичне егзистенције лика

Све што читајући ову приповетку сазнајемо потиче од приповедача који је истовремено и њен главни лик – његове речи о себи и свету, и оно што остаје неизречено и наслутљиво међу њима, основ су нашег разумевања текста. Стабилност тог „знања” постаје угрожена онда кад се фигура приповедача испостави као *нејо-уздана*, будући да већ на почетку најављује да ће говорити о својој *зависности*.

Панорама је за мене постала нека врста неопходне дроге. [...] Била је скупа и тешка та страст, али ја сам је плаћао радосно и нештедимце, не више никленим грошевима, него најбољим делом себе. Па ипак, ја сам њен дужник, и остаћу то до века, јер слике света које сам видео или наслутио не могу никад бити довољно плаћене. Оне ме носе и подижу, и везују за живот, и доказују ми увек поново да лутајући светом нисам улудо снагу губио.³

С једне стране, то му омогућава да уверљиво опише најдубља осећања и, условно речено, ток свести једног зависника, док, с друге стране, управо карактер проживљености и превелика близина предмету приповедања угрожава објективност у тумачењу и вредновању сопствених поступака. Још једна битна одлика приповедања јесте да је оно ретроспективно – будући да одрастао човек говори о доживљају из ране младости (позног детињства), крећући се све време између наивног рецепијента и накнадног резонера, с подједнаким уделом у конституисању слике о себи (у једном одређеном тренутку, али истовремено у целокупном дотадашњем

² „Целог века се после лечимо од тог детињства!” сматра се метонимијским цитатом за целу поменути књигу приповедака и налази се у приповетки „Прозор”, Иво Андрић, *Деца*, Младост – Просвета – Свјетлост – Државна zaloжба Словеније, Загреб–Београд–Сарајево–Љубљана 1963, 72.

³ Иво Андрић, *Деца*, 145, 183.

животу). На тој напетости почива немогућност суда о томе из које позиције нам се заправо говори – пошто је она обележена парадоксом истовременог постојања и непостојања, заблуде и њеног разрешења, зависности и отклона од ње. Ако бисмо отишли корак даље, и рекли да та неодредивост имплицира да је заправо *свеједно* која је страна (или вредност) примарна, ушли бисмо у подручје симулакрума:

Свугде, у било којој области, политичкој, психолошкој, медијској, где више не може да се одржи разликовање двају полова, улази се у симулацију, па према томе и у апсолутну манипулацију – не у пасивност, него у неразликовање активног и пасивног.⁴

Какве је природе приповедачева *зависности*? Она долази од технолошки напредне справе (панораме) која омогућава да се кроз њена сочива виде удаљени предели и места о којима је на почетку 20. века највећи број људи могао да чита. О томе говори следећи исказ:

Све што је дотад значило мој стварни живот, тонуло је у непостојање. А све што сам читао у романима или желео и градио у машти, све се могло повезати са овим сликама. Моје видно поље, а са њим и цела свест, било је потпуно испуњено земљама и градовима који су преда мном клизили и у којима сам се губио.⁵

Такав простор је у основи предодређен да буде *симулакрум*, јер у њему коегзистирају две супротне стварности (бујност и празнина), које једино његово постојање може да помири – онда када то помирење постане независно од простора у ком се одигравало, односно када конзумент поунутрашњи дотад спољашње слике и утиске, тај се простор одељује од своје материјалности и почиње да постоји упркос њој. Оно што изазива и потхрањује зависност јесте *слика*, односно *уџисак* бујности и снаге живота које она пружа. Наш јунак редовно и изнова (барем сваке недеље) напада своје видно поље сликама које испуњавају његове најдубље жеље – будући да се тај процес испуњења жеље одвија у оку, дакле у домену неопипљивог, он је примарно одређен временом трајања *симулације*, што је ограничење које ће протоком времена бити укинута, зато што ће се слике из панораме преселити у свест, која их неће

⁴ Жан Бодријар, *Симулакруми и симулација*, прев. Фрида Филиповић, Светови, Нови Сад 1991, 35.

⁵ Иво Андрић, *Деца*, 146.

орочавати на тај начин. Док је рецепијент још увек био везан за простор привидног проширивања (или замагљивања?) своје оптике, оно што га је привлачило била је стална смена слика спрам које је постојала *йривидна моћ и конйрола* оног (њега) ко их гледа (јер изнова може да понавља тренутак који би у реалном времену неповратно прошао),⁶ као и њима иманентна несталност, односно чињеница да се у сваком тренутку могу претворити у своју супротност.⁷ Таква граничност делује као травестија Јасперсове идеје о истом, јер у њој не постоји никакав *сйварни улој ейзисйенције* и, још очигледније од тога, јер се нешто што је већ ништа никако не може поново претворити у ништа. То значи да је „опасност” оличена у тој несталности лажна, и то се преноси на ону егзистенцију која у томе налази свој ослонац.

Када се ишчитају неколики трагови уплива *сйварној* живота јунака, и упореде с оним животом који се с њим паралелно одвија, приметно је неколико ствари. Прво, сам процес гледања преобилта слика у ономе ко гледа доводи до *имйлозије* утисака, што га у све већој мери онеспособљава за опипљив (стваран и реалан) живот. Пратећи јунакове снове и опис тока свести, видимо како од првог гледања панораме он све више *йрелази на грују сйрану* – слике су поунутрашњене и полако почињу да продиру у свет изван ког су некада биле⁸ и, мешајући се са стварним сећањима и утисцима, замагљују њихову аутентичност, узимају јој својства и почињу да постоје подједнако с њом у јунаковој свести, чиме се истина и лаж одсудно изједначавају. То је у основи напетости о којој смо претходно говорили, као и разлог зашто бисмо непажљивим читањем лако могли помислити да су се сцене које јунак подробно описује *заисйа* догодиле. Када приповедач каже „Ја сам своју панораму света носио у себи”, то значи да су слике које су испрва биле издвојене из времена посредством његове животне егзистенције ушле у време – оне трају, мењају се и пролазе заједно с оним ко их носи. Тако су прешле из бесконачности лажног света у коначност истинитог света. То је највидљивије у причи о девојци Маргарети, која је од објекта са слике постала објекат приповедачеве приче, у којој је прати и учествује у њеном животу од ране младости до зрелости. Пре као фигура сапутника него двојника, Маргарета се може разумети као виртуелни одјек реалних животних ситуација (неостварена љубав из младости, разочарање при поновном сусрету у зрелом добу) за које не знамо да ли су се

⁶ Исто, 74.

⁷ Исто, 75.

⁸ Исто, 153.

икада догодиле, али је знаковито што се баш оне замишљају – једина назнака која нам се чини као предуслов дугог трајања *шаквих* панорамских слика у јунаку јесу („сувише”⁹) чести тренуци самоће. Информације које текст даје свакако нису довољне да јунаков стварни живот прогласимо празним, а имагинарни супституцијом те празнине, што би и да је изречено највероватније умањило естетски учинак приповетке. Међутим, јасно је да између појаве слика и честе самоће, емпиријским језиком речено, постоји *корелација* – јављају се заједно, али није јасно да ли једно проузрокује друго. То се надовезује на проблем вредновања такве егзистенције, односно на питање да ли је она у свести препозната као потпуно или делимично трауматско (негативно искуство) или не.

Спољашњи оквир као услов постанка неаутентичне егзистенције

Три су главна поља чије заједничко, напоредно и испреплетано постојање има директне везе са симулакрумом о ком смо говорили. То су моћ (власт), економија (новац) и земља схваћена као културно-политичко подручје у ком јунак обитава (Босна – Сарајево – периферија Европе), у којој се симулација гради и реализује. Природа сваке од ових ставки у „Панорами” може се тумачити у поређењу с по једном Андрићевом приповетком у којој по једна од њих преовлађује – „Прича о везировом слону” (моћ), „Књига” (економија) и „Писмо из 1920. године” (Босна).

Кад је реч о испољавању моћи у „Панорами”, већ смо напоменули да је оно што конзумент препознаје као сопствену моћ у контроли кретања слика заправо привид – јер ништа од тога што он мисли да контролише заправо не постоји. У односу између рецепијента и слика моћ и даље постоји, али све што смо претходно прочитали указује на то да се она налази на страни слике, која продире у свест и меша се с њеним чиниоцима, на које потом утиче (обрнуто не може бити јер је слика у панорами *затворена* и *завршена* и потоњи улазак приповедача у причу о Маргарети заправо је улазак у поунутрашњену верзију слике која оживотворена обитава у њему, преузимајући све одлике стварног живота). Спона између посматрача и слике јесте *ојштика* – оличена у чину и смеру гледања (и вида). Природа тог гледања је таква да је гледалац само привидно активан, а слика пасиван чинилац, управо због (неочекиваног) преношења моћи о ком смо говорили. Ако знамо да иза слике не постоји *ништа*, поставља се питање *шта* такво

⁹ Исто, 169.

одсуство самом својом празнином представља. На крају свог описа Паноптикона, Фуко каже: „Видљивост је клопка”.¹⁰ У том светлу, панорама изгледа као изокренути Паноптикон: затвореници су ту добровољно (могу се слободно кретати), у мраку су (и сматрају се невидљивим) и они посматрају (све супротно од концепта затвора који Фуко описује). Оно што, међутим, остаје присутно а невидљиво јесте власт, и то не као политичка чињеница, као у „Причи о везировом слону”, где је и даље јасно *ко* јесте власт иза своје симболичке и буквалне презентације, већ као нешто друго, што изгледа као слика, а иза чега стоји нешто што надилази политику.

След догађаја који доводе до физичког нестанка панораме указује на то да је она (којој су придавани прерогативи над-света и над-стварности) у власти невидљивих путева кретања капитала – банкрот је уследио због недовољног броја продатих улазница (односно посетилаца), што само потврђује (свима?) очигледну чињеницу да је њено постојање квантитативно (механички), а не квалитативно одређено (спрам воље, жеље и љубави и свега онога што је у њу уложио један њен посетилац). Како је и приповедачу постало јасно да панорама није независан објекат, већ је и сама инструмент нечије власти, он ће у неколико редова у потпуности рационализовати ситуацију у којој се нашао:

То је питање новца. Није то први пут да се преда мном отвара сазнање о страшној моћи новца. У свему што људи стварају и подижу кружи новац, невидљиво као крвоток у телу, али пресудно за човека и све што је човеково. То даје људима и стварима изглед и значење, и свему одређује век и трајање. Једне држи у животу и подиже да се гранају и цвату, а друге напушта да се суше и пропадају као усахло дрво. То је стварност и у тој стварности живимо сви ми, са свим оним што јесмо и што мислимо да смо.¹¹

О могућим метафизичким импликацијама таквог увида говорићемо у завршном одељку текста. Проблем који се наметнуо у односу према стварном и имагинарном свету јесте њихово вредновање – и поред досадашњих аргумената о празној и неаутентичној представи егзистенције, оправдано се можемо запитати шта је проблем у постојању имагинарних делова свести, није ли то и иманентни утицај уметности, у првом реду књижевности, на оно-

¹⁰ Мишел Фуко, *Надзирајћи и кажњавајћи*, прев. Ана А. Јовановић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад 1997, 194–195.

¹¹ Иво Андрић, *Деца*, 166.

га ко долази у контакт с њом. Ту се „Панорама” може упоредити с приповетком „Књига”, која се такође налази у тому *Сабраних дела* под називом *Деца*. У њој је, наиме, идеја посредовања између блиских и далеких простора (и светова) још увек традиционална, јер њен главни лик жуди за практично истим стварима као јунак у „Панорами”, али је упућен на библиотеку и књигу, које доносе *приче о постојећим и нејостојећим стварима* – истинитост њихове онтологије везана је за онога ко их пише, онога ко их чита, као и за целокупну дотадашњу традицију писања и читања. С панорамом је другачије зато што она нуди готове слике постојећих простора, иза којих не стоји ништа осим технологије и капитала (оне су у служби напретка првог и увећања другог) и чији је задатак да *симулирају* искуство које је дотад могло бити реализовано само као физичко – ту није планиран вишак квалитета (естетски, вредносни, сазнајни итд.) који је својствен књижевном делу. Укратко, реч је о квалитативној разлици између књижевног и техничког *подржавања* стварности. Оно по чему је прича јунака „Панораме” изузетна јесте то што он чини нешто што се може сматрати фаталном грешком – слично као књижевни јунаци који су услед превише читања одређеног типа литературе почели да спрам ње тумаче и живе сопствени живот, он то чини са сликама, вршећи притом још једну, *епохалну замену*, јер на књижевни начин тумачи нешто што нема књижевну природу.

Које су објективне датости омогућиле да се све то деси баш њему? Управо оне које одећују приповедачево *овде* и *сат* – то је Сарајево, вероватно на међи 19. и 20. века (период аустроугарске окупације Босне и Херцеговине), што сазнајемо када приповедач говори о разлозима за *одлазак* панораме.¹² Тада се открива, више културни него национално-политички, карактер економског услова за појаву панораме баш на том месту и баш том тренутку. Неколико штурних података оцртавају прилично прецизну слику: Босна је нова (али и даље периферна) територија Аустроугарске, са становништвом које је, благо речено, веома удаљено од тада савремених културних, а нарочито технолошких токова и достигнућа, што је чини потенцијално плодним тржиштем за (експериментално) пласирање производа који је на западу застарео. Долазак света (културе и цивилизације) у Босну није ништа друго до симулација, при којој се, без сумње, умногоме рачуна на незадовољство ондашњег (нарочито младог) становништва простором на ком живи.

¹² Испоставља се да је Сарајево, као културно заостала средина, било само експериментални полигон за тестирање исплативости производа који је на западу био одавно превазиђен (Исто, 166, 168).

На трагу претходног поређења ове приповетке с „Књигом”, сада је још јасније зашто имагинативно искуство није лажно по себи, већ то (п)остаје због свега што је ушло у ону празнину иза слика које се врте, а то су *новац, моћ и инјерес*. Предмет њихове експлоатације јесте *жеља да се буде негде друкде* – то *друкде* амблематски је представљено у роману *На Дрини ћуприја*, у тропским пределима осликаној етикети рума, док је *овде* у свим својим апоријама видљиво у приповетки „Писмо из 1920. године” (у којој се из Босне одлази заиста, а не симулирано). С тим се може везати раслојавање егзотичности, о којој Бодријар говори у вези с путовањима – иако је овде и сâмо путовање симулативно, препознаје се исконска потреба за разликом, али и њено ентропијско осујећење у нивелисању, јер „на крају је тело уморно од незнања где се налази, док се дух усхићује том одсутношћу као неком врлином која је његова”.¹³ Након тога „егзотичност опстаје само због немогућности сусрета, сједињавања и размене разлика. На срећу, све је то само привид, па чак и илузија субјективности. Само остају странство странца и иредентизам објекта.”¹⁴ Визија стања свести и света о ком говоримо на основу „Панораме” као да је најавила оно што ће Бодријар рећи с краја 20. века:

Путовање је било начин да се буде на другом месту или да се не буде нигде. Данас је то једини начин да се доживи да човек негде јесте. Код куће, окружен свим инфорацијама са свих екрана, ја више нисам нигде, и свуда сам у свету истовремено, налазим се у светској баналности.¹⁵

Случај илити предузеће: ко је на врху хијерархије у свету празнине?

У говору о моћи која се испољава у процесу гледања, већ је изнета чињеница да нешто маскирано у ништа (и/ли обрнуто?) заиста *ујравља* свиме што чини свет панораме – од редоследа слика до дужине њеног трајања и места на ком ће се налазити:

Остајало ми је да, тако убијен и обневидео, упорно тражим новац за идућу недељу; а то значи нов програм, нову земљу коју ће ми донети *случај или, иначније речено, предузеће које снабдева сли-*

¹³ Жан Бодријар, *Прозирност зла*, прев. Миодраг Радовић, Светови, Нови Сад 1994, 139.

¹⁴ Исто, 136.

¹⁵ Исто, 140.

кама *т*е скромне *п*анораме *п*о *п*ровинцијским *п*радовима Аус*п*ро-
-У*п*арске (курзив Т. Б).¹⁶

Сазнање о томе да је у питању новац (односно капитал, или економија његовог кретања) доводи до слома (трауме) из ког про-
сијава клица упитаности о неизрецивом и недокучивом – шта је
свет, а шта његова слика?

Шта је свет, стварни свет са живим људима и њиховим међу-
собним односима израженим у имању и сили и власти, у новцу и
рачуноу, а шта слика света са својим богатством, лепотом и радошћу?
– Објашњења ни одговора нема. Године пролазе; са искуствима и
путовањима питање добива стотине нових видова, па ипак остаје
без решења.¹⁷

О том проблему Бодријар обилато говори као о односу између
илузије и реалности: што је свет технолошки реалнији (откриве-
нији), он је, парадоксално, за оне који у њему учествују делузив-
нији. Метафизичка основа те појаве јесте ишчезавање Бога као
принципа, што последично укида сваки принцип – па и принцип
реалности, који остаје само спољашња обавеза, за којом више не
постоји потреба ни жеља.

Ишчезавање Бога оставило нас је пред реалношћу и идеалном
перспективом трансформације тог реалног света. И ми смо се нашли
суочени с подухватом *реализовања* света, настојања да он постане
технички, интегрално реалан. Али свет, чак и лишен сваке илузи-
је, уопште не пристаје на реалност. Што више напредујемо у том
подухвату, то је он све двосмисленији, то се све више и сам губи
из вида. Чим добије време за постојање, реалност већ нестаје...¹⁸

На трагу тога, чини нам се да се овим речима може описати
стање јунака „Панораме“:

Засићење света, техничко засићење живота, вишак могућно-
сти, актуелизације потреба и жеља. Како да се у њу верује ако је
производња реалности постала аутоматска? Реално је угушено
властитом акумулацијом. Нема више начина да сан буде израз
жеље пошто је његово виртуелно испуњење већ ту.¹⁹

¹⁶ Иво Андрић, *Деца*, 147.

¹⁷ Исто, 167–168.

¹⁸ Жан Бодријар, *Пакт о луциднос*т*и или Интелигенција Зла*, прев. Дејан
Илић, Архипелаг, Београд 2009, 7.

¹⁹ Исто, 9.

Као и у претходним редовима, главно питање и проблем разумевања ове приповетке одвија се на вредносној равни – да ли је то што се јунаку десило добро или лоше? Да ли му треба веровати и да ли се уопште може или треба одредити за један од та два пола, ако ритам и значење намећу релативност свега што улази у сферу ове приповетке?

* * *

На крају, уместо класичног закључка, бележимо две проблемске напомене које сматрамо прикладним и подстицајним за тумачење ове приповетке у ширем контексту Андрићевог стваралаштва и српске књижевности. Прва се односи на описе односа између јунака и његове унутрашње панораме, који су блиски описима жене из приповетке „Јелена жена које нема” – неопипљивост, етеричност и неухватљива еротичност везује ове две представе које прате усамљене јунаке. Када се посматрају заједно, може ли се одредити суштинска разлика међу њима? Ефекти који њихово постојање оставља у свести јунака врло су слични – то је пуноћа и богатство живота, односно надомешћивање нечега што *фали*. Да ли је тиме празнина попуњена, или је остала трајна? Чини се да обе приповетке дају довољно аргумената за оба одговора.

Наша друга напомена тиче се једне поетичке појаве карактеристичне за српску књижевност, чијем је основном полазишту одговарајућа потреба да се буде негде другде, у неким далеким пределима, у чему се налази егзистенцијална утеха. Говоримо, наравно, о суматраизму Милоша Црњанског. Таква кореспонденција се може тумачити и трансекстуално, с тим да је „Панорама” објављена пре позних романа Црњанског у којима се његова иницијална поетика превладава и мења (па нас то усмерава ка међуратном периоду стваралаштва Црњанског, што је опет мало ближе времену у ком се дешава приповетка), али и типолошки (као вид немотивисане блискости чији би извор могло бити слично епохално осећање живота, историје итд.). Метафизичка празнина присутна је код оба писца, а ако бисмо претпоставили да је у Андрићевој свести ипак просијало поетичко искуство Црњанског, занима нас какав је однос његове приповетке према њему – што је у директној вези с коначним вредновањем суме јунаковог искуства о ком смо претходно говорили. Да ли је Андрићев потенцијални поетички одговор одређен аутентичним саглашавањем (ако је у суматраизму заиста могућа утеха, онда је могуће и да ју је и панорама пружила) или иронијским преокретањем (ако је утеха суматраизма „омама људских очију”, онда је симулакрум панораме

могући еквивалент томе)? Сваки даљи суд захтевао би опсежније истраживање, што би вероватно умногоме продубило и осветлило насловну тему, али нас истовремено и одаљило од ње.

Тамара Бабић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Српска књижевност
Мастер студије
tamara.babic.fil@gmail.com

ИСИДОРА АНА СТАМБОЛИЋ

ПРОБЛЕМ ПРЕДСТАВЕ ИДОЛА И ЋАВОЛА У СРПСКИМ СРЕДЊОВЕКОВНИМ АПОКРИФИМА

САЖЕТАК: Многи проучаваоци би истакли да је лик ђавола творевина коју су створили хришћани користећи се знањем о паганском свету и њиховим божанствима. Хришћани су пак сматрали да је многобожачки свет творевина ђавола. Идеја Сатане је у себи синтетисала све мане политеистичких цивилизација (пре свега мислимо на грчку и римску), чиме се отворила могућност за развој и креативну представу самог лика и функције ђавола у Средњем веку.¹ Ипак, тема идолопоклонства је била присутна у библијском наративу много пре појаве хришћанства. Она је најчешће обрађивана из перспективе осуде идолопоклоничких пракси у циљу очувања монотеизма (Пос. 31: 19; Изл. 20: 1–6; Суд. 10: 14; Лев. 19: 4; Пс. 16: 4; Ис. 45: 20).

КЉУЧНЕ РЕЧИ: хришћанство, идол, ђаво, апокриф, српски средњи век

Ако, зарад лакше примене у нашем истраживању, сужавамо разматрање идолопоклонства на неколико најупечатљивијих примера у старозаветном наративу, можемо приметити да се у њему осуда идолопоклонства врши уз истицање апсолутне моћи једног Бога – Јахвеа² и оно се не доводи у везу са ликом ђавола. Најкон-

¹ Александар Амфитеатров, *Ђаво у свакодневици, лејенди и књижевности средњеј века*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци 2017.

² *Књига изласка*, при дефиницији прве две божије заповести, истиче забрану поштовања других богова осим Јахвеа (20: 1–6). Осуда оних који одступе од таквог принципа дата је у *Књизи о судијама* (10: 14), са истицањем немоћи

кретнији и најпознатији библијски пример борбе са идолопоклонством описан је у *Књизи изласка* (32: 1–8), где се приказује стварање идола у облику златног телета и жртвоприношење у Мојсијевом одсуству. Оно што можемо приметити и у овом одломку јесте да не постоји тенденција да се сам идол карактеризује нити повезује са ђаволом. Један од најважнијих момената у историји монотеизма пак представља библијски опис борбе пророка Илије са идолопоклонцима Велзевуловог култа. У основи, описано је својерсно сучељавање два религијска принципа, где монотеистички заступа Илија, а пагански 450 свештеника Велзевулових (2 Цар. 2: 13). Како би се доказала моћ правог бога, требало је молитвом упалити ватру на олтару божанства. Велзевулово свештенство неуспешно се молило, док је Илијина молитва Јахвеу резултовала ватром са неба, чиме је потврђена права религија Израиља и укинута страшна суша која је владала. Наративни ток који је послужио за манифестовање моћи јединог Бога и немоћи идола често ће каније бити кориштен, са одређеним варијацијама, у хришћанској литератури, па и у апокрифним делима. Узимајући чињеницу да је Велзевул биће осим Јахвеа коме се моле и клањају, он представља одлично полазиште за поимање ђавољег лика. Моћ Исуса Христа да истерује демоне фарисеји ће приписивати његовој вези управо са Велзевулом (Мк. 3: 22), чиме се затвара круг повезивање старозаветног поимања идола са новозаветним поимањем демона тј. ђавола.

У новозаветном наративу пак долази до приказа јасно супротстављеног односа паганства и хришћанства, тј. идола и хришћанског Бога, где се идоли неретко изједначавају са ликом ђавола. Функција ђавола тиме се усложњава, јер осим навођења на грех, њему се приписује и спречавање незнабожаца да спознају правог Бога кроз обману да су идоли прави богови. Пагански богови бивају изједначени са демонима, а свако служење и жртвоприношење њима изједначава се са служењем ђаволу.³ Новозаветни наратив такође наглашава свемоћ јединог Бога, уз јасније и конкретније оспоравање идола и пракси везаних за њихово поштовање, из чега ће произаћи и јаснија повезаност ђавола са идолским представама. У *Првој њосланици Коринћанима* апостол Павле⁴ проблематизује

идола да помогне својим верницима, што ће на неки начин постати и стално место при приказивању исправности вере у Јахвеа.

³ Џефри Расел, *Принц њаме*, Понт, Београд 1995.

⁴ Павлово поимање ђавола је од великог значаја за општу хришћанску представу о његовом лику. Он не настоји да умањи његов значај и моћ у овом свету, напротив, тежи да укаже и упозори на њу. Према Павлу, жртве принете идолима принесене су заправо ђаволу (1 Кор. 10: 20). Он га јасно назива „богом овога света” (2 Кор. 4: 4). Наравно, уколико изједначавамо лик ђавола и Сатане,

жртвоприношење⁵ идолима недвосмислено изједначавајући идоле са ђаволима: „Шта дакле говорим? да је идол што? или идолска жртва да је што? Није; него што жртвују незнабошци, да ђаволима жртвују, а не Богу; а ја нећу да сте ви заједничари са ђаволима. Не можете пити чаше Господње и чаше ђаволске; не можете имати заједнице у трпези Господњој и у трпези ђаволској” (1 Кор. 10: 19–21).

Јустин Филозоф допринео је идеји изједначавања демона и идола, када је у свом делу потанко описао анђеоско мешање са људским женама, из чега настају демони,⁶ али и додатно разradio нарaтив. Јустин је сликовито описивао демоне који су магијом и казнама потчинили људе и научили их да им жртвују вино и тамјан. Хришћани стога нису угрожени од неверника већ од „духова испод неба” (Еф. 6: 10–13). Прилагођавање нарaтива у коме су идоли изједначавани са ђаволом проблематизовало је схватање и вредновање хеленистичке културе. У основи, демони се оптужују за клеветање хришћана, као и за традиције везиване за идолске култове. Јустин, који је живео у Риму, истицао је да ђаво напада хришћанску цркву са три стране: кроз заблуделе римске институције, непријатељски настројене Јевреје и јеретике, који су прилично ојачали у 2. веку (пре свега гностике).⁷ Тертулијанов говор у одбрану вере⁸ брани хришћанство од општих клевета и правничких напада и такође констатује три проблематичне тачке: борба са незнабошцима, борба против Јевреја и борба против јеретика. Иза сва три напада стоје демони који су идентични са боговима незнабожачке

такву одредницу можемо наћи и код јеванђелиста (Мк. 4: 13; Мт. 13: 19; Лк. 8: 12). Осим тога, он јасно наглашава и чињеницу да иако ђаво јесте слабији од Бога, његова моћ ће се увећавати све до крајње борбе (1 Кор. 15: 23–26).

⁵ Мотив хране изузетно је значајан у поимању идолопоклонства и култова везаних за паганску традицију јер је био неизоставни део саме паганске праксе. У *Првој посланици Коринћанима* јасно се говори о нечистоћи хране намењене идолима: „А за месо што је клато идолима знамо, јер сви разум имамо. Разум дакле надима, а љубав поправља. Ако ли ко мисли да што зна, не зна још ништа као што треба знати. А ако ко љуби Бога, Бог га је научио. А за јело идолскијех жртава, знамо да идол није ништа на свијету, и да нема другога Бога осим јединога. Јер ако и има који се богови зову, или на небу или на земљи, као што има много богова и много господа: Али ми имамо само једнога Бога оца, од којег је све, и ми у њему, и једнога Господа Исуса Христа, кроз којег је све, и ми кроз њ. Али нема сватко разума; јер неки који још и сад мисле да су идоли нешто, као идолске жртве једу, и савјест њихова, слаба будући, погања се” (1 Кор. 8: 1–8).

⁶ Такав нарaтивни сиже засновао је на *Књизи јосѿања* и *Књизи о Еноху*, која помиње синове божије и њихово мешање са људским женама.

⁷ Јустијан је у *Дијалогу са Јудејцем Тифоном*, 45, изложио историјско-хронолошки контекст дејства ђавола, који од прародитељског греха до „краја века” напада човечанство. Његово учење о ђаволу спаја почетак са предстојећим крајем историје, што је карактеристично и за готово све апокрифне нарaтиве те тематике (види: Курт Флаш, *Ђаво и његови анђели*, Лагуна, Београд 2018, 87).

⁸ *Ајолојетшка*, говор вероватно настао 197. године.

религије. Стога античка култура у целини постаје ђавољи противнички табор.⁹

У српским средњовековним апокрифима, како старозаветним тако и новозаветним, неретко се јавља освртање на тему идолопоклонства, његове везе са ђаволом, као и доказивање надмоћи хришћанског Бога над рукотвореним идолима.¹⁰ Многе библијске личности, за које се у библијском предлошку не везују наративи о борби против идолопоклонства, апокрифи ипак користе за демонстрацију борбе и одрицања од нехришћанских богова. Јавља се и тематизација разарања идолских храмова или уништавања самих идола, као и преобраћење одређених знаменитих, препознатљивих библијских личности. У српским апокрифима можемо препознати три варијанте приступа теми идолопоклонства и његове везе са ђаволом:

1. Први тип обраде ове теме подразумева приказ важне личности у јудеохришћанској традицији која се јавно и неопозиво одриче поштовања идола. Притом, најчешће је описано својеврсно промишљање о томе како су идоли немоћни, да они наводе на грех, те се врло често изједначавају са ђаволом или његовим дејством.
2. Други тип подразумева приказ апостолског сведочења хришћанства пред људима који поштују идоле, при чему се инсистира на супериорности хришћанства и приказивању идола као још једног начина ђавољег дејства на људе.
3. Трећи тип је најређи у апокрифним наративима и представља приказ идолске свести о надмоћи правог хришћанског Бога,¹¹ при чему се може читавати својеврсни паралелизам са ђаволом, који је често приказиван као свестан божије надмоћи.

⁹ Флаш, нав. дело, 87.

¹⁰ Овакво поимање било је присутно у делима апостола Павла, где је демонска фигура пратила посебан правац дуалистичког развоја. У Павловим и Псеудо-Павловим епистолама јасно долазе до изражаја тензије између Сатане, који управља овим светом, и Бога. У појединим пасусима види се свест о митолошкој визури ђавола, где се говори о хијерархији кнежевина, моћника, владалаца таме и злих духова који се налазе на небесима (Ефес. 6: 12). Ипак, све се премешта на план битке два универзума – греха и спасења, пада и помиловања. Хришћани и преобраћени су позвани да се боре (Ефес 6: 10), а цело човечанство делује као подељено на два табора (Сол. 5: 4). Тај сукоб је код Павла пренет и на опозицију хришћанин-паганин, у којој се пагани сматрају борцима на Сатаниној страни. Ту је онда главна тачка поделе стављена на однос идол – прави Бог, и у том пружу демон остварује свој негативни план, користећи се идолима: „Оно што незнабошци жртвују, приносе демонима, а не Богу. Нећу да имате заједништво са демонима, не можете пити из пехара Господњег и пехара демона, не можете бити за трpezом Господа и за трpezом демона” (1 Кор. 10: 20).

¹¹ У апокрифним наративима пише се углавном из новозаветне перспективе, где су и старозаветне личности приказане из визуре најаве доласка Христа. Појам монотеизма је уопштен и обједињује јудеохришћанску традицију без јасних хронолошких назнака, са повременим антисемитистичким коментарима, што може упућивати и на средњовековну визуру библијских догађаја.

Пример првог типа налазимо у апокрифу *Жиџије ѿраведној Јова*. Иако се у библијском наративу Јов описује као ревности служитељ Бога, у апокрифу је тематизовано његово преобраћење из идолопоклонства:

Име моје беше Јолав док ме Господ не прозва Јов. И раније идолима служак. И пођох принети им жртву и службу сачинити. И помислих у срцу и уму мом и рекох у себи: „Није ли Бог тај који је створио небо, и земљу, и море и све што је на њима? Побрини се, Господе, извести ме!” Док спавах ноћу чух глас страشان који ми рече: „Јолаве, Јолаве!” И одговорих: „Ја сам!” Рече ми: „Устани, рећи ћу ти коме ћеш приносити жртву, а коме ћеш служити. Није то Бог, него сила ђавоља која обмањује природу људску.”¹²

Идолопоклонство се у библијској *Књизи о Јову* не тематизује посебно, осим у једном стиху, врло суптилно, кроз помен устаљеног геста клањања идолима (Јов. 31: 27). Наиме, Јов у набрајању својих евентуалних грехова помиње и целивање сопствених руку. Устаљени гестови који су практиковани при указивању поштовања идолима уобичајено су подразумевали клечање и целивање божанства, како је то, на пример, описано у *Првој књизи о царевима* (19: 18) и *Књизи ѿророка Осије* (13: 2). Међутим, идолопоклонство које помиње Јов специфично је јер се практиковало за божанства која су била ван домашаја њихових обожаваатеља, као што су Сунце, Месец и звезде, где је обичај био да се руке стављају на сопствена уста и љубе, у знак свог обожавања. Стих у коме Јов (Јов. 31: 27) тражи опроштај за нехотичан или случајан грех овог типа идолопоклонства у поменутом апокрифу надограђен је конкретнијом и јаснијом представом Јова, који заиста служи идоле, а затим доживљава преобраћење.

У горе цитираном одломку из апокрифа можемо уочити да се служење идолима поистовећује са служењем ђаволу. Јовов верски преображај и преобраћење симболички се манифестује кроз његово мењање имена, чиме се заправо прати наративни ток старозаветне приче о Авраму (Пост. 17: 4–6). За поимање ђавоље повезаности са идолима важно је приметити и да одмах након преобраћења из идолопоклонства у овом апокрифном наративу ђаво постаје актер који се прерушава и вара вратарицу у Јововом дому. Из таквог наративног тока може се наслутити да је ђаво дошао да искушава Јова, одмах након његовог престанка служења идолима,

¹² *Апокрифи старозаветни*, приредно и на савремени језик пренео Томислав Јовановић, Просвета – Српска књижевна задруга, Београд 2005, 173.

чиме се опет индиректно инсистира на идеји везе идола и ђавола, тј. ђавола који напада и искушава оне који му нису у служби. Чињеница да библијски наратив није одредио Јова као многобошца или припадника друге вере, напротив, и апокрифна варијација у грађењу Јововог лика, указују на апокрифну реинтерпретацију старозаветних личности из визуре хришћанске проблематике. Јов у апокрифу бива представљен пре као покрштени хришћанин који се бори против многобоштва но као ревносни и одани служитељ Јахвеа. Ђаво се пак у том контексту приказује као директан носилац негативних својстава идолопоклонства.

Слична обрада теме јавља се и у апокрифу *О љубавном Авраму*, где долази до реинтерпретације одређених штурних података из старозаветног наратива. Наиме, у *Књизи њосјања* Аврамов отац поменут је неколико пута (Пост. 11: 26; 11: 31–32), али његово занимање и вероисповест нису конкретно одређени. Одлазак Аврамов из родитељског дома такође је штуро описан, са нагласком на божију промисао (Пост. 12: 1) и са јасним одређењем да је Аврам Јахвеов служитељ (Пост. 12: 8; 14: 22; 17: 1–4). Ипак, у *Књизи Исуса Навина* (24: 2–3) помиње се да је Аврам у прошлости поштовао друге богове:

И рече Исус свему народу: овако вели Господ Бог Израилев: с ону страну ријеке живјеше негда оци ваши, Тара отац Аврамов и отац Нахоров, и служише другим боговима. Али узех оца вашег Аврама испреко ријеке и проведох га кроз сву земљу Хананску у умножих сјеме његово давши му Исака.

У *Књизи љорока Исаије* се такође наглашава да је Бог одабрао Аврама иако је био „инокосан” (Ис. 51: 2). Ови стихови у старозаветном наративу упућују на свест о Аврамовом пореклу и његовом преобраћењу, али сведено и штуро. У апокрифу *О љубавном Авраму* пак детаљно се разрађује епизода Аврамовог напуштања идолопоклонства и очевог дома, а наратив подсећа на онај који се може пронаћи *Genesis Rabbah*¹³ (38: 13),¹⁴ али и у одређеним

¹³ *Genesis Rabbah* је колекција рабинске егзегетске традиције везане за књигу *Посјања*. Мидраш укључује: шта значи прва реч Библије и шта нас она учи о пореклу света. Он повезује Бога и Тору и даје посебну функцију Тори у стварању света (види: Sarit Kattan Gribetz, David M. Grosseberg and other (2016). *Genesis Rabbah in Text and Context*).

¹⁴ *Haran died in the presence of Terah his father in the land of his birth, in Ur of the Chaldeans* (Genesis 11:28). „Haran died during the lifetime of Terah his father” – Rabbi Њиуа grandson of Rav Ada of Yafo: Terah was an idol worshipper [and a seller of idols]. One time, he went away to some place, and he installed Abraham as salesman in his stead. A person would come seeking to buy. He [Abraham] would say

деловима о Авраму у *Курану*. Према *Genesis Rabbah*, трећа генерација Амора говори причу у којој је Аврамов отац Терах идолопоклоник и живи од производње и продаје идола. У овим домишљањима Аврамовог лика он се ставља у различите ситуације у којима преиспитује моћ идола и закључује о њиховој немоћи кроз практично поимање њихове немоћи да помогну човеку, јер су направљени од материјалног и човекове руке. У причи се инсистира на промишљању и домишљању о моћи идола, при чему се идоли стављају у конкретне ситуације које доказују њихову немоћ да спасу себе од уништења, из чега се извлачи закључак да тако идоли нису у стању да заштите оне који их обожавају. У поменутом апокрифу Аврам првобитно ради за свог оца, који прави идоле и продаје их, да би доживео провиђење и покушао практично да схвати могу ли идоли да помогну и заштите човека. У *Курану*¹⁵ Аврам је представљен као неко ко покушава да објасни оцу и људима да идоли не могу да помогну човеку, јер су створени од материјалног, на врло сличан начин како је представљен у поменутом апокрифу:

to him: 'How old are you?' He would say to him: 'Fifty or sixty years old.' He would say to him: 'Woe to this man who is sixty years old and seeks to prostrate himself before something that is one day old.' He would be ashamed and leave. One time, a certain woman came, carrying a dish of fine flour in her hand. She said to him: 'Here, offer it before them.' He arose, took a club in his hand, shattered all the idols, and placed the club in the hand of the largest among them. When his father came, he said to him: 'Who did this to them?' He said to him: 'I will not lie to you, a certain woman came, carrying a dish of fine flour in her hand. She said to me: Here, offer it before them. I offered it before them. This one [idol] said: I shall eat first, and another one said: I shall eat first. This big idol, who was standing among them, got up and took the club and shattered them.' He [Terah] said to him: 'What, are you mocking me? Are they sentient at all?' He said to him: 'Do your ears not hear what your mouth is saying?' He [Terah] took him and handed him over to Nimrod. He [Nimrod] said to him [Abraham]: 'Let us bow down to fire.' Abraham said to him: 'Let us better bow down to water, that extinguishes fire.' Nimrod said to him: '[All right,] let us bow down to water.' He said to him: 'If so, let us bow down to the clouds, that bear the water.' He said to him: '[All right,] let us bow down to the clouds.' He said to him: 'If so, let us bow down to the wind, that scatters the clouds.' He said to him: '[All right,] let us bow down to the wind.' He said to him: 'Better let us bow down to a person, who can withstand the wind.' He said to him: 'You are saying mere words. I bow down only to fire. I will cast you into it, and let that God to whom you bow down come and rescue you from it.' Haran was there and he was conflicted. He said: 'Either way [I will know what to do]; If Abraham is victorious, I will say: I am with Abraham, and if Nimrod is victorious, I will say: I am with Nimrod.' When Abraham descended into the fiery furnace and was rescued, they said to him [Haran]: 'With whom are you?' He said to them: 'I am with Abraham.' They took him and cast him into the fire and his innards were scorched. He emerged and died in the presence of Terah his father. That is what is written: „Haran died in the presence of Terah...” (https://www.sefaria.org/Bereshit_Rabbah.38.13?lang=en&with=all&lang2=en, посећено 23.02.2024).

¹⁵ У *Курану*, делови о Аврамовој младости налазе се у поглављима 2: 258–260, 6: 75–84, 19: 41–50, 21: 51–70, 26: 69–104, 29: 16–25, 37: 83–98 и 43: 26–27. Утицајне реконструкције налазе се у делима Ибн Исхака, Табарџа, Талабија и Кисаџа.

Тада би се Аврам ругао боговима дрвета. Одвео би их до реке, гурнуо им лица у воду и заповедио им: „Пијте! Пијте!” Најзад је Аврам рекао свом оцу: „Како можеш да се клањаш ономе што не види и не чује или ти не чини ништа добро? Азар је одговорио: „Усуђујеш ли се да поричеш богове нашег народа? Изађи из мог видокруга!” „Нека ти Бог опрости”, рекао је Аврам. „Нећу више живети са тобом и твојим идолима.” И напусти кућу свога оца. Сада је дошло време за један од фестивала тог града. Људи су се окупљали у свом храму и приносили храну својим боговима... „Мука ми је од ваших богова!”, изјавио је Аврам. „Заиста сам њихов непријатељ.” Када су људи изашли, Аврам је узео нешто хране и пружио је идолима. „Зашто не једеш?”, ругао им се. „Зар ниси гладан? Разговарај са мном!” И ошамарио их је по лицу. Тада је Аврам узео секиру и исекао идоле на комаде – све осим највећег идола, главног бога народа. И привезаше секиру за руку тог идола. Када су се људи вратили, били су шокирани када су открили да су њихови богови разбијени и разбацани по храму. Тада су се сетили како је Аврам говорио, и послали су по њега. „Авраме”, рекао је главни човек, „јеси ли ти то учинио?” „Сигурно је то био неко!”, он је одговорио. „Њихов поглавица стоји тамо са секиром у руци. Можда је постао љубоморан и уништио остало. Али зашто га једноставно не питаш?” Главни човек је рекао: „Знаш да они нити ударају нити говоре. Зашто онда обожавати богове које ствараш?”, захтевао је Аврам. „Обожавајте уместо Творца свега!” Али мало људи би слушало. Аврам је ухваћен и доведен краљу Нимроду на казну. Када је Нимрод чуо оптужбе, окренуо се Авраму. „Ко је овај моћни Бог о коме си говорио?” „Он је Тај који даје живот и смрт”, одговори Аврам.¹⁶

Као што видимо, процес доказивања немоћи идола присутан је у свим наративима, али је једино у апокрифном наглашено да се ради о „злим боговима”, чиме се од пасивно немоћне представе гради активна, потенцијална опасност, каква је својствена лику ђавола. У њему, иако нема конкретног помена лика ђавола, јавља се паралелизам у опису функција које врше.

Хришћанска перспектива поимања старозаветних личности јавља се и у апокрифима који тематизују лик Јосифа и његове жене Асенете. У апокрифу *Житије и исјовеси Асенете* прича о упознавању Јосифа и Асенете, њиховом венчавању и примању нове вере

¹⁶ *Abraham and the Idols. An Islamic Legend*, Retold by Aaron Shepard From the Koran, превела И. А. Стамболић, <http://www.aaronshp.com/stories/035.html>, посећено 31. 01. 2024.

приповедана је тако да више подсећа на својеврсну хришћанску моралну приповетку. У њему лик Асенете такође пролази пут спознаје и одбацивања идолопоклонства, као што је то био случај и у наративу о Авраму, али с акцентом на очишћењу и ритуалима који подсећају на хришћанско поимање духовног преобраћења постом и молитвом. У њему је проблематизован и однос мушкарца и жене која није исте вере:

Не приличи мушкарцу побожном, који благослови устима својим Бога живог и једе хлеб благословен нераспадљив да пољуби жену иноплемену, која благосиља устима својим идоле неме и мртве, и једе са трпезе хлеб угушивања, и пије од пића њиховог чашу уловљења, и маже се машћу шкодљивом, али мушкарац побожан целива мајку своју и сестру своју, рођену од мајке своје, и сестру која је из његовог племена и рода, и жену која је јединопостелна са њим, која благосиља устима својим Бога живог...¹⁷

Опис Аснетиног кајања и приступања Јосифовој вери, за коју није јасно назначено да се не ради о хришћанској већ јудаистичкој, одговара опису Јововог одрицања од материјалног, истовремено подсећајући на описе монашких подвизавања.¹⁸ Управо пост, молитва и одрицање од сваког материјалног добра доводи Аснету до спознаје њене заблуде и кајања због службе идолима:

Сагреших, Господе, пред тобом и бејаш безбожна славећи идоле мртве и неме, и нисам достојна отворити уста своја ка теби! Ја окајана сагреших, Господе, пред тобом, ја, кћи Пентефријева, старешине гордога! И високоумно теби приносим, Господе, молитву моју и ка теби вапим! Избави ме, Господе, од оних који ме гоне, јер ја к теби прибегах, као дете прибегах, као дете к оцу свом и мајци! А ти, Господе, испружи руке своје к мени као отац чедољубиви, отргни ме из руку ђавољих, јер, ево, лав стари, свирепи гони ме, а његова деца су богови и судије, које ја одбацих од себе и погубих их, а отац њихов, ђаво, прогутати ме хоће да покуша! Али ти, Господе, избави ме из руку његових, и из уста његових истргни ме, да никада не уграби вук душу моју и не растргне ме и не положи у бездани огањ и у буру морску и не прождере ме велики кит! Спаси ме, Господе, пусту, пошто ме отац мој и мати одбацише, јер поразбихах богове њихове!¹⁹

¹⁷ *Апокрифи старозаветни*, 326.

¹⁸ Исто, 329.

¹⁹ Исто, 328–329.

Након тога, њој се обраћа „старешина војника храма Господњег и војвода свих војника вишњих”, који је позива да отпочне нови живот у служби Бога. Одрицање од идола, ђавола, условило је приступ оностраном, а у наративу уочавамо хришћанску евхаристијску симболику обреда причешћа, након покајања:

„[...] Блажени припадају Господу Богу у покајању, као и они који од овог меда поједу, јер мед овај створише пчеле од рајске хране. И анђели Божији од овога једу. И свако ако једе од њега неће умрети у векове.” Испружи човек своју десну руку и одреза од њега, и додаде руком својом у уста Асенети. И испружи руку своју и дотаче се прстом краја меда окренутог ка истоку. И постаде изглед прста његовог крвав. И пружи руку своју други пут и положи врх прста свог на рог саћа медног који је гледао ка северу. И постаде изглед његов крвав. Асенета стајаше са леве стране гледајући све што чињаше. И изиђоше одмах пчеле из воска медног, беле као снег. Крила њихова беху црвена као рубин, а главе им као позлаћене, а жалац њихов оштар, и сплетоше се све Асенети од ногу па до главе и по устима.²⁰

Јасна алузија на обредне манифестације покајања, крштења и причешћа у апокрифном наративу о Асенети, са нагласком на одрицању од идола, који се поистовећују са ђаволом, указује на хришћанско поимање овог лика и његовог преобраћења. Одрицање од идола стављено је у исту семантичку раван са одрицањем од ђавола, чиме се његов лик, као и код претходног примера, изједначава са идолима и њиховом представом.

У циклусу апокрифа о патријарсима идоли се неретко доводе у везу са представом ђавола и његовим дејством. У апокрифу *Завей̄ ѡ̄ӣријарха Рувима* грех блуда разлучује од Бога, приближава идолима.²¹ У *Завей̄у ѡ̄ӣријарха Левија* свештеници идола су истовремено названи врачарима, златољупцима, безаконцима, злостављачима стоке и оскрвнитељима,²² док се у *Завей̄у ѡ̄ӣријарха Нефӣјалима* идоли ословљавају термином „духови преласни”, што је неретко кориштено за означавање ђавола, те је служба њима изједначава се са службом самом ђаволу.²³

Новозаветни апокрифи на јаснији и слободнији начин говоре о борби против идолопоклонства у складу са новозаветном традицијом проповедања хришћанства и апостолског делања. У њима можемо уочити други тип представе везе ђавола и идола. У *Посла-*

²⁰ Исто, 331–332.

²¹ Исто, 439.

²² Исто, 449.

²³ Исто, 469.

ници цара Авјара Исусу Христју (Трећа верзија) идолопоклонство се јасно дефинише као демонстрација одступања од истинске вере. Уз то, показана је и свест о потреби да читави градови практикују хришћанство, јер само тако оно може бити очувано: „Христe Боже наш, уздамо се у тебе да се не догоди да неко не прими одмах спасење од тебе, или када mine много времена и неки идолослужитељ преузме владавину над градом, да не усхтедне да уништи божаствену Христову икону а на њено место да постави бесовско тело.”²⁴ Анимозитет између Бога и ђавола симболички је представљен позицијом предмета за поштовање у насељу, тј. страхом од евентуалне смене иконе идолом.

У апокрифу *Дела айосџола Пејтра* (Дужа верзија) наратив варира новозаветни приказ реакције демона који моле Христа да их не мучи (Мк. 5: 7): „И Петар учини тако. И затим се дотаче дете идола јеврејских и постадоше као прах. И завапише Јевреји и рекоше: ’Одакле је ово дете?’ Духови нечисти завапише: ’Зашто дете ово дође да нас мучи пре времена?’ И дете запрети духовима нечистим и они умукоше.”²⁵

У апокрифу *Дела айосџола Томе у Индији* (Прва недеља по Пасхи, Дужа верзија) наративна шема преобраћења подсећа на оне које смо описали у апокрифима о Авраму и Асенети. Одбацивање идолопоклонства и примање хришћанства приказано је на примеру жене индијског кнеза Левкија – Арсеније, којој апостол Тома доказује немоћ идола слично поступку приказаном и у апокрифу о Авраму, а њено преобраћење представљено је њеним одрицањем од свега што је материјално, баш као што је то детаљно описано и у апокрифу о Асенети:

„О, Арсенија, владарко индијска, видим те да у слепилу кадиш идоле златне и сребрне који се налазе у дому твом и говориш да су богови. Нису богови када не могу спасити себе, нити једу, нити пију, не говоре, не расуђују, нити чују, нити се покреће земља под њима и ако падну на лица своја, не могу устати. О Арсенија, ако и говориш да су богови, ти ћеш сада сазнати моћ њихову” [...] Када се оконча његова молитва, покрете се основа земље и падоше сви идоли са места свог и сатреше се и беху као прах пред народом града. И излазећи духови нечисти који живљаху у идолима, вапијаху и говораху: „О, тешко нама, јер се одузе слобода Томиним доласком у дом наш! Један је Бог Исус, син Бога вишњег!”²⁶

²⁴ *Апокрифи новозаветни*, приредио и на савремени језик пренео Томислав Јовановић, Просвета – Српска књижевна задруга, Београд 2005, 95.

²⁵ Исто, 239.

²⁶ Исто, 292–293.

И у овом случају долази до свођења идола на материјалност и до њихове повезаности са „нечистим духовима”, и чиме можемо констатовати одређени схематски приступ обради теме који подразумева конкретно, понекад и банално, доказивање надмоћи хришћанске молитве над идолима израђеним од дрвета или камена, у којима обитавају духови који се плаше и помена хришћанског Бога. Апостолско деловање је самим тим тесно повезано са доказивањем надмоћи хришћанства над идолопоклоничком вером²⁷ (којом – није прецизирано), тј. надмоћи хришћанског Бога над нечистим духовима, односно ђаволом. У краћој верзији истог апокрифа то је недвосмислено и описано: „Рече Исус: ’Међите, сви апостоли, жреб, један од вас ће поћи у Индијску земљу да одвраћа људе од идола’”²⁸

Трећи тип приказивања идола у односу на Бога, у хришћанском контексту, у апокрифним наративима подразумева антропоморфизовани приказ идола и њихову свест о моћи хришћанског Бога над њима. Иако се у претходним типовима приказа идола инсистира на неживости идола и њиховој немоћи да дају било какав одговор, у овом случају долази до манифестације њихове потчињености и свести о њој. У апокрифу *Сказање Афродитијана Персијанца* (дужа верзија), који тематизује долазак мудраца са Истока у Витлејем поводом рођења Исуса Христа,²⁹ дато је и полемичко разматрање вере, које је проистекло на двору персијског цара Арената, на ком су учествовали хришћани, јеретици и Јевреји. Афродитијан, као врховни жрец и царев саветник, био је задужен за исход њиховог спора.³⁰ Он је, иначе, по свом опредељењу био наклоњен хришћанима, што је представљено и у самом апокрифу. Представа многобожачких богиња Ире и Ураније у сврху најаве Богородичиног лика, као и тумачење знамења у контексту најаве Христовог доласка, сугерише управо то. Приказ идола који пред

²⁷ Идолопоклонство се као грех до те мере критикује у апокрифним наративима да у апокрифу о Анастасији црноризици долази до критике хришћанског клера који практикује идолопоклонство: „То су они попови и ђакони или било који вишег чина, или који беху часни, а који се одметнуше од Христа уписавши се у таму адску и бездан, који са врачарима и онима који суседима стварају зла, и са другим злотворима пију и једу и поклањају се идолима и бесовима и од њих примају вечне муке и огањ” (Исто, 467). Идоли и бесови се у овом наративу изједначавају. У варијанти из Савине, штавише, користи се уместо израза бесови израз ђаволи, чиме се још једном потврђује апокрифна преференција да се појам идола у потпуности изједначи не само са нечистим духовима као нижом, потчињеном нечастивом силом већ и са самим ђаволом.

²⁸ Исто, 310.

²⁹ Засновано на другој глави Јеванђеља по Матеју.

³⁰ Томислав Јовановић, „Краћа верзија апокрифа *Повесит Афродитијана Персијанца*”, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, Народна библиотека Србије, Београд 2019.

знамењем Христа падају на тло указује на крај њиховог поштовања који се у овом наративу прихвата као нешто што је природно и подразумевано:

И дођоше сви у идолско светилиште. И како угледаше звезду над источником и венац са камењем и звездом, а идоле како леже на тлу, рекоше цару: „Божански и царски закон надвисује се, носећи лик земаљског и небеског цара, јер источник је корен, кћи Витлејемске земље, венац царски знак, а звезда је небеско чудотворно проповедање на земљи. Од Јуде је изникло царство које ће се одрећи јеврејске успомене. То што падоше богови на тло, то је приспело окончање њиховог поштовања, јер је дошао старији и достојнији части, пошто их оставља. Не оклевај сада, царе, него шаљи у Јерусалим и наћи ћеш Сина Сведржитеља телом, држаног телесним рукама женским.”³¹

У овом апокрифном наративу нема уобичајеног настојања да се истакне погрешност поштовања других богова, већ се инсистира на религијској смени, без додатних осуда. Ово је једини такав пример како у старозаветним, тако и у новозаветним апокрифима. У *Никодимовом јеванђељу* при опису суђења Исусу Христу пред Понтијем Пилатом придодат је један опис који нема упоришта у новозаветном предлошку. Наиме, у грчкој варијанти овог апокрифа описан је улазак Исуса Христа у дворану где су стајали идоли, који су се одмах претворили у прах:

И када ово рече цезар, и име Христово помену, наједном богови његови златни и сребрни и сви идоли који стајаху где цезар сеђаше, падоше сакрушивши се као прах. А цезар и сва војска његова и сви који сеђаху и стајаху околу ужасоше се и устрепташе, видевши изненада толику пропаст својих богова због имена Исусовог, које се у једном гласу изрече. И страх и трепет нападе на све људе и кнезове. И тако оде свако дому свом дивећи се ономе што се збило.³²

У овом примеру немамо уклапање паганских пракси у сврху најаве доласка Исуса Христа, као што је то био случај у *Сказанју Афродитијана Персијанца*. У овом случају претварањем идола у прах симболички се сугерише победа Исуса Христа, јер сама његова појава узрокује пропаст идола. Управа такав однос примећу-

³¹ *Апокрифи новозаветни*, 34.

³² Исто, 135.

јемо и у приказима реакције ђавола у присуству божијег сина, о чему се раније говорили.

У апокрифу *Дела айосџола Андреја и Маџеја* дат је јасан до-слован пример трећег типа приказа идола и његове функције. У њему се сфинга, као идол, обраћа Јеврејима и заступа моћ Исуса Христа које је сама свесна:

У тај час дође сфинга и, добивши глас људски, рече: „Ви, глупи синови јеврејски, којима прекипе слабост срца, те нас хоћете ослабити док говорите да је Бог човек! Он, који створи човека и удахну му живот у свему, и који говораше Авраму, заволе љубљеног сина његовог Исака, врати у земљу своју Јакова, и он је тај који ће живима и мртвима [судити], приређује велика чудеса онима који га славе и припрема муке онима који му не верују. Него, чујте мене, који вам као камен идолски говорим! Зар су боље светиње сабора вашег? Ми смо са светим именима, али онако како нам Бог даде. Саме идолске старешине, које служите у цркви, када се очистите за седам дана, због страха не улазите у цркву због имена које нам даде Бог! Ви макар и блуд што чините, узимате закон Божији и улазите међу народ, и чистите се, и славите и прљате речи Божије. Због тога вам говорим да су празне светиње сабора вашег, јер ће бити цркве са именом јединородног сина Божијег.”³³

Уколико узмемо у обзир последњи тип приказа идола, поставља се питање да ли можемо доводити приказ идола у везу са ђаволом и у таквом контексту. Сматрамо да се и приказ идола као духова који препознају силу Исуса Христа и од ње се склањају или јој се покоравају може довести у везу са приказима какве смо констатовали у новозаветним приказима егзорцизама које је изводио Исус Христос. У њима је јасно представљена одређена схема приказа у којој нечисти дух/ђаво препознаје Христа и признаје његову надмоћ, те има потребу да побегне и да се склони, али само уз његово допуштење, чиме се сугерише покорност и потчињеност његовој моћи. У том контексту, и трећи тип приказа „свесних” идола, чије је време прошло доласком хришћанства, може се довести у везу са својеврсним приказима ђавољег понашања и функционисања.

Сва три типа везивања идола за ђавоље дејство и обману сведоче о усложњавању и богаћењу описа лика ђавола и његових функција. Налазећи упориште како у старозаветном, тако и у новозаветном наративу, али и у различитим разматрањима источних

³³ Исто, 262–263.

и западних отаца на тему ђавола и његове природе, било је лако изједначити паганске богове и новог носиоца зла. Ми смо настојали да прикажемо обраду ове теме у српским средњовековним апокрифима желећи да укажемо на поетска осликавања овог специфичног односа који је, иако древан, доспео до српског књижевног средњовековља. Тиме указујемо и на потребу даљих истраживања и уочавања евентуалних утицаја на виђење везе јеретика и ђавола у српској оригиналној средњовековној књижевности.

Мср Исидора Ана Д. Стамболић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
isidora.ana@gmail.com

ЈАНА АЛЕКСИЋ

РАСКОШНА ТЕЛА ПЕСМЕ И АУТОПОЕТИЧКЕ АНТИНОМИЈЕ

САЖЕТАК: Најновија књига песама Драгана Јовановића Данилова *Кањони кроз нас* наслеђује и надовезује се на раније постављене доминанте његове самосвојне ауторске поетике у савременој српској поезији. Уједно у њој препознајемо естетичке искорак и одступања од познатог (ауто)поетичког модела. Помнијим тумачењем тематско-мотивског спектра збирке, аутореференцијалних исказа, те лирско-медитативних слојева и значењских равни у појединачних песама или у већим песничким целинама, као и анализом песничког поступка и стилско-језичких карактеристика, указаћемо како на стабилна места Даниловљеве поетике и естетике, тако и на квалитативна стваралачка померања, односно проширења подручја његове аутентичне поетске филозофије.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Драган Јовановић Данилов, поетика, ауто-поетика, песма, речи, песнички субјект

Драган Јовановић Данилов, песник заводљивог, врцавог израза, радозналост духа и отворених чула, неуморно премешта место поетског оглашавања, остајући, притом, веран свом препознатљивом песничком обрасцу. У својој тематско-мотивској раскоши његова осамнаеста збирка песама *Кањони кроз нас*¹ показује нам трајекторије узавреле песничке душе, без обзира на стечену стваралачку зрелост и освојену животну мудрост. Данилов без устручавања шири поље свог поетичког маневра иако се и даље лако могу уочити упоришта његове изграђене ауторске поетике, као што су породична топлина и љубав, фигура жене, тело и телесност,

¹ Д. Ј. Данилов, *Кањони кроз нас*, Архипелаг, Београд 2023.

еротске фасцинације, смена генерација, стваралачки и културни изазови песничког задатка, природни феномени са јаким симболичким зрачењем за установљавање властитог места у космосу.

У непрестаном лирском дијалогу са (пређашњим/садашњим) сопством, које ауторски потписује претходне збирке песама, он се не либи да истражи по непрегледним областима уметничког наслеђа и зађе у нова тематска подручја, односно да старе лирско-медитативне преокупације обогати изнађеним сазнањима, доживљајима и промењеном тачком говора. Врцави еротски дискурс, blasfемична провокација, безазлена пародија, анегдотичност, шалозбилна сентенционост са дозираном иронијом и даље судељују у грађењу поетских слика и исказа. Интензитет доживљаја и динамика стиха говоре у прилог песниковом недогматском приступу писању, због чега је увек оран за језичке игре, прерушавања, или пак изненадне исказне обрте и антитезе. Данилов се без задршке поиграва општим местима културе, усвојеним исказима, неретко их хипостазирајући. Песнички исказ спретно гради од низа сентенци, чему, као илустрацију а сходно теми, прикључи понеку анегдоту из личног искуства.

И пореклом насловне метафоре књига песама *Кањони кроз нас* припада већ оцртаном поетичком опсегу овог песништва. Троп *кањона* наставља низ термина из хидролошког лексикона преиначених у стилске фигуре којима је Данилов маркирао своју (ауто)поетску филозофију у књигама *Симејрија врџлоја*,² *Говоријши с водойадима*³ и *Ум њодивљале реке*.⁴ Као географска одредница најдубље речне долине и екстремнија појава у рељефу земље, метафора *кањона* надовезује се на метафоре *врџлоја*, *водойада* и *њодивљале реке* и надређеног им тропа *шаласа*, који је један од централних у Даниловљевој семантички поприлично густој и вишеслојној поезији. Метафоричко значење *кањона* он спретно изводи из основног да би пунктирао доживљаје појачаног емотивног интензитета и указао на гранична стања у егзистенцији, али и у поетској имагинацији.

Није случајно што се поетички самообнажујућа песма „Кањони” налази на повлашћеном пролошком месту збирке. Песма је, извесно, настала као резултат горко-слатког талоба животног искуства песничком самосвешћу обдареног лирског сопства, а оно је

² Д. Ј. Данилов, *Симејрија врџлоја*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2014.

³ Д. Ј. Данилов, *Говоријши с водойадима*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2016.

⁴ Д. Ј. Данилов, *Ум њодивљале реке*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2019.

о сличним темама у свом маниру проговарало и раније. Са кањонима се, асоцијативним следом, доводи у везу закон вечне промене коме нико не може измаћи. Кањони, у множини, помалају се на хоризонту песничке имагинације као симболичко исходиште из којег извиру и у којем се сустичу начелне поставке ове збирке о стваралачким стремљењима и непрегледном списку изазова које живот пред нас поставља. Даниловљев песнички субјект истанчаних чула али неукротивих речи с одушевљењем и примерним страхопоштовањем гради однос према том природном горостасу и чуду творевине, уз емфатичку опаску да са кањонима богови деле „власт над светом”. Кањони су отеловљење трансцендентне енергије која прожима дух и тело песничког субјекта, чак и када посегне за аргументима који је оспоравају. Живећи свој најиспуњенији живот у песми, он је пригрлио своје онтичке лимите, стеченом мудрошћу пренебрегавајући страх од пролазности. Зато већ у првом стиху са несвакидашњом ведрином прихвата изазов промене према налогу животног стадијума: „Старост долази кад са смрћу почнемо да живимо / као са пролећем”. Одмах потом поткрепљује изнети аподиктички исказ: „Није потребно бити учени / енциклопедиста па знати да стварност не може бити преварена”.

Симболичким проласком кроз кањоне раскривају се песникови аватари и сумирају поетичка тежишта ове збирке: „Кањони, продубљени наши гробови, старе су стене мог срца. [...] Ви сте ходници кроз / које се исповедају ветрови пуштајући водене олује / да преносе свој безразложни бес са стене, журно, / без одговора. / Ја сам то мливо / које меље вода / оробљена од разговора са родитељским стенама”. У односу на кањоне самеравају се домети властитог песничког говора, али и уметничке наивности: „Ма колико покушавао да говорим попут кањона, / могу само светлукати као свитац, мали / безначајни апостол који је летео у сопственој / срамоти и понижењу и који нигде није видео зло”. Данилов овде не прибегава топосу самоунижења, већ признању размера хтења да се песнички позив усагласи са позивом стварности, јер је песнику дато, можда чак и досуђено, да непрестано, својом мером талента и вештине, сведочи божју премоћ: „Ти си ми овде прикачио крила да у тунелу између / Тебе и мене неки прсти пребирају по костима / мог тела као по жицама харфе, Исусе”.

Објективизацијом старости као биолошког и духовног стадијума, одређене појаве које су и раније биле интригантне песнику спонтано се сада проматрају из другачијег ракурса. Животна зрелост, која почесто уме и да гвирне с ону страну нашег пролећа, догађајима и стварима надодаје још једну, метафизичку димензију, захваљујући којој се амортизује пад у време и кроти страх од

пролазности, као једне конструкције ума. То омогућује измештање из себе, удвајање, али и онтичко преиспитивање: „Д. Ј. Данилов седи пред огледалом за сањарење / о својој смрти и онако, сам за себе, каже: / кад гледам у огледало, видим неког ко је ушао / у мене без мог знања и чујем глас који ме дозива. / Још domeће: ја немам ниједног другог себе осим / овог” („Близанци”). Међутим, лирско сопство раскида ту дихотомију личности, насталу са новим животним искушењима и напушта свог тамног двојника. Удвајање које је етичко огледање анегдотски је описано у дијалогској песми „Разговор са страшилом”, док је подвојеност песникове личности у песми „Данилова обожавају све животиње и сви народи и народности света” представљена у неколико композитних слика и у аутоироничној интонацији.

Мисао о неумитној промени облика стварности основа је и поетске филозофије последње збирке. Хераклитовски подржану мисао о непрестаном кретању распознали смо већ у аутопоетички уоквиреној песми „Талас одбегао од океана”, која се налази у претходној збирци *Ум њодивљале реке*: „Једино је несавршеност / бесконачна, једина постојаност је покрет, непокретност / води у болест”. Сагласно овој поставци, не траје дуго ни фасцинација телом жене која се лајтмотивски провлачи кроз многе Даниловљеве песме и збирке, фасцинација која је и инспирација и апологија женском принципу и једна од последњих одбрана хуманитета у варварској најезди постхуманости. „Тело жене у коме смо / уживали не можемо срести по други пут, јер не тече узалуд Хераклитова река”, читамо у песми „Голотиња”. Са признањем да се са протоком времена одвијају и лични па и стваралачки преображаји, у песми „Тамни блуд” добијамо и следећи антиномични исказ: „Бесконачност је могућа само у устима, / изречено је тек оно што је прећутано”. Иако у поменутој песми Данилов наслућује поетички заокрет од стваралачке полетности ка „црном сунцу меланхолије” – „Немам више свечаних, сувише звучних строфа. / Сад ми је глас од тамног огледала / разбијеног у слепом оку – далекој земљи / недирнутој погледом” – у овим песмама се могу наћи различити душевни регистри и тоналитети духовног расположења.

Песнику није страно ни то да зађе у „империју” ништавила, хипостазирајући га у песми „Посланица о ништавилу”. Већ у предлошко-падежној поставци наслова, која уместо подразумеване посланице *некоме* или *нечему* постаје посланица *о нечему*, чак о *нечему* што не постоји изван сфере језика, може се уочити иронична задршка и дистанца у односу на нихилистички филозофско-емпиријски концепт. Сводећи животне рачуне, након искуства странствовања и узалудног печалбарства, лирско сопство се сажи-

вљава са пролонгираним ништавилом као животним усудом упркос свим људским напорима, или, можда, баш зато што је то, на трагу Књиге Проповедникове, крајњи и једини могући исход свег нашег овоземаљског злопаћења: „Ево, вратио сам ти се из великог света / после дугог избивања, драга, и од овог пролећа има да оремо и сејемо ништа, а с јесени да / жањемо и сакупљамо у снопове род ништавила / и да служимо Богу што нам прети / вечним животом, као потопом овим”. Следствено овим исказима, не чуди моралистичко-онтолошка инверзија на крају песме: „Само, хоће ли нам, сада када смо пребродили / сва искушења и када се више нико / никог не сећа, све то ништавило опростити / и дати нам благослов?”

Можда и због тако устројене свести, која мисаоно обужмљује и *иубивсйвованье* и *нищйавило* и амбивалентност властите *гру-тосйи*, у песми „Сутра” отворено се одбацује онтичка категорија сутрашњице, па чак и мисао о њој: „Сутра је ван домашаја, сутра не постоји чак и кад / живот чини сном”. Зато се треба „углавити у садашњи трен онако како заплет смешта догађаје / у причу”.

Томе насупрот, у песмама посвећеним кући, мајци и присним односима са ближњима и песников говор је усмерен на континуитете, породично наслеђе, генетска и духовна пресликавања, на проток живота у његовим малим преображајима и непрестаним метафизичким наговештајима и наслућивањима. Кућа је „библијско место”, а мајка – *Magna Mater*. У песми која је уједно и тужбалица и молитвена испосвест, „Опраштање с мајком”, мајка је централна архетипска фигура ка којој гравитира целокупно биће песничког субјекта: „Бог није могао бити присутан свуда, па је зато створио, / тебе, мајко, да легнеш преко мапе света и у ципелама / за беспуће поведеш ме, као некад док бејаш дете, далеко / од места пустих од обећања, даље од сваког трага. [...] Нисам ни мислио да је то могуће – постати сироче у зрелој доби, / а опет остати син Вечне Мајке”. Онтичко сједињење са мајком, у Даниловљевој пројекцији, има телеолошка и аутопоетичка исходишта: „Певам ово из гроба: самом себи недостајем без тебе! / Мајко, све моје песме написала су твоја уста”.

Од ведрих, ласцивних и разиграних, па све до елегичних и резигнираних, песме збирке *Кањони кроз нас* сачињавају психолошки извештај песничке душе, подједнако крхке, хиперсензитивне и самозагледане. Да би се честе и неуједначене смене расположења пропратиле, довољно је само ићи трагом песама са доминантном или мање наглашеном али ефектно присутном аутопоетичком нотом. Те песме чине већину ове збирке и у њима је Даниловљево заводљиво али у исти мах и заведено лирско сопство смештено у различите ситуације које маме и искушавају његову уобразиљу.

О писању се у овој књизи изриче мноштво различитих, међусобно чак и контрадикторних становишта, формираних сходно поетској ситуацији у конкретној песми. Сви ти искази и поетеме, реторички сугестивне, сентециозно набијене, аподиктичке, гласне, налик паролатама, с једне стране, а с друге утишане, изговорене у највећој интими и унутрашњем агону, као исповести несталног срца, саставни су део раскошне уметничке Даниловљеве личности, која стваралачки инклинира дионизијском принципу. Не чуди зато изнађена метафизичка сродност речи и тишине: „И речи и тишина заједно су се родиле. / Негде иза језика, помера се лишће”. Бујична благоглагољивост свој стилски, метафорички аналогон лако проналази, следом блиских асоцијација, у *vogоскоку*, појму из хидролошког асортимана: „Понекад, ноћу, из мојих уста излазе мали, нервозни / водоскоци” („Сутра”). Без обзира на мноштвеност средстава и гипкост језика, написано изневерава оно што је чулно опажено и проживљено: „Оно што сам видео више не постоји / у ономе што сам написао”. Услед те недостатности, прећуткивање, које није аутоцензура већ простор, белина или тишина између исказаног, у песми „Свака звезда је монах” намеће се као „интензиван облик говора”. Зато се још једном враћа мотиву таласа, овога пута као великој стваралачкој енергији која га надилази и којој се диви: „О, море, грмљавина твог таласања / није људска и зато ме смирује. / Таласи, ваша су слова најлепша”. Опет, у песми „Жена са острва” налаћемо на нови вид поистовећивања које је песникова преостала сигурност: „Запљускивање таласа, једини је језик којим још / умемо да говоримо”.

Слична мистификација на делу је и у епилошкој песми „Још сам на свом острву”: „Важне су песме које нисмо написали и тако их окаљали / коначним обликом”. Песнички субјект, налазећи се још увек на свом острву, свестан да се сећања бришу када снег напада, а „душе огољене као гнездо птице која се засигурно више / неће вратити”, покајнички резимира своје песничко искуство, жалећи због свега што је измакло изговореном, али и написаном, што песничка реч није могла да обухвати својим значењем. Првобитна жеља за означитељем преобразила се у ламент над означеним и жал за недосегнутим ћутањем: „Жао ми је што сам толико / говорио – за име Божје, требало је много више ћутати: ћутати онако како / вулкани избацују ужарену лаву. Никад нема праве / речи на свом месту. И ништа није обучено у голотињу. / Немам / речи које ће бити више од откуцаја срца”. Међутим, остаје на крају места за одлучност и непоколебиву веру да „из свега оног што је болело изникнуће песме”. У песниковом поседништву су само речи којима описује „своје тачно безнаће” („Пси ноћу лају на караване”).

О драми писања читамо у песми „Жива преписка”: „Нико не помаже ономе кога мучи похота писања”. Као колебљиви поборник ентузијастичке поетике склон мистификацији, песнички субјект сада говори о кризи пред неку врсту духовног буђења, када долази до промене места његове инспирације. Он се, не случајно, телесно обрачунава са својим ранијим илузијама, као и општим местима о изгледу муза, које хипостазира у барокно декорисаној песничкој слици: „Не верује више у музе слабашно моје тело, / ни гусар у мојој крви – одавно су са њихових / леђа отпала крила, а дланови тих наочитих кћери / нису више топле терасе, / нити миришу на незнана места”. Његове музе постају „коприва”, „тавани с прашњавим стварима”, „мемљиви подруми и сенке”, „кртице што под земљом отварају књиге”, „врање, калуђерице међу птицама”.

Међутим, песма „Насмешене провалије” доноси другачије признање: „Ја не уmem писати песме – довољно јак да поднесем / дужину дана на матерњи језик преводим дамарање срца. / Тражим само речи које дрхте, видим само насмешене / провалије”. Наведени стихови су прворазредна демонстрација трансимболистичког поимања песничког стваралаштва не као медијума идеја и метафизичких суштина, него као огледала у којем се, речима Тихомира Брајовића, „огледа природа самог огледања”. „Насмешене провалије”, дакле, искрсавају по иманентној поетичкој логици таквог огледања.

Даниловљеве аутопоетички мотивисане песме нису лишене патоса, као ни аутоироније. На пример, у песми „Темељ” налазимо сплет аутопоетичких исказа који осцилирају од потпуног владања написаним, па до крајње тачке неповерења у меморабилну и значитељску сврху стиха: „Свако изговара реченице у којима се, потом, дави! / Када пишем, немам потребу да плешем. / Када пишем, ја се лагано одмичем од онога што сам већ изрекао. / Бацам се у речи да се не бих с моста бацио / у Дунав па да ме Ренато Грбић извлачи. / Није лако испустити душу кад дође онај који је узима. / Док сам писао песме, изгубио сам много крви. / Ја сам самохрана мајка мојих песама. / Ја сам закон који сваког дана изнова ступа на снагу. / Тек што напишем стих, он је већ застарео”. Ови стихови се дозивају са стиховима у песми „Талас одбеглао од океана”, у којима су изложене сличне недоумице: „Свака изговорена реч је мртва, оно што је / јуче било облик данас је већ на издисају. [...] У песми ништа не може преживети / као музеј. Није песма утврђени град. Оно што си некада / написао више се не сећа тога што си написао, ни тога / ко си ти”. Не чини нам се, међутим, да су ови искази резултат песничке позе. Песнику је стало да осветли контроверзу односа који се генерише између песника и песме, али и да посведочи о томе да су поезија и живот нераскидиво повезани.

На трагу тог неконзистентног метапоетичког вјерују песма „Вртоглав текст” доноси брзу промену тачке гледишта. Песнички субјект, одмичући се од себе, у дубоком виру види вртоглав текст, од сребрних трбушчића пастрмки, о чему извештава с нескривеним одушевљењем, али и осећајем личне ускраћености: „Каква лакоћа изражавања! Каква говорљивост! / Ове пастрмке засигурно нису заробљене у форму / као ја, већ у размимоилажењу достижу саме себе. / Уче ме да верујем у оно што ме је највише опчинило”. Рибе, дакле, изводе показне вежбе како субјект да се ослободи заточеништва облика и језика.

Поетички програм Данилов децидно износи у песми „Моја кућа у Омладинској улици број један”. Унеколико, ова песма се дозива са песмом „Моја кућа у Омладинској улици број један у Пожеги”, коју смо читали у збирци *Говорићи с водојадима*. Песник не разрађује веристичке призоре, иако каткад реферише на поједине феномене наше епохе. Њега занимају универзални принципи и феномени, који су непроменљиви и важе у сваком времену. Наиме, лирско сопство из своје собе на адреси назначеној у наслову песме посматра семантички индикативан приказ: орла који у кљуну носи јагње као плен. Тим приказом алегорички је представљена пустош нашег времена, као и универзални принцип по којем одвајкада функционише свет.

Са мишљу о поезији у дотицају је поетичка заинтересованост за феномен тела и телесног, као материјализације уметничког текста, али и као текста културе сходно којем се самеравају претходни и актуелни културни модели. Тело није само женско већ и песничко. Оно има мноштво обличја и функција. На пример, у песми „Птичија пијаца” тело је повезано са опстанком: „Моје тело заморено / од трајања и помислим, ако бих престао да патим / у свом телу, могуће да бих престао и да постојим”. Завршни стих песме „Љубичице из провалија” преноси нелагодност самоспознаје: „Ово тело за које наивно мислим да је моје”. Аутопоетика тела, врло живог и виталног аутора, који се супротставља Бартовој излишној најави његове смрти, са самопоуздањем је постављена у стиховима песме „Насмешене провалије”: „У телима је / сва база података, у телима која пишу”. С друге стране, песничко слабашно тело не верује више у музе, како се наводи у песми „Моје музе”.

Због тога не чуди што рески тон циничног ума преовлађује у песми „Голотиња”, која садржи моралистичке и метапоетичке елементе. Овде се износи резолутни став: „Говор треба да отпочне од голотиње којој су ускраћене речи”, јер савремени човек уништава трагове баштине, „спаљује прашуме речника” због потребе да се врати изворном аутентичном говору. Критика је овде упућена

премоћи вербалног и церебралног које негира телесно, а носи са-блазан самоотуђења и пролиферације смисла: „Људи знају још само да говоре, заборавили су да имају тело”. У мноштву ознака које ништа не означавају, већ су само љуштуре (речи), упитна је и сама реч „голотиња”: „Или је можда голотиња реч и нема тело”. Говорећи о испразној, али и опасној транспарентности епохе, чије огољавање је фарса празнине и директна негација достојанства личности, Данилов је сентенциозан: „Голотиња, то је / равнотежа која је изашла из себе, лава која затрпава векове”. Други део стиха представља облик аутоцитата, с обзиром на то да га налазимо и у збирци *Um йодивљале реке*, у којој се налазе клице ове значајне теме. У вези с њом читамо и моралистички исказ: „И краља кад скине одежду сјајну, голотиња претвори у човека”. Наша голотиња је пак оно са чим се рађамо и са чиме умиремо. На ову датост подсећа песник. Она се не може сакрити, али у њено име говоримо, јер она не може да прича за себе: „Не може се голотиња / оденути у речи, јер голотиња је у голотињи”. Одсутна тачка говора се поклапа са тачком референције.

А хетерореферентно поље комплементарно је са аутореферентним, односно са опевањем лирског сопства. У нераскидивој вези са Даниловљевим доживљајем песнички надахнутог, а медитацијама склоног сопства јесу призвани облици фауне. Веверице, кртице, гаврани, врапци итд. били су лирски јунаци и јунакиње у ранијим његовим књигама. Њима се придружују вукови и мачке, па и животиња са традиционално веома јаким богословским значењем као што је јагње. Већ је у песми „Путујући кроз године” из збирке *Um йодивљале реке* у вуку изнађен песнички алтер его, можда и један од песничких аватара: „Ја гледам кроз очи вукова и видим све што се догодило пре мог рођења. / Зими грејем руке на ватри која долази из вучјег / завијања”. У збирци *Кањони кроз нас* хипостазира се метафора овог хтонског бића из српске фолклорне баштине како би постала носиоцем ауторефлексије. Вук је сродник и вековни сапатник: „Сви ми који пишемо / завијамо с вуковима из других векова, хранећи се / жељом” („Завијање с вуковима”); он је и жељена инстанца из које почиње говор: „Вукови, волео бих да завијам с вама на притворни људски говор” („На Саломиној чинији”). Мачке су песнику пак феноменолошки интригантне као појава за себе. Ипак, њима су поклоњене целе три песме: „Атија”, „Мачке из предграђа” и „Бродске мачке”.

Посебно симболичко зрачење имају тотемска фигура курјака и фигура јагњета из хришћанског предања и литургијског ареала у песми „Јагње са оног света”. Лирско сопство, следећи сонетну динамику смене значења, описује пун смисаони круг, од почетне

саморефлективне идентификације и стваралачког агона: „Док пишем, ја се борим за ваздух – / самотни курјак, завијам, храним свемир, / громови с планине разбијају се о мој слух / ништа није разумно тако као немир”, преко доживљаја писања реторички подешеног према природном циклусу у терцетима: „У лето кад сазревају диње и пожуде / спуштамо се једно у друго као у бунар ведро, / једино у празној књизи тајне наше блуде // од коре бреза тела се задевају у сребро, / из пролећа прах држи своја обећања”, па све до трансцендентне ониричке слутње невиности и истинске телеолошке потпоре у завршници: „или нас то јагње с оног света сања”.

Премда превасходно окренут питањима поезије и живота, Данилов пажњу посвећује појединим појмовима и појавама из окружења, историје, друштва или непосредног животног искуства. Такве песме су највише заступљене у првом циклусу „Звона за Балкан”. Ово су, уједно, и песме у којима на себи својствен, аутоироничан начин Данилов преноси формуле и изјаве поводом писања и стваралаштва, неретко међусобно веома опречне. То што се у истом низу налазе међусобно потирући песнички ставови или стихови међусобно другачије интонације и тоналитета указује на потребу да се ствари сагледају из различитих углова. Иако Данилов не заговара општу релативизацију, засигурно у овим песмама показује да је ултимативно мишљење о било чему неодрживо.

Једна од тема која Данилова доследно интригира тиче се смене генерација и тачака њиховог разлаза. Природни сукоб између очева, као носилаца једног погледа на свет, и деце, као градитеља другачијег света, тематизован је у песми „Док смо разговарали о нашој деци”. Песма се дозива са песмом „Наша деца” из књиге *Um њодивљале реке*, док међусобни антагонизам песничких нараштаја, који није ексклузивитет нашег стваралачки и морално пољуљаног времена већ закономерност традиције, Данилов илуструје и у песми „Свети Данилов убија аждају а онда и сам постаје аждаја”, која такође припада овој збирци из 2019. године, као и у песми „Млади гневни песници”. Нове генерације су у песми „Док смо разговарали о нашој деци” „и учењаци што истргнути из очинског загрљаја и са стеченом / навиком пропитивања носе књиге на леђима и горљиво расправљају и побијају своје очеве”. Очеви, на другој страни, лишени су „помпезног осећања сопствене праведности”. Неминовни победник те расправе јесу деца. Говорећи у име очева, старије генерације, песнички субјект песме показује невиђену флексибилност, истичући притом: „свака је душа друкчија од друге”.

И у збирци песама *Кањони кроз нас* жена је песникове муза, древни локалитет који песник језички и симболички мора да истражи. У тој истраживачкој пасији и фасцинацији он истрајава из

збирке у збирку, из песме у песму. Између осталих, то су песме „О крилатим женама”, „Жене”, „Жена са острва”, „Осамљене жене” итд. Међутим, жена овде није објективизована, премда је провучена кроз еротски дискурс. Жена је идолатризовани ентитет са чијим постојањем поезија добија квалитет више. У томе песник као да води тихи, мушки, али ласцивни дијалог са Дучићем и Црњанским. За песнички субјект у песми „Голотиња” жене су се „усидриле у њивама дана да проповедају јеванђеље / белине, да нас понесу у сјај, или да нас спусте у бездан”. Метафора жене је повезана за телом. Женско тело је за песнички субјект песме „Жена” „острво у океану”, тачка укрштања ероса и танатоса, јер, коначно, таласи као покретачка стваралачка сила „се разбијају о бокове жена, о наш дуг / према мртвима” („Шампањац”). У анакреонтски озвученој песми „Шампањац” поетички неслучајно су преплетени мотиви о жени-музи, писању, култу предака и релацијама између оностраног и ононостраног: „Боца / шампањца је виша од папе и свих великодостојника. / Она проповеда да је све заточено у проклетству / од ненађености. Боце шампањца су отишле и нису се / вратиле. Увек долазиш као бакља. А бакља ми / говори да не могу писати песме ако у мени нема / мало Африке”.

Један од фреквентнијих мотива у овој књизи јесте женска дојка. С једне стране, она је саставни део еротских реминисценција, док је, с друге, повезана са принципом Велике Мајке, са исконским женским божанством, којем песник саставља интимни панегирик и концептуализује приватну теологију дојке. Неизоставна је реминисценција на иконографску представу Богородице Млекопитатељнице, као и на стихове из „Песме над песмама” – „Рекох: попећу се ја на палму, дохватићу гране њезине; и биће дојке твоје као гроздови на виновој лози, и мирис носа твојега као јабуке...” – који садрже једну од најснажнијих формула сједињења духовног и чулног домена наше религиозне стварности.

Непрестано поигравање, тачније меандрирање песничке душе између духовне и телесно-чулне реалности, које се понегде преклапају и додирују а понегде у потпуности разилазе, условило је и резервисан однос према догми и традиционалним верским институцијама. Понорна лирска медитација у контроверзној песми „Исповедаоница” са становишта хришћанске религиозности – којом Данилов промишљено отпочиње циклус „Тешка рана” – отуђује душу од сопства и објективизује је ради исписивања исповести, инверзно молитвене у својој бруталној искрености: „Исповедаоница, то није нешто на овом свету, / схвати то. Превелике су даљине између нас и / наших душа е да бисмо се икоме могли исповедати / ми који нисмо ничије одане слуге”. Песнички субјект, не без вишка

уметничке охолости, испитује темељне поставке религиозног живота: „Сама супстанца / исповести умире с присилним упадом Папе у наше / животе. Промискуитет између Папе и наших / опустошених душа ме одавно не занима у овом / погрешном ништавилу”. У своју доследну сумњу интегрише, међутим, и дубински, метапоетички доживљај начина човековог постојања, а тај начин је, за њега, нужно телесан и пантеистички: „Исповедају се само они / који не пристају на себе живе. Нуждом рођења, већ сам се исповедио кањонима. Водене бујице / покидале су све моје реченице и нека то / хришћанство, напокон, разуме”. Данилов, сходно наслеђеној модернистичкој апологији индивидуалности, пласира, дакле, приватну религију, са упориштем у хришћанском осећању, али таквом које је ексклузивно и ван хришћанске догме. Зато се парадокс његове песничке религиозности дијалектички заснива на материјализацији духовног и одуховљењу материје.

Збирка песама *Кањони кроз нас* уметнички веома упечатљиво и уверљиво сведочи о томе да су код Данилова песничка мисао, слика и фигуре на највишој тачки зрења, али да још увек није презрело. Са позамашним искуством и утемељењем песничке речи у егзистенцији, он има покриће да нас убеди у то да се чудо комотно разместило по стварима из непосредног окружења и стварности опосредоване нашом имагинацијом, али да је скривено од наше аутоматизоване перцепције, као у песми „Шта је то чудо?": „Толико тога не знамо, а морали бисмо / схватити пре него што време све / поступно смрви у фини прах. / Зато није добро да отупимо на свет око нас, / за оне свакодневне призоре које смо / видели већ толико пута”. Својим тематско-мотивским и стилско-језичким преобилњем Данилов нас несебично позива на изоштравање духовних и естетских чула да бисмо то чудо, чудо самог присуства у свету, угледали тамо где га најмање очекујемо.

Др Јана М. Алексић
Виши научни сарадник
Институт за књижевност и уметност, Београд
tiamataleksic@gmail.com

ВЛАДИМИР Б. ПЕРИЋ

У ЛАВИРИНТУ ПОЕТСКИХ УСЕКА

САЖЕТАК: Поетичка комбинаторика Драгана Јовановића Данилова непресушни је извор креативности и израз истрајавања на бесконачно трасираном путу песничке трансформације. У раду се посматра неколико феномена, неколико лоптица, које у једном песничко-жонглерском дискурсу аутор поставља у текстуалне позиције (комбинације) из којих они звуче и значе другачије – онеобичава их. Семантички потенцијал појма кањона песник разрађује кроз значењске нијансе провалије, али и кроз тајну, огледало, смрт, сан и жене. Старост слика путем флоралне оцвалости, кроз односе генерација, мудрост и хармонију са смрћу. За Данилова је нихилизам, ништавило, плодно тло за настанак песме: на пролеће се гледа као на идеално доба за самоубиство, а у ништењу свакодневних појава налази се есенција бивствовања. Бинарна опозиција светлост/мрак посматра се како на нивоу песничких простора (град, таван, сопство), тако и кроз однос светог/профаног, дигнутог на метафизички ниво. Напоследку, тескобу и радост писања поета метафорично слика као дављење у сопственим исказима, бескомпромисно радикално спаљивање сопствених реченица и минуциозно песничко филтрирање – претакање стварности у песму.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: лавиринт, кањон, старост, нихилизам, мрак, светлост, тајна, аутопоетичност, метапоетичност

Гола дефиниција кључне речи наслова последње Даниловљево књиге *Кањони кроз нас* гласи: „Кањон је облик речне долине настао готово искључиво вертикалним усецањем речног корита. Има вертикалне стране.”¹ Адресант збирке смо експлицитно сви ми:

¹ Geomorfologija i geologija za planinarske vodiče (psdpostar. org.rs/upoznavanje-sa-planinarskom-obukom/) (приступљено 26. 7. 2024).

ствараоци, читаоци, критичари, а дубоки усцеци су трагови који настају у „судару” са животом. Један од таквих срећемо у песми „Сутра”: „[...] а срце сидро / заборављено на дну језера па се не може носити у грудима. / Снага сутрашњег дана је биљна и себи не може дати смрт”.² Неместо³ је просторна категорија у коју Данилов смешта мост, када „посредује” између неба и провалије јер „мостови су леви због правила које / надсвођују и због птица над њима”.⁴ Суштинска немогућност да човек голим оком просторно сагледа кањон твори око њега ауру тајанствености и није случајно што лирски субјекат каже да смо „испоручени [...] кањонима / тим великим читачима / светих текстова, да нас њихове збуњујуће воде / однесу у вечери које пламте”.⁵ Даниловљеви кањони, заправо, метафорично представљају „вечне” старце природе, налик на племенске стар(еш)ине, који „чувају своју тајну и само је опрезно уступају”.⁶ У сваком случају, изазивају страхопоштовање.

Морфологија старости и старења пребацује се са слике природе на људе, или на антропоморфизоване предмете као што је страшило: „Шетајући пољем, угледам страшило / како придикује скакавцу: скачи, скачи, / мали зликовче, видећеш ти кад дођеш у моје / године – иза тебе ће остати само четкица за зубе”.⁷ Остарели је реактиван; насупрот томе, остарела је уроњена у флоралну метафорику: „Оцвале, средовечне лепотице шетају себе и своје псе / поред зграда на којима су исписани љубавни графити / као мemento нечега што већ одавно не постоји”.⁸ Однос лирског „ја” према староме и старијем је пун поштовања, иако су начитани потомци из песме „Док смо разговарали о нашој деци” константно у оспоравању очева. Старци су код Данилова стубови мудрости (песма „Звона за Балкан”). Њих треће доба води у „мир библиотеке” („Опраштање са мајком”). У хармонији су са смрћу, јер песник изриче: „Старост долази кад са смрћу почнемо да живимо / као са пролећем”.⁹ Жене су, на другој страни, оне које старце подмлађују. То су проповски бајколики помоћници јер су бића „на чијим телима се / спаљују миришљаве траве, жене што старце воде равно у детињство”.¹⁰

² Драган Јовановић Данилов, *Кањони кроз нас*, Архипелаг, Београд 2023, 56.

³ У теоријској концепцији Марка Ожеа, неместа су места на којима људи не живе стално, већ кроз њих пролазе. У неместа тако спадају перони, степеништа, мостови, аеродроми итд.

⁴ Драган Јовановић Данилов, нав. дело, 39.

⁵ Исто, 5.

⁶ Симон де Бовоар, *Сѝтаросѝ I*, Београдски издавачко-графички завод, Београд 1986, 96.

⁷ Драган Јовановић Данилов, нав. дело, 68.

⁸ Исто, 45.

⁹ Исто, 5.

¹⁰ Исто, 41.

Цветоликошћу се легитимишу жене као нежнији и пасивнији пол, чак и када је реч о великој љубави, што сагледавамо у песми „Опраштање с мајком”. Ту је родитељица виђена на библијском фону као ружа саронска. Овај цвет добија статус реализоване метафоре у песми „Тешка круна”, у стиховима: „И из округлог гнезда певао сам: да сам ја бабица, / из породиља бих вадио само руже”.¹¹ Сврха нареченог поступка је појачавање доживљаја цвета који сублимира женственост, љубав, давање живота, али и показује да је послушно женско тело у средишту жеље.¹² Семантичка комбинаторика појмова руже, жене, сове и мрака веома је видљива на примеру у песми „О вучјим траговима, о материци и ружи”: „Говорим сови: затвори очи и за мој починак. / Говорим ружи: једино ти знаш шта све / мртвима падне на памет. / У лавиринту замршени су сви смерови, / пупољак је сушта сласт, а у сласти клање, / то се у жени ружа разлистава у себе, / једино поседујемо недостајање”.¹³ Спој љубави и смрти реализује се у колоплету, лавиринту живота у чијем је центру жена која разлистава своје „чини”. Сова је симбол мудрости, али је везана за ноћ; она је ловац и иманентна је женском принципу. Феномен руже је такође накалењен на егзистенцијалистичку нелагоду јер „уз свако тело расте друга лоза, други снови, / немамо куд сем у ову тескобу у којој већ јесмо, / сред трња цветају руже, голи благослови, / и осовина се врти око речи – тесно”¹⁴ („Јагње са оног света”). Доводећи цвет у везу са неподношљивошћу свакодневице, Данилов даје симбиотски смисао и муци и жељи.

Луминопоетички елемент, светлост, у поезији Д. Ј. Данилова у комбинацији са женом и ружом артикулише метафизичку либидинозну жудњу лирског субјекта: „А нага женска тела наши су пси водичи моћнији од сваког / компаса. У тихим, предзимним данима руже стижу с Венере / као дарови земље: жене бљештаве попут сунца у зениту [...]”¹⁵ Значењска метаморфоза женског у Творца (песма „Чувар стада”) показује да лирски субјекат не жели да доминира над комплементарним полом, већ да га доживљава као простор сигурности и свет у коме тражи сопство. Својим песничким турбуленцијама, када је реч о стилским обртима, Данилов омогућава, бартовски речено, „насладу у тексту”¹⁶

¹¹ Исто, 54.

¹² Бернар Андрије, Жил Боч, *Речник шела*, Службени гласник, Београд 2010, 498.

¹³ Драган Јовановић Данилов, нав. дело, 59.

¹⁴ Исто, 75.

¹⁵ Исто, 40.

¹⁶ Ролан Барт, *Заговолство у шекспиру & Варијације о њисму*, Службени гласник, Београд 2010.

Даниловљев човек, лирско „ја”, јесте материјална тачка у свету песме. Она је занемарљиво мала у свету профаног, дакле у односу на бескрај космоса, природну геоморфологију (кањоне), али је суштински важна у домену светог: „Непрегледна је Твоја разговетност, Твоје мирујуће / мотрење, што потчињава без присиле и испуњава / ову пећину светлошћу коју нико не може да затамни”.¹⁷ Песник у поменутих стиховима из песме „Чувар стада” изриче став о потреби за сигурношћу као нужним условом среће. У истој песми извор сигурности, Творац, представљен је као бистро језеро чије дно светли и то није случајно, јер је Даниловљева поетика, гледана у целости, соларна, позитивна, чак и онда када пева о нихилизму и деструкцији. Луминофилија, љубав према светлости, индикативна је за овакву поетику и није случајно када у „Тешкој круни” Данилов пева у кључу деридијанског хелиотропа:¹⁸ „Да сам којим случајем архитекта, зидао бих само / куле, те произвођаче времена. / И певао бих с моје куле: мај је, светлост / облубљује биље и скоро ће венчања. / И наше голе гране запалио је пожар”.¹⁹ Даниловљев архитекта, зидар, јесте материјализација светлости у човеку, и као такав он се окреће и креће ка Сунцу.

Обртање бинарне опозиције светло/тамно, мртво/живо можемо приметити у песми „Темељ”: „Ми, живи, трунемо, а мртви светле као наранџа / у рукама детета”.²⁰ Наранџа припада домену хтонског. Код Чајкановића, у *Речнику српских народних веровања о биљкама*, то је биљка која чува мртве, под њом се сахрањују.²¹ Светло представља ново рођење, понављање истог у различитом, оца у сину, генерацијско вечно враћање истог: „Отац који у мени још станује, вратио је / у моје месо своје вреле кости [...]”.²² У истој песми, „Беседи о првом греху”, отац се откопава „из сјаја”; старо биће је вредно и оно лирском субјекту који је „у мраку” показује пут у профаном животу.

Тама је, иначе, чест контрапунктски елемент светлости у Даниловљевој последњој књизи. Њену морфологију можемо пратити у појавним облицима урбане тмине („Свака звезда је монах”), поткровља („Таван”), необасјаних шума („Жене са острва”), „тамног вилајета” („Завијање са вуковима”). На примеру песме „Темељ” видимо да је мрак у лирском субјекту, а да је светлост споља: „Док сам

¹⁷ Драган Јовановић Данилов, нав. дело, 32.

¹⁸ Жак Дерида, *Бела миџологија*, Братство-јединство, Нови Сад 1990, 57.

¹⁹ Исто, 54.

²⁰ Исто, 10.

²¹ Веселин Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, Српска књижевна задруга – Београдски издавачко-графички завод – Просвета – Партедон М.А.М, Београд 1994.

²² Драган Јовановић Данилов, нав. дело, 30.

писао песме, изгубио сам много крви. / Ја сам самохрана мајка мојих песама. / Ја сам закон који сваког дана изнова ступа на снагу. / Тек што напишем стих, он је већ застарео. / Овај сунчан дан немоћан је да изнесе таму из мене”.²³ Фигура песника је темељна и није случајно што се идентификује са самохраном мајком – то је андрогинско лице, које почива у лику песничког „ја”. Та комплементарност полова у једном представља „жонглерско” онеобичавање укрштањем феноменâ жене и песничког гласа. Застаревање стиха моментално после исписивања реперкусија је бартовске идеје о смрти аутора.

Смрт појмовно не егзистира само у свом основном значењу. Она је деконструктивно присутна у живом песнику када представља магнет за тамно и тајновито: „Ви не знате да се харфа и прсти / заборављају у кутовима моје таме”.²⁴ Тама и тајна конвергирају ка забораву, исходшту сваког човека: „Свако од нас потомак је путника / из неког давног доба. / Свако од нас је река која тече према / речима заборава. / А заборав је предузимљива сила”.²⁵ Тајна представља песничко језгро Даниловљеве поетике. Она се значењски прелива у загонетно (песма „Шта је то чудо”), везана је за „мајчинско пространство” („Чувар стада”) и апорију оца-у-себи („Беседа о првом греху”).

Енигма је у песми, у „тајанственој књижи” („Вековима се ћути о лабуду”) а сâм поета, лирски субјекат, аутопоетички се дави у реченицама („Темељ”), губи у песми („На Саломиној чинији”) док се налази у њеном вечном зидању („Тешка круна”). Писање је усуд, али је животни избор. Оно је вучји посао („Јагње са овог света”), ког нужно мора да храни похота стварања („Жива преписка”). Последица тога јесу песме, које у мукотрпном процесу стварања у сопство утискују оживље – кањоне који се простиру кроз нас.

Др Владимир Б. Перић
Музичка школа „др Милоје Милојевић”
Крагујевац
vladimirperic99@gmail.com

²³ Исто, 10.

²⁴ Исто, 80.

²⁵ Исто, 11.

БИСЕРКА РАЈЧИЋ

ПОЕЗИЈА ДРАГАНА ЈОВАНОВИЋА ДАНИЛОВА У ПРЕВОДУ НА СЛОВАЧКИ И ПОЉСКИ

Данилов спада у најпревођеније српске писце (поезија, проза, есејистика, теорија уметности), мада не живи у Београду већ у Пожеги, у којој је рођен. Као што нам је познато, тако су живели и неки светски познати писци попут Толстоја. Студирао је у Београду права и историју уметности. Познат је у Србији и шире као песник, прозаик, есејиста, историчар уметности. Како сам читала и читам књижевне часописе, наилазила сам поред поезије и на његове занимљиве есеје о ликовним уметницима, нашим и страним, веома особене у погледу познавања материје и теоријског приступа тематици. Јер, представљали су неку врсту микроромана, мада последњих година пише и праве романе. За разлику од других писаца своје генерације доста је путовао, по Европи и свету. Не туристички, већ позиван на научне скупове, који су се увек завршавали преводима и објављивањем његове поезије на светским, словенским и другим језицима.

Пољска и Словачка одавно имају славистику, студије словенских језика и књижевности у својим главним градовима. Имају и изврсне познаваоце и преводиоце српске књижевности, који првенствено преводе наше најзначајније писце. Писце који су позивани на разне научне конференције и скупове, на којима се о њима говори, дискутује, с тим што су претходно већ били превођени, а преводи њихове поезије и објављивани у часописима или посебним књигама.

Године 2015. на словачком, у издању Удружења словачких писаца у Братислави објављена је Даниловљева песничка збирка *Моја тачна њривићења*, у преводу Мартина Пребуђиле, с поговором Карола Хмела, у коме он сажето објашњава Даниловљево

песничко стваралаштво, с обзиром на то да последњих двадесетак година спада у најцењеније српске песнике, како у Србији тако и у низу европских и далекоисточних земаља. Озбиљан разлог Хмеловог разматрања представља и његова оригинална и особена уметничка личност, не само у оквиру његове генерације већ и много шире.

Наиме, Даниловљева поезија перципирана је на више језика, будући да су његове песме превођене на француски, енглески, немачки, руски, холандски, италијански, мађарски, бугарски, македонски, словеначки, а однедавно и на словачки и пољски... За своје стваралаштво награђиван је најзначајнијим српским наградама: Бранковом наградом, Наградом „Меша Селимовић”, Наградом „Бранко Миљковић”, Наградом „Оскар Давичо”, Наградом „Васко Попа”, Наградом „Бранко Топић”, Наградом „Димитрије Митриновић”, Наградом „Лаза Костић”, Наградом „Ристо Ратковић”, Златним прстеном Стефана Лазаревића, Наградом „Момо Капор”, Дивовом наградом за целокупно поетско стваралаштво...

О Даниловљевој поезији су, поред текстова у часописима, написане и објављене четири студијске књиге: *Дванаест и по крутова њројрчаних кроз њоезију Д. Ј. Данилова* Владана Панковића и Никице Панића, *Поезија Драјана Јовановића Данилова*, Зборник радова Матице српске, 2014, *Калиграфија мејшафоре* Стојана Ђорђића, *Данилов Хомер њредјрађа* Богомира Ђукића, двоброј часописа *Сени* (56/57). Поред писања поезије, он је и истакнути есејиста и изврстан познавалац ликовне уметности, њен изузетан критичар, историчар и теоретичар.

Као песник Данилов се истакао објављеним песничким збиркама (*Еухаристија, Енијме ноћи, Пенѡаѡрам срца, Кућа Бахове музике, Живи ѡерѡамениј, Евроѡа ѡод снеѡом, Панијокр(е)аѡѡор, Глава харфе, Алкохол с јуѡа, Концертѡ за никоѡ, Хомер ѡредјрађа, Гнездо наѡ ѡонором, Мемоари ѡеска, Моја ѡачна ѡривиђења, Каѡ неѡине душе одлазе, Вино вулкана...*), од којих су неке превођене на стране језике у целини, а неке су избори целокупне његове поезије. Избори су препознатљиви тематски и по начину писања, индивидуалном печату, карактеристичном естетском релативизму, разноврсним новинама у свакој новој збирци. После превода и рецепције поезије Васка Попе, Данилов је у Словачкој најпознатији српски песник, пре свега због свеколиког мисаоног богатства своје поезије, које потиче од његовог свестраног образовања, познавања историје света и уметности од антике до данашње културе и филозофске мисли. Захваљујући томе је прихватан и превођен на бројне језике, између осталих на словачки. Изузетну рецепцију словачког превода допуњује и објашњава и ликовни изглед, с илустрацијама Павела Чањѡа.

Године 2023. уследили су преводи Даниловљеве поезије и на пољски. Објављене су чак две збирке насловљене са *Балканска сијесџа* и *Хомер њредграђа*, у преводу Олге Лалић Кровицке, у издању Ruthenus-а, са седиштем у југоисточном пољском граду Кросну, где је недавно одржана њихова промоција, којој је присуствовао и аутор. Учествовао је и пољски песник Елигјуш Димовски, аутор предговора збирци *Балканска сијесџа*, чији сам избор поезије, насловљен са „Напукла струна света” недавно објавила у Трећем Тргу и Сребрном дрвету. Његов увод у збирку *Балканска сијесџа* насловљен је са „Помиловање усамљеношћу стиха”. Текст започиње питањима: Да ли су 21. веку потребни песници? А ако јесу, ко ће их ослушквати? Након њих следи констатација: „То су питања која се буде у мени после читања песама српског песника Драгана Јовановића Данилова. Јер, то је поезија тешког немира, смештена дубоко у реалијама свакодневице, испуњена горчином мисли и болом стваралачког надахнућа.” Свој текст завршава речима: „Даниловљеви стихови уписују се дубоко у срце пажљивог читаоца. То су мисли којима се треба непрестано враћати, лагано се са њима упознавати, до губљења интересовања за суптилну и крхку човечност, попут нити духовности. Због тога ће ти стихови живети у нама све док сами не поверујемо у истинитост песникове речи: ’Нисам у себи / већ у вама / и у нечем још даљем’ (’Сенке’).”

Ив Бонфоа за ту збирку каже: „Песник Данилов огласио се као Хомер предграђа. Из хаоса сместио се у предграђа и тамо доживео ново усхићење поезијом. Писање песама је за њега форма екстазе... Поезија не може да мења свет, али може, као у случају Данилова, да снагом чулности открива нов свет.”

Чарлс Симић за исту збирку каже: „Од свих српских песника које сам преводио, Даниловљеве песме звуче најбоље на енглеском. Можда то проистиче из тога што је тај песник у младости читао многе велике америчке песнике...” Док је Миодраг Павловић изјавио: „Данилов је данас најватренији српски песник.”

Поставимо и питање: Ко је преводитељка Даниловљевих песничких збирки на пољски, Олга Лалић Кровицка? Рођена је 1980. године у Шибенику, српско-пољског је порекла. У Пољску се преселила 1996. године. Студирала је србистику на Институту за словенску филологију Јагелонског универзитета у Кракову. Дипломирала је 2006. године. Студирала је и полонистику. Песме, драме и бајке пише на српском и пољском. Ауторка је двадесетак објављених књига. Године 2009. објавила је песничку збирку *Немири немира*, а 2021. у београдској издавачкој кући Алма српско-пољску песничку збирку *Причај ми о свјејлу*. На пољском је 2023. у Варшави објавила збирку песама насловљену са *Шницла и филозофија*

руже. С обзиром на своју двојезичност, упућује нас и на чињеницу да је одговарајући преводац Даниловљеве поезије. Јер, поред српског, на пољски преводи и са македонског и словеначког. Године 2014. превела је књигу сатиричних прича Александра Чотрића. За Прометеј је преводила прозне минијатуре теолога и песника Елигјуша Димовског и поезију Јулијана Корнхаузера, професора српске књижевности на Јагелонском универзитету, мада су је преводили и објављивали и овдашњи преводиоци.

С обзиром на њена бројна познанства, њене песме, драме и бајке превођене су и на многе друге језике – на енглески, немачки, руски, турски, бугарски, румунски, македонски, словеначки, албански, словачки, белоруски...

Награђивана је како у Пољској тако и у бившој Југославији, Бугарској, Либану, чак је 2016. на Струшким међународним вечерима поезије награђена за животно дело.

Организује књижевне вечери своје поезије широм Пољске и у низу земаља са чијих језика и на чије језике преводи, првенствено поезију.

Осим писања и превођења бави се сликањем, фотографијом, дизајном корица својих и превођених дела, а радове излаже на изложбама у Пољској и у низу српских градова. Између осталог, излагала је у Даниловљевој Пожеги.

Живи са својим мужем, Пољаком Камилом, у граду Дукли, у пољским Карпатима. По свој прилици, и то је разлог због ког се определила за превођење и пласирање Даниловљеве поезије у Пољској, у којој поезија међу књижевним жанровима већ вековима заузима прво место.

Промоција превода Даниловљевих збирки на пољски одржана је у граду Кросну, који се налази у Поткарпатском војводству, познатом по производњи стакла, челика и туризму. И по томе да од 90-их година у њему живе и стварају многи пољски песници и уметници. У то је током боравка могао да се увери и Данилов, чије стваралаштво ће бити и даље превођено и представљано на пољском. То потврђује и чињеница да је његова поезија предложена за најзначајнију пољску награду за поезију, „Вислава Шимборска”, којом се награђују и значајни страни песници.

Београд, 26. 8. 2024.

БЕНКО АНДОНОВСКИ

СРПСКИ ЕНЦЕНСБЕРГЕР

(Или: краљ метонимизиране метафоре)

Кад би требало у само неколико реченица да кажем како доживљавам поезију Драгана Јовановића Даниловога, живог класика савремене српске књижевности (не само песника већ и романописца и ликовног критичара), вероватно бих се одлучио за следеће реченице: код њега поезија настаје од мањка, од недостатка, а не од вишка, као што се уобичајено мисли (тај се вишак уобичајено назива инспирација или екстаза). Знајући то, да се поезија рађа од мањка, песник лаконски каже: „Ништавило, то је империја”. Поезија је покушај да се савлада и олакша она ужасна мучнина коју човек осећа приликом сусрета и одвратног додира са светом, који је празан, империја ништавила. Поезија је, насупротив томе, експлозија створења у човеку, оно биће које је непоновљиво јединствено и које жели да смислом обоји цео бесмислени свет. Поезија је експлозија, процват бића, па због тога на једном месту у овом поетском избору песник каже: „Облак, то је врх неког сврдла, / а глава песника, нуклеарна глава. / Ти што ову књигу држиш у рукама, / моју главу у крилу држиш”.

Даниловљева поезија је високо вреднована у српској књижевној критици, али и у европском поетском и критичком контексту и, што је најинтересантније, он је један од ретких песника који држи сталну пажњу читалаца, иако је познато да данашњи читаоци много више воле јефтине фаст фуд трилере неголи – поезију. Не постоји књижевна награда коју Данилов није добио у Србији, а има одличну књижевну и вредносну рецепцију и у иностранству. Очигледно, то је због његовог схватања поезије, које њу третира као биће у процвату које смислом осемењује и улепшава свет. Да,

кад је биће у цвату, то је поезија, а поезија је повратак лепоте свету коме је била одузета: „И руже миришу лепше у речима него у грму”, пева он на једном месту. Ако су симболисти веровали да поезија има задатак да врати „праве” називе ствари, за Данилова поезија треба да врати стварну лепоту света. Између редова свих његових песама, као у невидљивом палимпсесту његове личне *ars poetica*, може се ишчитати позната (не само постмодерна) теза да се човек не рађа у гинеколошко-акушерској клиници већ у свом матерњем језику (Слотердајк). Али ако је стварно рађање човека у матерњем језику, онда је рађање песника васкрснуће, или друго рађање истог језика, након што „умре” као обичан говорник матерњег језика. Требало би да „заборави” да говори тај обичан језик, зато што је тај језик „сувише тачан” да би изразио суштину поезије: њену неименованост, њену „нетачност”: „Као непослушност, песма се ствара / од речи; / а заборав је предузимљива сила. / Ко не заборавља, не пише. / Песма није тачна, а без нетачности / нема мене”. И не само то: за Данилова, поезија уопште није у књизи која се држи у руци: поезија је биће које настаје, суштину у човеку, *унуштра*. Она не припада спољашњем и због тога у песми „Спаљивање рукописа” читамо: „Сто ми је година и време је / да у спокојној овој журби спалим / рукописе који су били део мог тела. / Не може се у руци држати реч. / Нити напољу треба да остане оно / што потиче изнутра. Осветлио сам своје тамнице. / [...] / Спаљујем све рукописе осим овог. / Ко ме у овом тренутку не види, / тај ме никада није видео”.

Ова универзална начела у схватању *језичкој бића* поезије не могу а да не буду препозната као универзална духовна вертикала у европском поетском контексту, и због тога је Данилов цењен песник и ван граница своје земље. Његова поезија је привукла пажњу не само европских песника, читалаца, већ и шире – чак и европских музичара, који у њој виде духовну искру за стварање музике. А музика, то је бар јасно – је семиотички *најнеодређеније* стање бића, најнеодређенија семиотичка супстанца којом може да се означава. Музика је пијанство знакова, зато што сваки знак (тон) може значити све и ништа, односно – један исти тон у једној композицији има једно, а у другој сасвим друго „значење” (ако за тонове, као и за фонеме, уопште може да се каже да имају значење, и ако се „заборави” сурови лингвистички закон да гласови имају само диференцијалну функцију). „До” се може појавити и у посмртном маршу, и у рођенданској оди. У приближно истој улози се налази и Даниловљево песничко биће: поезија је пијанство речи, и зато се једна иста реч јавља у саставу две различите ствари: „Од истих речи замешени су / хлеб и женско бедро”. Интересантно, ту

лепоту поезије Данилов повезује са женским принципима, са принципом фертилитета, са мајком, бабом, са материцом. У том смислу, Даниловљева поезија је фемининум, насупротив оном свету пред којим се осећа хладна мучнина. Поезија је фертилитет, порођај: „Моји преци су жене / и то сазнање пада у мене / као камен у бунар. / Вољена жена, као и мајка, / никад није довољно близу. / Ка њој ме води топли страх. / Са њом имам ову књигу. / А она је носи као дете”. „У том смислу, ерос је *љубљење љранице сојсџивеној шела*: певајући о жени која плеше, песник поентира нечим што је нама, Македонцима, познато из поезије Петрета М. Андреевског: „Сад већ не знам где завршава твоје тело / а где почиње моје”. Као што се у једној другој песми са еротским мотивом оглашава и наш Блаже Конески, оним „Лепото, ти ме већ замараш” из антологијске „Починке”. Данилов пева: „Остави вретено ноћас и немој да предеш. / [...] / Уморио сам се подивљалих река у мени. / Лепото, и ти ме замараш”.

О Даниловљевој поезији написане су многе странице егзегеза, критика, интерпретација, постоје чак и целе књиге посвећене његовом стваралаштву. Ја овде немам намеру да се такмичим са матичним познаваоцима српске поезије и књижевности, већ само да укажем, за потребе македонског читатеља, на једну фасцинантну, универзалну, европску поетску вредност, на једну поетску текстуру која фасцинира својом свежом *модерношћу*. Кад би требало да упоредим Данилова са неком европском поетском величином, можда бих се ипак (и поред видљивих разлика на микростилском плану) одлучио за Ханса Магнуса Енценсбергера. Знам да бих тиме проузроковао чуђење код српских колега критичара, зато што они веома често и лако „класификују” Данилова у парадигму ”јак метафорично писмо”, али ја не мислим баш тако. И за мене је Данилов силни метафоричар, али платно на коме он слика своју слику – метафору је метонимичко. Оквир, површина сваке његове песме је енценсбергерова: то је проширена метонимија (на коју су поређане аналогичке слике – метафоре), и за мене је Данилов одувек (а интензивно га пратим још од *Алкохола с јуја*) био модерниста који је битку за свој модернизам водио пре свега испод заставе метонимије. Најчешће, из педагошких разлога, академци модернизам своде под „метафорички пол” (термин Мориса Халеа и Романа Јакобсона) у поетском писму, али баш је Енценсбергер показао да модернизам има своју јаку струју и испод заставе метонимије, кроз метонимички пол генерисања дискурса. Заправо, сам Јакобсон, иако је пре свега бинарно супротставио метафору и метонимију, касније је ублажио своје ставове и показао да је свака метонимија метафорична. И реторичари од Аристотела па наовамо,

до Групе „ми”, генерално су рачунали метонимију и синегдоху као подврсте метафоре, и указивали на то је, иако постоји, граница између метафоричног и метонимичког танка. То је потврдио и Дејвид Лоц, у својој већ класичној књизи *Начини модерној њисања*, са поднасловом – *Метифора, метонимија и њијолоџија модерне књижевности*. Шта хоћу да кажем? Хоћу да кажем да је ширење песме код Данилова *метонимичко*, а да је *интензијет* метафоричан. Метонимија је просторни експанзиониста, и тражи „дуже песме” (због закона контингентности, који ствара наративни контекст), а баш такве су у највећем делу Даниловљеве песме. Наводим овде једну од његових најбољих песама, која, уколико се искључи метафоричко једначење пастрмке са очевом душом, може да се урачуна у прозу (пробајте, ако имате времена, да препишете „уништавајући стихове”; ја сам је преписао и добио сам чисту кратку причу с повишеним поетским тоном на одређеним местима):

ПЕСМА ЗА МОГ ОЦА И ПАСТРМКУ

Бејак дечак од можда неких седам година
кад први пут угледах голему пастрмку коју је
мој отац био уловио, мушичарећи на некој брзој,
планинској води, што говори увек различитим гласом.
И док јој се примицах руком, мислећи да је већ
савладана, та нимало припроста бештија поче жестоко
да се трза и гиба, као да је не дотиче мисао
о кратковечности – тек, мало је недостајало да ме
посече оштрим перајем; након пар минута када је
већ била мрзовољна и скоро обамрла, јер шкрге
у врелини тромог поподнева више нису увлачиле
кисеоник, могао сам да осмотрим њено елегантно
тело: пегице живих, влажних боја, избуљене очи,
крљушт сразмерно ситну; још увек кркљала је
у свом господском очају, не пристајући да је напусти
животни дах; тад у губици, зачудо, приметих још две
крупне удице што, готово урасле у месо, говораше да се
најмање два пута отимала смрти; сећаш се, мој оче,
молио сам те да је пустиш и ти си пристао када си је
видео онако укочену и самосажалјиву, као да у њеним
очима више није било места за још један залазак
сунца; зашто ми се увек изнова у свест враћа призор

те пастрмке, смртно уплашене, оче, краљу над краљевима?
Можда зато што ме је и твоје лице, док си, у ужичкој
болници крклао после трећег можданог удара,
подсетило на мргодно лице пастрмке што се (као и твоје
срце после толико гибања) најзад умирила на удици
болно забијеној у чељуст, а онда наједном оживела,
једнако као и ти, у мом срцу, у овим речима без дна.

И према томе, тутњају ове Даниловљеве песме као метонимички енциклопедички кумулуси изнад трагедије света који ћути о својим тајнама, тутње као да желе да им инјектирају смисао о свим бесмисленим фрагментима из тог света без Бога и без милости према човеку који уплашен стоји испред њега, не разумевајући ни њега, ни његово ћутање. На тим метонимичким платнима изливају се, на микростилском плану, мењајући се – и бриљантно метафоризиране метонимије у облику мудрости (искази са „безвременском референцом“), и „сјајне“ чисте метафоре. Ево један такав низ апофтегматских метонимичких бисера са благом метафоричком конотацијом: „Старост долази кад са смрћу почнемо да живимо као са пролећем“; „Ко њише колевку, њише гроб“; „Најелоквентнији је онај који више не говори“; „Мостови су лепо једино због провалија које надсвођују и због птица над њима“. Њих, као грубе скице исцртане оловком, надопуњавају јаке метафоричне боје поетског киста: „Некада су около била поља минирана шумским јагодама“; „Њена бедра су једино место на коме је / повест још увек топла“; „Црни угаљ копам на небу, тамо где су мртви“...

Према томе, пажљиво са етикетом „метафоре“, кад је реч о Данилову. Има и нечег херојског, епског у овој треперљивој (несумњиво метафоричној) лирици, нешто што јој даје шири габарит и волумен узвишене и префињене универзалне уметности. То је њен метонимички модернитет, који на местима прелази и у постмодерне интертекстове (*Хомер ирегрита*), иако у суштини, барем за мене, ова поезија остаје велика управо због својих егзистенцијалних корена. Као да је сва та велика поезија створена да се амортизује удар са хладним и ћутљивим светом. Зато, за Данилова, између хладне оштрице света и рањивог тела човека стоји само – паучинасто биће поезије.

Превела са македонског
Гордана Јовић Ситојковска

ГДЕ ЈЕ ИНДИЈА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРИ?

Немања Радуловић, *Где ружа и лојос цвећа: слика Индије у српској књижевности и култури 19. и 20. века*, Федон, Београд 2023

У историји наше књижевности и културе зјапила је празнина у разумевању развоја индофилије све до појаве монографије *Где ружа и лојос цвећа: слика Индије у српској књижевности и култури 19. и 20. века* аутора Немање Радуловића. Ова монографија, написана на 534 странице и објављена 2023. у издавачкој кући Федон, исцрпно описује и детаљно приказује токове српске књижевности и културе надахнуте индијском баштином.

Посветити пет стотина страница разумевању једне теме није више уобичајен истраживачки гест у времену обележеном тежњама за кратким и сажетим увидима који не траже много времена и посвећености. Наше чуђење тим је веће што монографија *Где ружа и лојос цвећа: слика Индије у српској књижевности и култури 19. и 20. века* изучава не толико видљив утицај традиција Истока и посебно Индије на токове српске књижевности и културе. Одабир теме сам по себи подвиг је вредан хвале, а ова богата студија представља врсно полазиште свим истраживачима који желе да продубе знања о утицају индијске усмене и писане мисли на српску књижевност и културу олакшавајући њихов даљи научноистраживачки рад на овом пољу.

Монографија *Где ружа и лојос цвећа: слика Индије у српској књижевности и култури 19. и 20. века* нуди скуп и надградњу до сада објављених ауторових истраживања о индијској традицији, духовности, фолклору, езотерији, Димитрију Митриновићу, учвршћена новим са знањима о вишеструком утицају индијске културе на словенски свет и српске академске кругове. Занимљив је и сам наслов књиге. Стихови Војислава Илића „где лотос и ружа цвета” дају овој озбиљној научној студији романтичну ноту, наводећи читаоце да већ на првим страницама ослесте идеју да теме источног света одликују неукроћена мисао и плод-

ност стваралачких токова који се не уливају увек у исто корито, већ се неретко преливају и преко неочекиваних предела.

У уводном делу читалац се исцрпно обавештава о самој књизи, о њеном наслову, композицији, методу и транскрипцији. Аутор упућује читаоце на теме којима се монографија бави и предочава им шта могу да очекују у даљем читању. За добро разумевање обимнијих дела као што је ова монографија посебно је важна добра структура рада. Тако је монографија подељена на двадесет и два поглавља, с понеким додатком. Прегледност се огледа и у двострукој подељености на тематске целине и историјске периоде. Тематске целине чине „Проучавање санскрта у српској филологији”, „Слика Индије у српској књижевности 19. века” (уз додатак „Вивеканандин пролазак кроз Србију”), затим „Индија у мистификацијама Милојевића и Верковића”, „Слика Индије у српској књижевности 20. века”, „Словенско-индијски панхуманизам”, и „Махатма Ганди и српска међуратна интелигенција”. Када је реч о историјској подели, поглавља се деле на 19. и 20. век, а потоњи на периоде 1900–1914, између два рата (односно 1914–1945) и године 1945–2000. Највећа тематска целина припада 20. веку, где после описана ова три велика периода „Словенско-индијски панхуманизам” доноси више повезаних поглавља: „Европски контекст”, „Балкански контекст”, „Формирање панхуманизма”, „Основне тезе панхуманизма и његови варијетети”, „Панхуманизам у друштвеном контексту”, „Панхуманизам: идејно језгро и ширење. Митриновићев круг”, „Димитрије Митриновић”, „Душан (Јован) Стојановић”, „Владета Поповић”, „Николај Велимировић”, „Милош Ђурић”, „Павле Јефтић”, и „Закључак”, као коначни коментар на обраду ове сложене теме. Чини се да би поглавља могла да се читају као засебни научни радови, док заједно чине добро повезану монографску целину. Посебно су издвојени путописни и дневнички записи о Индији, који једним делом служе да прикажу стварну Индију, за разлику од имагинарне, какву је српски свет створио на основу сазнања и легенди о Истоку.

Ова студија почиње историјом изучавања санскрта у српској филологији и међу заинтересованима за овај древни језик, неретко упоређиван и повезиван са српским језиком. Посебно је вредан овај преглед упознавања с древним језиком јер се у српској култури он није могао формално изучавати због тога што није било индологије. Поглавље „Проучавање санскрта у српској филологији” уводи нас у тему индологије кроз проучавање санскрта, које процват доживљава у XIX веку, када се отварају прве катедре на којима се и он изучава. Санскртске студије у српској филологији нису доживеле институционални оквир, али је било много занимања за овај језик. Аутор међу онима које занима учење санскрта наводи Платона Атанацковића, Пера Будманија, Ђуру Даничића, Косту Руварца, Милана Димитријевића, Павла Јефтића и многе друге. Међутим, иако прелаз из 19. у 20. век није обележило одсуство ове теме, њени

формални оквири изостали су на Универзитету у Београду, уз светли, додуше исувише кратак пример изучавања санскрта на Филолошком факултету. У академској години 2000/2001. при Катедри за општу лингвистику отворен је лекторат за санскрт, који је радио све до смрти предавача Радослава Миросављева наредне године (36–37).

Наредно поглавље, „Слика Индије у српској књижевности 19. века”, после кратког увода о процвату занимања за Индију у европском контексту даље упућује на прва помињања Индије у српској култури и књижевности, као и на мисионарску делатност. Слика Индије у овом периоду открива се најпре у контрастима Истока и Запада, а „раширила се и представа о Индији као колевци народа” (46). Аутор у овом веку посебно проналази реинтерпретације приповедне прозе Индије, нарочито теме реинкарнације, нирване, древности, сензуалности, хибриса. Међутим, истиче и да су великим делом извори ових источних тема заправо преводи који долазе са Запада. Односно, напомиње да је секундарна литература о Индији доста обликовала романтизам 19. века. Аутор издваја породицу Илић, за коју Индија одражава идеализовани Исток супротстављен Западу. „Антимодернизам и скепса према савременом Западу који су утицали на теме Јована, Војислава и Драгутина, о којима је критика већ писала, окренули су их према имагинарном Истоку” (57).

Слика Индије у српској књижевности XIX века је вишеструка: иако означава источник знања, она је чулна и сензуална, с једне стране имагинарна, а с друге стварна. Стварна Индија налази се у путним белешкама писаца, почевши од Милана Јовановића Морског, писца књиге *Тамо амо њо Исџоку*, кога аутор истиче као првог путописца који пише о Индији, али не заборавља да напомене да је пре њега сликар Павле (Павел) Петровић објавио четири писма из Индије (70). Као трећег путописца 19. века аутор помиње и кнеза Божидара Карађорђевића и његове *Белешке о Индији* (објављене у *Париској ревији* у наставцима, а онда и као целовит путопис на изворном француском језику и у енглеском преводу 1899. године). Аутор ове монографије Индију из пера кнеза Карађорђевића одређује као чулну, али би било занимљивије да је барем донекле упоредио кнежеве записе са белешкама Милана Јовановића, јер су обојица Индију посетили у другој половини 19. века. Ово поглавље завршава се закључком да су путописци 19. века створили „три слике Индије: земљу чула, земљу порекла и земљу знања” (88) и додатком који описује Вивеканандин пролазак кроз Србију (88–90).

Наредно поглавље, „Индија у мистификацијама Милојевића и Верковића”, представља компаративни преглед фолклористичких мистификација ова два аутора, међу којима се проналазе многе сличности. У свом идеолошком раду и један и други теже да приближе Индију и њену митологију Словенима како би створили слику истоветног културног идентитета, упркос многим мањкавостима њихових теорија и доказивања.

Следећа целина, „Слика Индије у српској књижевности и култури 20. века”, укључује нове идеје, иако обухвата и оне из претходног века. Промене, као последица историјских, друштвених, културних и политичких околности, обликовале су индијске теме и слике, које су махом, као и у претходном веку, у српску културу и књижевност стизале индиректно. Индофилија која се гајила у српским круговима делом је долазила из исте националне свести, осећаја правде и борбе за слободу. Тражени су различити правци који не би захтевали да се напусти национални пут и чинило се да је Индија прави и једини правац.

Као део тематске целине о сликама Индије у српској књижевности 20. века, поглавље „Златно доба: 1900–1914” аутор почиње приказом занимања за нирвану. Приказан је занимљив ток њеног сагледавања, у оптимистичном и песимистичном кључу, односно као ослобођење од мука и стање блаженства или као уништење и ништавило. Кроз приказ тумачења Дисове песме „Нирвана” и његово схватање нирване, аутор даје богат преглед развоја овог појма у српским интелектуалним и песничким круговима, истичући да се „Дисова песма наметнула као средишња у формирању нирванизма” (140).

Поглавље „Између два рата” говори о повећаном занимању за Индију после 1918. „Нов импулс животу индијских тема даје и западна ’алтернатива’, попут Теозофског друштва, формираног у Југославији као незванична група 1924, а званично 1925. са седиштем у Загребу” (151). Аутор набраја поједине чланове, драмског писца Ђура Димовића, Ксенију Атанасијевић и Зору Станковић, а пише и о оснивању југословенског антропозофског друштва коме се одмах прикључује Милош Радојчић. У овом периоду појачано је интересовање за индијске религије, реинкарнацију, окултизам, јогу. Преводе се дела западних писаца о Индији, као и изворна индијска дела. Ово поглавље детаљно се бави људима, делима и догађајима који су побуђивали индијске теме и оживели једну нову Индију као алтернативу традиционалним знањима у српским алтернативним круговима. „То више није ни окамењена прошлост, вечна мудрост, ни старина, већ Индија која говори својим гласом” (161). Влада велико занимање за Гандија и Тагора у српској средини, која на њих гледа као на савремене аватаре слободе од западних материјалистичких стега. Аутор се у овом делу осврће и на путописне записе Јелене Димитријевић, на њену слику о Индији али и описе сусрета с индијским нобеловцем Тагором.

Последњи део ове целине, „Године 1945–2000”, надовезује се на претходне периоде који су неговали слику Индије као пријатељске земље, која се прелила и на политичку атмосферу. Било је више културних размена, преводиле су се књиге индијских аутора и западних писаца посвећених Индији. Повећано интересовање за индијску културу, филозофију, политику, религије и друштвену праксу дели се на научно и

популарно. Аутор стога набраја и разне утицаје индијских гуруа на југословенску културу. Стварају се разне групе и струје и долази до „формирања алтернативе од седамдесетих” (238), где аутор разматра порозност границе између контракултурних тенденција и популарне културе. У овом поглављу пише о трагању за алтернативама кроз „потрагу за Индијом”, али даје и значајан низ аутора који су посетили Индију и чија су дела надахнута тим искуствима. Посебно је занимљиво запажање везе оваквих алтернативних трагања за просветљењем и комунизмом, где су нека „деца комунизма” после путовања по Индији завршавала на високим функцијама. Историјски преглед дат у овом поглављу, „од Титових дипломата до јогинских инструкторки” (243), аутор напослетку резимира са становишта књижевне историје.

Наредно поглавље, „Словенско-индијски панхуманизам”, синтагма Милоша Ђурића, доноси детаљан преглед развијања идеје о Западу као палом европском духу. Европски интелектуалци трагају за узроцима кризе, што их доводи до дијалектичког размишљања о релацији Запад–Исток. Од идеје да је Запад у кризи и да излаз треба тражити у његовом антиподу – Истоку, путем различитих промена и смена парадигми, где култура све више замењује религију, све чешће су фасцинације Истоком. Ово поглавље приказује међуратни европски, балкански и српски контекст панхуманизма на преласку из 19. у 20. век. Трагање за узроком кризе европског духа довело је до разложне мисли да „ако је Запад у кризи, а криза проистиче из духа, али то мора бити свежа инфузија из другог дела света” (303). Како се крене ка географским границама које су скоро на размеђи Истока и Запада, питање кризе се сагледава другим очима и најпре се полази од тога „Ко смо ми?” и „Да ли припадамо Истоку или Западу?”. Балканске земље прожимају иста питања и исти одговори – источњачки.

Словенски свет питање идентитета и панславизам у многим случајевима ослања на индијска учења. У српском културном кругу, код многих знаменитих интелектуалаца, попут Димитрија Митриновића и Николаја Велимировића, на обзору историје и будућности стоји Индија. Панхуманистичко језгро идеја могло се пронаћи у скоро свим областима интелектуалних деловања. „У Европи”, закључује аутор, „преовладава осећај кризе”, док „у домаћим дебатама – оптимизам, вера у будућност” (320). У делу књиге „Основне тезе панхуманизма и његови варијетети” предочени су нам аутори вођени идејом да је Запад „утоноу у материјализам, за разлику од *сѣириѣуалној* Истока” (321).

Посебну пажњу у прегледу идејног језгра панхуманизма и његовог ширења аутор посвећује Димитрију Митриновићу, чијим се животом и делом бави и у низу других својих радова. Митриновић као представник универзализма и човек који је стекао искуство Истока и Запада окупља основни круг панхуманиста, Милоша Ђурића, Николаја Велимировића,

Владету Поповића, Павла Јефтића, Душана Стојановића. Како је Митриновић познавао многе људе и имао широку мрежу пријатеља, његова учења утицала су посредно и непосредно на многе у том времену. „Оправдано је због свега тога питати се какво је било место Митриновића у конкретним надама српских панхуманиста”, пише аутор (356). Он у Митриновићу види индофилне и универзалистичке идеје још од његове ране фазе, као и честу употребу израза „словенско-индијски дух”, а у свему томе истиче и битан утицај теозофије. Помирење света Истока и Запада ови аутори налазе међу словенским народима, чиме се превладава бесмисао и хаотични поредак света. Приказани су аутори који нису хтели да жртвују словенски карактер зарад визија западног света, већ су мислили да ће се Запад исцелити једино када се додирне с Истоком.

Ово поглавље тематизује јачање интересовања за езотеријске токове и доприноси проучавању духа езотеризма у нашој средини. Аутор залази у херметично, ритуално и симболично тумачење текстова прозних и поетских дела значајних аутора, попут Митриновића, који се занимају за освајање нове и шире свести. Поред Митриновића, аутор се засебно бави панславизмом код Владете Поповића, Николаја Велимировића, Милоша Ђурића и Павла Јефтића. У закључку овог дела истиче да је Индија у међуратном периоду присутнија у српској интелектуалној средини него што се то чини, и да је извор за осећај сродства с овом културом духовни. „Индофилни словенофили идентификовали су се с Индијом као с идеалном цивилизацијом духа” (462), где се као сличности издвајају свечовештво, пацифизам и духовност.

Рецепција Гандијевих друштвенополитичких активности, као и Тагоров међународни успон на књижевној сцени, такође су се нашли у овој књизи, не само због временских оквира које ово дело исцртава већ и због великог утицаја у српској култури, књижевности, друштву и политици. Последње поглавље у књизи, „Махатма Ганди и српска међуратна интелигенција”, описује инцидент за време Тагорове посете Србији, када су зенитисти на челу с Љубомиром Мицићем узвикивали на његовом предавању „Доле Тагор, живео Ганди!” (464). Док се Ганди славио као велики ослободилац не само Истока, Тагор је наилазио на критике јер је прихватио многе идеје Запада. У овом поглављу аутор образлаже супротстављене ставове српске интелигенције према Гандију и Тагору и узроке таквих размишљања.

Ова монографија несумњиво представља драгоцен допринос изучавању ове слабо заступљене теме у нашој академској средини. Крећући се између књижевноисторијског и културолошког, аутор наглашава и особености политичке атмосфере која је у великој мери одредила прва два. Посебно окренут езотеричним токовима, којима се бави и у својим ранијим радовима, предочава нам разне струје које су утицале на формирање слике Индије у српској књижевности и култури 19. и 20. века.

Мноштво података, имена аутора и дела, година, иако повремено оптереће читаоца јер их је немогуће упамтити, а изазовно чак и сложити, богат су извор читаоцима које посебно занима ова тема, или истраживачима који ће се бавити поменути ауторима и делима. На крају, импозантан списак коришћене архивске грађе, штампе, домаће и стране литературе потврђује озбиљност овог дела и решеност аутора да на свеобухватан начин сажме једну битну епоху и прикаже свеколике особине традиције која је својим духом обликује и оплемењује.

Др Александра П. СТЕВАНОВИЋ
Универзитет у Крагујевцу
Woxsen University, India
al.stevanovic9@gmail.com

КУЛТУРА ЈЕ СИНТЕЗА

Зорица Хацић Радовић, *У новосадском књижевном крућу*, Архив Војводине, Нови Сад 2023

Грађански живот српског становништва у периоду XIX и XX века је интересантна и надасве битна тема наше књижевне и културне прошлости. Ипак, како то неретко бива у књижевној историји, управо питањима од свеопштег значаја и важности приступа се без подробнијег претресања информација које важе као проверене и универзалне, те се површна вредновања одређених писаца, њихових дела и заслуга вртоглаво нижу. Наведеним овлашним читањима супротстављају се наизглед мали помаци у сазнањима, константни доприноси и упорно бављење грађом за коју је потребно „упрљати руке” међу рукописима архива. Књига есеја Зорице Хацић Радовић нуди драгоцену тумачења скрајнутих књижевних извора, али и тема које се сматрају давно прочитаним, ношена идејом да се променом окулара може дознати много више него што се првим погледом наслућује.

У једном од писама Анице Савић Ребац упућених Младену Лесковцу, које ауторка доноси, изриче се жалост што оставштина Милана Савића задобија судбину многих других докумената, који пристижу „en bloc у архив да чека[ју] неодређену будућност” (208). Издвајамо наведени фрагмент будући да верно рефлектује немило стање у коме и данас пребивају реликти српске књижевне историје, али представља и потенцијално сведочанство о значењима и тежњама којима је премрежена ова студија. Наиме, нужно је посматрати књигу *У новосадском књижевном крућу* у заједничком контексту са раније објављеним истраживањима

Зорице Хаџић Радовић, при чему на уму имамо *Белешке на мартинама: о скрајнујим књижевностијориским изворима* (2015) и дело *Нови Сад кроз књију* (2021), објављено у сарадњи са Урошем Станковићем. Из обимне библиографије ауторке издвојили смо наведене наслове као адекватне претходнике најновије студије, будући да се служе блиским стваралачким и организационим начелима. При наведеном мислимо на чињеницу да публикација *У новосадском књижевном крућу* није само сума најскоријих есеја него смислен и темељан преглед посматраног периода, са јасном тежњом ка монографској ревалоризацији истинских прегалаца на пољу књижевне историје. Сходно томе, интересне сфере које заокупљају пажњу Зорице Хаџић Радовић треба посматрати као својеврсни „дијагонални” ток читања књиге, будући да у различитим радовима ауторка испитује једнаке појаве, попут оформљених ђачких дружина или хорова, било да је реч о Новом Саду, Сегедину или Пешти, посвећујући посебну пажњу приватном животу младића о којима пише. Према истом принципу, сваки од петнаест радова¹ пропраћен је фотографијама, односно деловима рукописа или писама знаменитих личности, при чему се ауторка обилато служи дневницима, преписком и грађом из публицистике, али и литературом самих писаца, настојећи да открије дешавања иза кулиса општеприхваћених токова књижевне историје. У свему наведеном јасно је видљива тежња да се успостави линија рецепције занемарених аутора, те мапира однос разматраних дела спрам канонских писаца и устаљених уверења. Најпосле, важно питање које књига покреће јесте проблем дужности и дуга који данашњи читаоци, научници и културни делатници имају према прошлости, а чијим се активирањем може поспешити и превазићи пређашње неповољно, али и неправедно вредновање. Другим речима, потребе од насушне важности тичу се поштовања успомене на личности наше историје, које желе једно исто – шансу за читање. У том смислу, рад „Неиспуњена жеља Анице Савић Ребац” може се читати као својеврсни дамар читаве књиге, будући да се сваки од посматраних писаца суочио са тешкоћама пребивања на маргинама, како читалачким, тако и егзистенцијалним.

¹ Радови који су заступљени у књижи су: „Кроз ђачки дневник Илије Огњановића Абуказема”, „Кроз дневничке белешке Илије Вучетића”, „Како овај свет исправити или кроз Нови Сад са Абуказемом”, „О две историје српске књижевности: Јован Грчић и Тихомир Остојић”, „Мали’ прилози Милана Кашанина: културна слика једног времена”, „Превртљивост судбине или метаморфозе једног односа: Милан Кашанин и Васе Стајић”, „Јавни и приватни лик Васе Стајића”, „Кроз ратне дневнике Васе Ешкићевића: Васе Ешкићевић у Великом рату”, „Лаза Костић и Ленка Дунђерски у очима својих савременика”, „Јован Јовановић Змај у виђењу Слободана Јовановића”, „Павле Поповић о Змају”, „Илија Огњановић и Милан Шевић: два писма и коментари”, „О књижевности и нашем народу: Слободан Јовановић и Милан Шевић”, „Неиспуњена жеља Анице Савић Ребац” и „Плодна, али уздржана сарадња или Иво Андрић и Матица српска”.

Интересантно је приметити да се дијахронијски ток студије остварује литерарним контактом између разматраних писаца, односно чињеницом да постоји дијалог између различитих генерација новосадских културних делатника. Примера ради, каснији аутори свесно креирају дела по угледу на претходнике, као што је то случај са радовима Милана Шевића, који продужава прикупљање анегдота о заслужним људима, у књизи *О нашим људима великим и малим* (1928), једнако као што је то пре њега чинио Илија Огњановић Абуказем у *Занимљивим причама и белешкама из живота знаменитих Срба* (1900). Сходно томе, међу најзаступљенијим јунацима књиге свакако пребива Јован Јовановић Змај, будући да се поводом његовог дела споре, саветују и надопуњују готово сви посматрани изучаваоци: Милан Шевић, Павле Поповић, Милан Кашанин и Слободан Јовановић, док су други јунаци у директном контакту са самим писцем: Илија Огњановић Абуказем је Змајев блиски сарадник, а Лаза Костић добро познати супарник. Такође, разлике између уџбеника књижевне историје Јована Грчића и Тихомира Остојића подробније се разматрају управо на примеру обрађивања стваралаштва Јована Јовановића Змаја (71). У аналитичком смислу, посебно је интересантан поступак поновног тумачења истих докумената у сврху илустрације различитих књижевних сукоба, те се одломци личног примерка Костићеве *Књиге о Змају* Милана Шевића користе ради истицања спреге *Булића увелака* са песмом „Santa Maria della Salute” (143), али и подударности ставова Слободана Јовановића и Милана Шевића (152). Прикупљањем информација које функционишу као скице, назнаке у другим радовима и поводом различитих тема, ауторка покушава да реконструира мистификације које аутори креирају, као и да истакне важност прећутаног, тако да се истраживачка сумња показује као битан покретачки мотив. Једнако као што се суштина односа Лазе Костића и Ленке Дунђерски тражи у пабирцима онога што Младен Лесковац пропушта, тако се и анимозитет Павла Поповића и Милана Шевића показује додатно занимљивим када се узме у обзир притајено Поповићево трагање за подацима, које се чини кришом и преко посредника.

Према истом принципу, показује се да склоност ка похрањивању важних података, прикупљању књига и изучавању старих докумената, те очувању културне и традиционалне баштине бива одлика већине писаца о којима Зорица Хацић Радовић пише, што се у предговору Весне Башић открива као „веза између живота и документа”, оличена у „родној речи” (8). Родољубље и дубока оданост прецима утемељени су у основним идејама времена и начелима стваралаца о којима ауторка пише, што се отелотворује у потреби различитих уметника да изразе идеје заједништва. Примера ради, записи академског сликара Васе Ешкићевића откривају потребу да се оставе сопствена сведочанства о ратним страдањима и победама, једнако као што то чини Васа Стајић, говорећи о

тамничком искуству. Искази о савременим проблемима и недаћама посебно су заступљени у преписци и дневничким записима, те се чини да су аутори уједно и својеврсни летописци, чијим би се заједничким ишчитавањем могла досегнути верна слика посматраног периода. Наслов студије, у том духу, упућује на просторе Новог Сада и Војводине као издвојене, пречанске средине у којима се успоставља специфичан културни и књижевни живот. Самим тим, писци који су у спрези са овим градом нужно су одређени гимназијским школовањем, сарадњом (или сукобом) са Матицом српском, али и књижевним листовима који се објављују и читају, од Змајевог *Невена*, преко листова попут Абуказомове *Зоље*, све до *Лейојиса*. Потребно је назначити да Нови Сад није нужно одредница порекла аутора, будући да књига обухвата и текстове о Иви Андрићу, Милану Кашанину и Павлу Поповићу, него пре обележје својеврсне тачке пресека у духу некадашње „Српске Атине”, која својим зрачењем окупља интелектуалце. Тако град поприма обележје важне образовне средине, културне сцене која дејствује насупрот београдској, али и места где је могуће уживати у мирној и уравнотеженој средини.

* * *

Из свега наведеног може се рећи да Зорица Хацић Радовић тежи да посматра историју српске књижевности сродно схватањима Милана Кашанина изреченим у писму Тихомиру Остојићу, које ауторка цитира: „Култура се не учи, него проживи; култура значи синтезу” (75). Наведено је видљиво у интеграцији различитих аспеката друштвеног живота у анализи књижевних дела, као и у суживоту културних делатника многоструких усмерења који исцртавају просторе посматране студије, тако да су обухваћени књижевници, политичари, сликари, гимназијски професори и директори. Описана тежња додатно је обogaћена узгредним поменима важних студија и упућивањима на сведочанстава других аутора, чиме се разматрана дела смештају у адекватан контекст, али и обликују живо сведочанство за данашње читаоце. Примера ради, фуснота о Тургеневљевом самовару, који је изложен у Музеју града Новог Сада, функционише као својеврсни културни додатак, артефакт који представља опипљиви чинилац преводилачких напора Илије Вучетића, али и много више – спомен и отелотворење жарко жељене, остварене синтезе у оквирима новосадског књижевног круга.

Мсп Ленка С. НАСТАСИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Српска књижевност
lenanastasic@gmail.com

ПЛЕМЕНИТИ СВЕТ МНОГОЗАСЛУЖНЕ И ВИСОКОБЛАГОРОДНЕ ГОСПОЂЕ

Прејиска Савке Суботић, приредила Наташа Катић, Матица српска, Нови Сад 2023

Да деловање на пољу српске културе једне од најзначајнијих жена друге половине XIX и с почетка XX века, Новосађанке Савке Суботић (1834–1918), није препуштено забору, потврђује *Прејиска Савке Суботић* (2023), издавачки подвиг Матице српске и резултат посвећеног рада Наташе Катић. Залагање за унапређење женског образовања, неговање женских ручних радова и добротворни рад, само су део свестране делатности Јелисавете Савке Суботић, која је у историографији неретко запамћена првенствено као супруга знаменитог књижевника Јована Суботића. Због помало неправедног кључног појашњења њене личности и потребе да се на свеобухватан начин осветли њена судбина, Наташа Катић у уводном тексту настоји да појасни сложеност одговора на питање „Ко је Савка Суботић?“. О истраживачком процесу, постепено откривању животног тока важне фигуре српске културне прошлости, сазнајемо у тексту који нас постепено уводи у свет племенитих идеја једног доба. Пажљиво сабрана и систематично посложена писма, осим што имају несумњиву документарну вредност и историјски значај, бацају сасвим другачије светло на лик Савке Суботић, њен лични свет, великодушан однос према ближњима и поштовања вредну приврженост идеалима.

Хронолошки уланчана писма, настала између 1884. и 1913. године, читаоцима су представљена у изворном лику, уз мали број интервенција. Већина писама похрањена је у Рукописном одељењу Матице српске, док су други извори такође прецизно наведени. Личности са којима је преписка вођена су кључни критеријум распоређивања писама у књизи. Писма су доследно пропраћена драгоценим појашњењима контекста кореспонденције и биографским рукавцима. Укрштај различитих текстуалних структура ове књиге, стога, на онеобичен начин твори причу о Савки Суботић.

Писма која отварају књигу упућена су Аркадију Варађанину, учитељу и угледном Новосађанину, једном од оснивача Добротворне задруге Српкиња Новосаткиња, који је са Савком делио тежњу ка унапређењу женског образовања. Савкина писма сведоче о њиховој сарадњи на организовању Изложбе женских ручних радова 1884. године, али и о континуираном промишљању о будућности женских образовних установа и економском аспекту њиховог рада. Неке од тема њихове преписке јесу питање подизања Више девојачке школе, као и формирање заједнице женских добротворних задруга. Значајан догађај који је кључна тема појединих писама Варађанину јесте прослављање Савкиног седамдесетог

рођендана, као и педесетогодишњице њеног јавног рада. Савка Суботић неретко води преписку са просветним радницима, стога ће обележаваће њеног рођендана, „живота тако драгоцјенога”, бити подстрек за писмо Јелице Беловић Бернациковске. Осим што се бавила педагошким радом, Бернациковска је расправљала о бројним женским питањима, стога је њено писмо проткано истинским поштовањем и захвалношћу за Савкино неуморно оснаживање жена. Она указује и на важност Савкине књижевне делатности, те износи похвале поводом књиге *О нашим народним њканинама и рукојворинама* (1904). Ово дело, поред писама, беседа, афоризама и беседа, објављено је и у оквиру књиге о Савки Суботић, *Ручни рагови, умни рагови* (2018) коју је приредила Зорица Хацић Радовић.

Савкини тематски разноврсни текстови проналазили су свој простор у низу часописа, стога наилазимо на писмо Васиља Грђића, уредника часописа *Српска ријеч*, покренутог 1905. године у Сарајеву. Грђић у писму износи Савки молбу да часопис „украси” својим прилозима, док у писму Јована Грчића наилазимо на позив да за народни календар *Ситражилово* пошаље било какав поучан чланак, причу, рефлексiju или афоризам. У склопу сличног тематског круга можемо поменути и писмо Косаре Цветковић, која позива Савку да својим текстом, лепим стилем и изврсном садржином „обогати” женски број *Босанске виле*. Она Савки упућује писмо по жељи уредника Николе Т. Кашиковића, чија су писма такође уврштена у књигу. У његовим писмима, али и у писмима његове супруге Стоје, сазнајемо о Савкиној сарадњи са *Босанском вилом*, чије је публикавање помагала, те увиђамо и њихово међусобно уважавање и пријатељски однос. Брачни пар Кашиковић, који је заузимао значајно место у културном и политичком животу босанских Срба крајем XIX и почетком XX века, како Наташа Катић указује, подстицао је Савкин књижевни рад. Значај њихових писама огледа се у чињеници да потврђују да су Савкини афоризми били врло радо читани, чак и у Америци. На сличан начин њен књижевни рад бодри њен брат, Милан Савић, као спона са уредништвима више часописа. У Савићевим писмима насталим од 1898. до 1913. године сазнајемо поједине детаље из њиховог породичног живота, али и развојни ток за Савку врло значајног издавачког подухвата, објављивања аутобиографије Јована Суботића.

У драгоценим напоменама Наташе Катић сазнајемо о врло сложеном процесу сакупљања грађе и неповољностима поводом публикавања аутобиографије. У белешци након писма Тихомира Остојића, који Савки враћа њене белешке о супругу, сазнајемо још појединости о првој етапи рада коју су спровели Остојић и Јован Радонић, а којом она није била задовољна. Осим што јој је било важно да Суботићев живот и рад буду адекватно овековечени, писма која су јој била упућивана говоре о изузетној бризи о супруговим делима, писаној заоставштини, као и о сведочан-

ствима других о њему. Из писма Сима Богдановића сазнајемо о Суботићевом уделу у обнови Саборног храма Преображења у Загребу, што нам расветљава коментар Наташе Катић, која пажљиво наводи све изворе и тумачи потенцијалну мотивацију писма. О поштовању према покојном супругу сведочи и писмо Дафине Протић, која Савки честита на откривању споменика Јовану Суботићу 1904. године на Калемегдану.

Кроз *Прејиску Савке Суботић* упознајемо Савку као брижну супругу, мајку и тетку, што употпуњује уврежену слику о њеном животном путу, предоченом у њеним мемоарским списима *Успомене*, које је 2001. године приредила Ана Столић. Да у писмима откривамо мање познате чињенице из Савкиног живота најбоље потврђује разјасница Наташе Катић, након писма братаници Владислави Полит, једној од првих жена доктора наука међу Србима, која се у *Успоменама* не појављује. У Савкиним речима упућеним младој Владислави наилазимо на пажљиво обликоване, готово лирске пасаже којима је охрабрује и подржава њену радозналост и образовни полет. Савкино богато животно искуство и особит поглед на свет Владислава доживљава на дирљив начин, што потврђује њихов привржен однос који је у историграфији готово непознат.

Три сегмента кореспонденције у оквиру *Прејиске Савке Суботић* посложена су у узрочно-последичном следу, стога их одликује специфично фабулативно озрачје. Из Савкине преписке са црногорским двором Наташа Катић издваја два писма која сведоче о Савкином обраћању краљу Николи I Петровићу Његошу и краљици Милени Петровић Његош, како би јој помогли да пронађе сина Озрена, који се тада налазио у Русији. Црногорски двор ће јој помоћи у проналаску сина, чије писмо убрзо разјашњава прекид њихове комуникације. Потом, следи тематски уклопљено писмо Савкиног сина Војислава Суботића, којим се окончава потрага за Озреном. Образованост и радозналост одликовали су породицу Савке Суботић, која је неговала њихов животни полет и вољу за науком, трудећи се да им обезбеди формално образовање. Премда темељ Савкиног богатог знања није институционално образовање, породица у којој је одрастала јесте била средина у којој је стекла значајну ерудитност и вољу за напретком. На основу писама представљених читаоцима закључујемо да је Савку Суботић одликовала несвакидашња покретачка енергија.

О њеној пионирској иницијативи удруживања жена, добротворног рада и неговања српске традиције и културе сведочи низ писама протканих захвалношћу и поштовањем, која потичу од бројних женских добротворних задруга, удружења, подружина и савеза. Писма настала од 1884. до 1913. године стижу јој из бројних српских крајева, као и из Сарајева, Дубровника, Сан Франциска итд. У овом сегменту *Прејиске Савке Суботић* бивамо упознати са импозантним просторним опсегом њеног деловања на феминистичком, патриотском, културно-просветном и хуманитарном пољу. У белешци која следи након последњег сегмента

кореспонденције Наташа Катић предочава „другу страну медаље”, односно увид Савкине братанице, Анице Савић Ребац, о негативном аспекту женских добротворних задруга. Значај женског удруженог деловања у отварању просветних установа и болница је неупитан, али нам коментари допуњени појединим увидима помажу да створимо што целовитију и истинитију слику о важним дешавањима из наше прошлости.

Дела Савке Суботић наилазила су на поштовање и изузетну захвалност свих који су са њом сарађивали или сведочили о несебичном залагању на разнородним пољима уздизања српске културе, српске жене, њеног рада и образовања. *Прејиска Савке Суботић* читаоцима доноси увиде у различите аспекте Савкиног рада али и приватног живота. У писмима која нам ишчитава Наташа Катић наилазимо на „многозаслужну”, „високоблагородну” и „високопоштовану” госпођу Савку, чија дела бивају слављена, али видимо и забринуту мајку, као и пажљиву тетку. Лик Савке Суботић представљен је у другачијем светлу, те и употпуњен епистоларном перспективом, у чему се огледа изузетан допринос ове књиге. Низ личности са којима Савка Суботић ступа у додир представљене су у биографским белешкама и коментарима који прате кореспонденцију и додатно је расветљавају. Потребу да се подсетимо значајне фигуре наше културне прошлости појашњава племенита идеја изречена у уводном тексту: „Да бисмо знали куда ћемо сутра, врло је важно да знамо одакле смо дошли”. Брижност према Савкином рукопису ишчитава се у свим сегментима књиге, као и истраживачка воља у сагласју са особеним Савкиним полетом, стога читаоци стичу утисак да се прича о Савки Суботић још увек не окончава.

Мрп Нина В. СТОКИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
nstokic012@gmail.com

ПЕВАЊЕ У ДВА ГЛАСА

Милан Мицић, *Ракија и ране*, треће, измењено и допуњено издање, Банатски културни центар – Културни центар „Лукијан Мушички” – Библиотека „Бранко Радичевић”, Ново Милошево – Темерин – Житиште 2024

Наша књижевност као да је досад заобилазила, скрајњивала (на своју штету) једну битну тему, тачније речено исходишни *рукавац њеме* о Првом великом рату – *солунске добровољце и колонисте са њосијора*

негдашње а вајкадашње Војне крајине. Али и са подручја свих наших крајина и орајина са северозападних обода Балканског полуострва.

Била је изопштила наша литература оне који су, живећи и борећи се на аустроугарској Граници за очување међа и тековина западног (католичанског) хришћанства, штитећи га од Отоманлија, стајали и неодступно опстали, заправо, на коридору универзалних принципа изворне хришћанске етике, испоставиће се касније. А посебно је данас, у ово Мефистофелесово време, спознаја те исполинске борбе, и нажалост, њеног вулгарно оисењеног, у бесцење природног/прошверцованог етичког резидуума, трајично белога, рекли бисмо.

Већ самом својом граничарском, тачније речено својом егзистенцијалном узвисином, рођењем као позваношћу, да парафразирамо Ничеа, ти наши славни Граничари, доцније солунски добровољци, па колонистички – били су предодређени за изазове и подвиге које изискују граничне животиње ситуације као што је била она, једна у низу, у периоду од 1914. до 1918. године.

Јер живот који се одвијао на Граници, у „левку” вера, култура и цивилизација – увек је био нешто друго, и нешто више од уобичајеног подразумевања живота као таквог. На Граници су се живела два живота у једном. За друго, и успут за себе. Ту су се трпеле и чувале две егзистенције једним јемством (јемственицом) на раменима.

А ови тврди јемци управо су пада дали, као што ће (њихови потомци) даћи и 1941. и 1991, па и 1999. године, све оно што су имали за Божју величину и славу, како би рекао песник.

Милан Мицић један је од малобројних у нашој литератури који широкому њему солунских добровољаца деценијама посвећенички, занатски престижно, варијететно обделава кроз оптику историчара, песника и прозног писца. Оно сеновићко (да се послужимо оригиналном поетолошком дефиницијом нашег песника) што је невидљиво, што се се „отима” историчару, јер „историја није нити може бити станиште апсолута”, како пише Никола Милошевић¹ – то сеновићко подаје се списатељу Мицићу. Метафизику историјског кретања које никад није исто, трагање за људским материјалом у повестима, како је писао Владан Десница – то је управо у надлежности књижевности, њене суптилне дестилације човековог парадоксалног бивства у библијском процепу времена и вечности, немилосрдно изложеног повесном жрвњу. Историјска инспирација кристалише се тако у трансисторијске поетске поруке и значења која надилазе свој првобитни извор и његове идеолошке векторе, те на шкрту есхатолошку светлост изнесе (понекад) целосно човеково биће које трпи прилику повесних ткања.

Треће, измењено и допуњено издање песничке збирке *Ракија и ране* Милана Мицића, у коју је сабрано чак 139 песама, посведочује управо ове

¹ Никола Милошевић, *Царство божје на земљи*, „Филип Вишњић”, Београд 1998, 237.

увиде. Осим по уврштавању нових (као и прерађених) песама, новина ове књиге огледа се и на формално-поетском плану, као и на мотивско-тематском. Јер његова нова певанија, са поднасловом „добровољачка, колонистичка читанка”, допуњена је и *живојним крутом* његовог колективног, успешно индивидуализованог песничког субјекта из периода друге (комунистичке) Југославије, њених раних почетака и контроверзних турбуленција на релацији Броз–Стаљин. А ту је и циклус песама о статусу жене у колонистичким насељима, као и ауторефлексивне реминисценције песникове на *сџаросџе* из његовог породичног окружења. (Најзад, песник Мицић посветио је ову песничку књигу своме „ђеду Јовану Мицићу, рођеном у Мајском Тртнику код Глине, на Банији, солунском добровољцу, и његовим ратним друговима и колонистима”.) Иначе, док читамо приповетке овога писца, и нарочито ову песничку књигу, из сећања нам непрестано израња, и прати нас као *она звезда, колоритна реченица* М. Црњанског из *Сеоба: Одласци и сеобе учинице их мујинима и џролазнима, као дим џосле биџака...*

Под формалним, структуралним иновацијама подразумевамо извесну сведеност поетског израза, емотивну суздржаност, готово физикалну кондензацију, као кад суза виси са трепавке, а нека гравитацијска сила не да јој, *људској росуљавки*, да се откине у *њену долину*; конкретистичке песничке слике, животне, опоре, виталистичке, орошене сољу егзистенцијалне муке, отпора и претрајавања; сољу есенцијалних тајни људског бића и битка, у који је историја грубо утиснула своју *целу џесџ* на јединствен, сурово непоновљив начин. И поломила је!

Семантички прецизно одабран, сам наслов Мицићеве песничке књиге *Ракија и ране* носи у себи, или макар контекстуално призива предукус једне унутрашње а страшне антрополошке, егзистенцијалне риме. Римарија којег ствара сам живот. Поетска пуноћа тог римарија остварена је у целости у овој збирци, у свакој песми понаособ, и свима у збиру. *Овде, као да су живој и џоезија, исџорија и џоезија – ако не у замиџљеној, џрејџосџављеној (унуџраџњој) џодударносџи, флауидном сроку у џокуџају, чију је лоџчку кохеренцију немоџуће осџварити – а оно макар на џраџу вечној (наџџојања) усџосџављања унуџраџње риме, џде у једном џласу џевају два: џлас бића и небића.*

Осим „Речи аутора”, збирка се састоји из шест циклуса („Пролог”, „Ракија и ране”, „Баке наше”, „Људи”, „Мој џед” и „Епилог”), где се предочава не само тематски пресек књиге већ се, пре свега, слика динамички статус, лирско, метафизичко-историјско кретање песничког субјекта кроз родословне „деклинације”, временске и повесне зоне.

У овом трећем, измењеном и допуњеном издању Мицићеве песничке књиге опевана је епска сага троструког хероизма и трагизма српског крајишког света: она *џасџарбајџерска*, у раним капиталистичким ревиринама Америке, па *солунско-добровољачка* и најзад *колонистичка, џрка*

мирнодојска повесница у Банату и Бачкој, из времена двеју Југославија. Моћном, антејском снагом локалног идиома тзв. *ђекавице*, који је брана свакој земној злости, губљењу и (само)забораву, из архајских дубина бића пева ова поезија и о *толубијој* души овог света, *ћојићевски* казано, без обзира на скоковите емотивне и психолошке амплитуде овог трпиљачког, мученичког народа, које су колико карактеролошке нарави, толико и последица битака непрестаних са демонима историје.

Лирска (па и лична, народна!) биографија Мицићевог песничког света чини се као да је (сва) стала (склонила се од *џенгер-новојезичара!*) у песму „Четири пута ђедови моји рађали се...“:

Четири пута у вијеку своме ђедови моји се рађали.

Први пут у завичају се родили.
Други пут у Америци далекој.
Трећи пут на вронти солунској.

А четврти пут у Банату ђе је рођење земља.

Четири рођења, а једна кожа,
једни прсти, коса и лубања.

Четири рођења, а исти пра’.

Иста со на брковима. (78)

Литургијским чином саме песме, исповедним, *носіїалічним* тоном *културје сећања дубинској захваїа*, из срца и грла колективног песничког субјекта и укупношћу његовог епско-лирског и историјског контекста, *ракија се – а не вино! – свещійено овде їризива и слави, а їо мери ойційе ране свеї рода, їо мери ойворених рана Мицићевої умноженої јунака*. Рана које крваре и у нашој души и на телу.

А нигде се тако и толико као на простору Војне крајине – ракији није тепало и умиљавало, бајало и удварало, готово као устима народног песника плело и срицало свакојако умиљеније *ракијици, ракущи* – као каквој бајној госпи. Или богињи. Или каквој чудотворки. Исцелитељки. Помоћници. Спаситељки. Заштитници.

Ево прегршти епитета о тој чудотворној, гргољавој текућици, мирној точуравки: *Алдамацица. Анђелуца. Безілавица. Блебетара. Веселькуца. Врайоломка. Језикача. Жишкарка. Нашикача. Мученица. Мозіовача. Посркуља. Раскућница. Трнова шибовача...*

И нашло би се још, јер их има у *їоеїишчком бречијару о ракији*, ових украсница, ових кованица изведених из именица, глагола и придева. Али застаћемо овде како се не би, не дај Боже, помислило како су наши славни

Крајишници, преци наши, пијанице, *мокра браћа* били. Јер, осим по узорном *домаћиновању*, по мишици и пушци, будном стражењу на граници двеју вера и цивилизација, *наши војни граничари чувени су били и њо књизи и културном деланију своме*, да се послужимо језиком њиховог времена. Баштинили су они *досиђојан* црквени клир, угледне владике и свештенике који су изгарали на народним пословима; оставили нам у завет и аманет узорне учитеље, песнике и писце, историчаре, фрескосликаре, музичке уметнике, научнике, лекаре, прве српске офицере, градитеље, политичке посленике, привреднике, велике задужбинаре, утемељиваче кључних културних институција не само на простору (*своје*) Војне крајине него и у ономашњој аустроугарској провинцији, цивилној Хрватској, које, те институције, и данас постоје! Да се не заборави!

(У хоризонту наше теме, дотаћи ћемо се овде само једног сегмента ових големих дарова наших предака са Војне границе. *Данас бисмо се с њравом моћли, хийоћейићки, зайићийаћи шћиа свейска наука, један њен исходишци, филолошци хуманисћички сељменї, дуђује срјској крајишккој књижевностї*, и за пример навести мемоаристичке књиге нашег научног великана Милутина Миланковића – *Кроз васиону и векове, Кроз царсћиво науке, Усћомене, доживљјаји и сазнања* – на пример. У својој научној монографији *Срјска књижевна Крајина*, Славица Гароња Радованац² управо Миланковића сматра за претечу постмодерног писања (и писаца) не само у српском већ и у светском литерарном корпусу! Његов књижевни поступак, временски планови, аутореклексија, потирање границе између стварног и непостојећег/невидљивога, стил и језик, вештина инкорпорирања разних жанрова у структуру текста, и поготово начин на који он користи/префигурира документ и животне чињенице, сасвим јасно упућују на то да је овај научник и књижевник био давно, пре многих, у дослуку са постмодернистичким магијама и „мешетаријама“.)

Но, вратимо се Мицићевој књизи. *Ракија*, као својеврсни *ћоћос сћлина*, овде има позицију оспољене егзистенције која се крза и троши у мутним вртлозима инверзних, болних историјских процеса. Она је метафизички корелат оштећеног, отуђеног, изгубљеног живота, али и бајковити, да не кажемо божански еликсир којим као да се духовни и физички витализам настоји сачувати, а *окрљена, закинућиа ејзисћениција* пошто-пото уздићи – и на овај *обрнућии начин* – на лествицу традиционалног, крајишког етоса и епоса. Не, дакле, *ракија* као пука брана очајању и посрнућу, како би се наивно могло помислити. Има ли се у виду она, како рекосмо, унутрашња, антрополошка, егзистенцијална рима у наслову ове збирке, *ћоћос ракије* и *рана* кореспондира на једној вишој, универзалној равни. Јер ракија није овде (као ни вино у нашој народној усменој

² Славица Гароња Радованац, *Срјска књижевна Крајина*, Прометеј, Нови Сад 2015, 34.

поезији!) само уобичајено, предиспонирано (српско) пиће; она овде задобија (незаменљиви) сурогат евхаристијске тварности у *сйрациним живојним службама* под отвореним, немим небом, који вековима служаше српски крајишки свет. Као што ни ране наших крајишника, наших предака, заправо, не припадају само њима. Оне припадају и њиховим потомцима, дакле и нама. Али и свима онима којима се *йосуђени живој* злехудо *учворио* у буквалној или метафизичкој, *йраничној ејзистенцијалној сийуацији* какву данас видимо (и рашчитавамо) на многим тачкама наше планете.

(Мицићева песничка књига /али, да не сметнемо с ума ни етнолошке, етнографске и историјске списе Манојла Грбића, Николе Беговића, Спиридона Јовића, Манојла Бубала Кордунаша, Владимира Ардалића, Милана Радеке, Никодима Милаша, песничко дело Николе Боројевића, поезију Браће Мицић, дела Матавуља и Ћипика; најзад, прозу Петра Кочића, мемоарску и дневничку прозу Гојка Николиша, Дејана Медаковића, књижевна дела Вељка Милићевића, Војина Јелића, Драгана Божића, Милана Ножинића и Јована Радуловића, приповедачки свет Бранка Топића, Младена Ољаче, Бранка Летића, Туре Дамјановића, или прозна остварења *овоја ауџора*, на пример/ добар је повод да се, можда, постави /и/ једно, досад неизрицано питање, чини ми се важно питање, колико поетичко и књижевноисторијско, толико и онтолошко, теолошко, социолошко, историјско. Наиме, ако је у косовском епосу и етосу, као и у свакодневном животу, достојанству и господштини немањићког царства, где су држава и црква биле у синергији /уколико то царство, можда, и давно раније пре овог *мујиној, флуидној йовесној йраничника* није постојало!/, ако је, дакле, тада вино уистину било, као што у православном хришћанском догмату и јесте, симболична, супституисана (света) евхаристијска твар, али и световна твар, омиљено и једино пиће *йосйоде 'ришћанске – значи ли йо да је време Војне крајине / Војне йранице / с обе сйране Уне! / у коме је, гилем векова, до данас, йако и йолико йочурала искључиво ракија! – да ли је йо време било мање ејско, мање йосйодско, мање јуначко, мање слободарско, мање ейично, а више несрећно? Најзад, да ли су крајишници били мање оцрквењени?!* Једнозначан, задовољавајући одговор тешко да се може дати, јер ова тема је за диференцирану, пространу расправу друге врсте.)

У овој Мицићевој књизи могли бисмо издвојити читаву прегршт антологијских стихова, као и песама, и сви они, *крисћалом своје мини-јайиурне сйрукйуре*, као да оличавају *слеђене* дозиве (и све тише и мало-бројније!) одзиве са *Срйске Ййаке*. Њене друге обале. Питање је само да ли ко чује те јавке, да ли их данас препознајемо, на начин који *госйојан јесй*, и како се, са каквим садржајима у свести и савести, у свакодневној и културноисторијској прагми, одазивамо на те присне и блиске, животодајне јавке. Овде смо издвојили, као парадигму, песму „Ђедови моји по гробовима се познају”:

Ђедови моји по гробовима се познају.

На'ранили земљу банатску својим прецима
и својим потомцима.

Црни Банат.

Крст до крста.

Села нова гробовима омеђена.

Јаук и крув. (52)

Не вара утисак, напротив, да се ова песма, овај стих, одазива оном Милоша Црњанског *Мој народ је јаук и њробље*. Ратни и мирнодопски, дозиви и одзиви који се, ево, циклично смењују и размењују читавог двадесетог века, и до овога часа.

Сада, као и увек, и планетарно.

Анђелко АНУШИЋ

КОНФРОНТАЦИЈЕ ЧЕТИРИ ВЕЛИКАНА ПОЉСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Витолд Гомбрович и Чеслав Милош, *Конфронџације*, прир. Михал Ши-мањски и Барбара Торунчик, прев. Бисерка Рајчић, Трећи трг – Сребрно дрво, Београд 2023

Вислава Шимборска и Збигњев Херберт, *Неки злобни бојови нарујали су нам се свирејо: њрејиска 1955–1996*, обрада Ришард Крињицки, прев. Бисерка Рајчић, Трећи трг – Сребрно дрво, Београд 2023

Сусрети са животима писаца иза затворених врата нису свакидашњи, стога поседују изузетну вредност и значај. Захваљујући преводима Бисерке Рајчић упознајемо се са мање познатом страном пољских писаца, коју у њиховим делима можда не бисмо уочили. У књигама *Неки злобни бојови нарујали су нам се свирејо* и *Конфронџације*, које су на нашем језику објављене 2023. године, писци нису осликани на уобичајен начин. Они престају да буду „иза сцене догађаја”, нису само креатори идеја чији развој пратимо кроз њихова дела, већ постају централни јунаци књиге. Писци бивају откривени свету у својим препискама и препуштени читаоцима на анализу, слично као и јунаци у њиховим књижевним делима. Ипак, њихов стил писања остаје доминантан у писмима и не губи своју препознатљивост.

Богат стил и лиричност у преписци између песника Виславе Шимборске и Збигњева Херберта, пренети у књизи *Неки злобни бојови нарутали су нам се свирејо*, чине читање и разумевање писама заносним и питким. Поред стилског украшавања, у књизи наилазимо и на многобројне фотографије и илустрације, које додатно доприносе њеној вредности и обогаћују искуство читања.

Преписка у књизи започиње писмом Шимборске, која је у то време била уредница за поезију у краковском недељнику *Књижевни животи*, у којем позива Херберта да се прикључи програму посвећеном песницима. Ово писмо представља почетак веома узбудљиве комуникације између два класика пољске књижевности. Након првог писма и упућеног позива, покренуће се и дискусија о песништву тог периода, што омогућује увид у њихове идеје и погледе, као и паралелу са делом *Конфронтиације*.¹

Дијалог Виславе Шимборске и Збигњева Херберта се не своди искључиво на дискусије о објављивању и статусу поезије. Како се преписка развија, тако се и њихови међусобни односи продубљују и примећујемо да се између њих ствара дубоко пријатељство. Од формалног обраћања „Поштовани Колега”, њихови односи преузимају интимнији облик видљив кроз разговоре започете са „Чаробни Господине Збишко” и „Висло, животе мој”. Ова трансформација у начину обраћања одражава како се њихово пријатељство развијало у правом смислу те речи, од почетног професионалног односа до дубоке и личне повезаности. Дакле, створио се висок ниво међусобног поштовања и фасцинације,² присутан до самог краја преписке, када Херберт честита Шимборској на добијању Нобелове награде. На крају књиге налазе се песме које су поменуте у њиховим писмима, које заокружују и употпуњују ову преписку, пружајући додатни увид у уметнички свет ова два значајна пољска песника.

Док преписка између Шимборске и Херберта осликава њихову дубоку личну повезаност, друга књига доноси другачији увид у књижевну дискусију, овај пут између Витолда Гомбровича и Чеслава Милоша. Наиме, у књизи *Конфронтиације* откривамо како се расправа између ова два писца одвија у другачијем тону и под другачијим околностима. Када је дијалог између њих постао интензивнији, налазили су се у тешким

¹ У свом писму из 1963. године Вислава Шимборска износи следеће запажање: „Да сам кртичар, себи бих дозволила опаску, да се времена мењају, да настаје проза, која поезији не захваљује на некој китњастости, магловитости и посласици већ на објективности и умерености, или на оном захваљујући чему је проза добра.” Ова изјава се може надовезати на мишљења које Витолд Гомбрович износи у књизи *Конфронтиације*.

² У свом писму из децембра 1962. године, Збигњев Херберт за збирку песама *Со* Виславе Шимборске пише да је најбоља збирка песама настала после Другог светског рата, док ће Херберта песникиња у једном свом писму ословити са „Богомдани песнице”, изразивши на тај начин поштовање према његовом стваралаштву.

околностима. Гомбрович, који је тада стагнирао, радио је у аргентинској банци, док се Милош већ неколико месеци налазио у емиграцији, с уверењем да се поезија сусрела са својим крајем.

Премда се у књизи *Конфронџације*, као и у књизи *Неки злобни бојови наруџали су нам се свирејо*, проналазе сличне дискусије, дијалог између Витолда Гомбровича и Чеслава Милоша не карактеришу украшени, китњастии изрази хвале. Док у првој књизи заноси пријатељски и ласкав разговор, што не значи да је садржај од мањег значаја, у другој се пак озбиљност проблема и тема дискусије осећају на другачији начин. И Гомбрович и Милош су били веома упућени у радове свог саговорника, те покретање дискусије никада није деловало усиљено. У њиховој преписци теме као што су поезија, уметност и историја сведене су са имагинативног, идејног плана на једну обликовану сферу, у којој су се у великој мери бавили питањем постојања. У фокусу би често били и проблеми двадесетог века и њихова потенцијална решења. Поред два поменута писца, у овој преписци значајну улогу игра и часопис *Култура*, у којем су се могле пронаћи расправе Гомбровича и Милоша.

Важно је напоменути да су Чеслав Милош и Витолд Гомбрович били удаљени један од другог – Милош се једно време налазио у Паризу, док је Гомбрович био у Аргентини – па је било потребно много времена за испоруку писама. Међутим, ова раздаљина није била довољно значајна да наруши оно што је за обојицу било од велике важности – њихове погледе на живот и уметност. Свакако, ова два писца се нису увек слагала по питању књижевности и стила писања.³ Међутим, разговори ће и за Гомбровича и за Милоша постати веома значајни. Они ће се зближити и на приватном нивоу, што није зачуђујуће. Обојица су се налазила у посебном виду усамљености. Њиховим разговорима, међутим, не би се могло приписати заједништво базирано на чињеници да су обојица била у дијаспори, нити на основу погледа на ситуацију у домовини, јер су они били изван и изнад тога. Они су били сами и имали су једино себе саме. Иако су теме њихових разговора одражавале стварне проблеме тадашњице, чинило се као да дискутују у вакууму – вакууму Гомбрович–Милош, који их је умногоме повезивао.

Природа односа између Чеслава Милоша и Витолда Гомбровича осветљава се и кроз чињеницу да је песник у својим последњим данима слушао аудио-записе Гомбровичевих дела *Сумануше* и *Дневник*, показавши да је чак и тада осећао дубоку повезаност са својим саговорником. Осим тога, дубока туга Чеслава Милоша изазвана Гомбровичевом смрћу такође указује на велики међусобни утицај који је постојао. Дискусије

³ Гомбрович пише Алицији де Барча: „Гједроиц јавља да ће у најближим бројевима *Културе* бити штампане чак четири реплике ‘оних магараца’: Милоша, Лободовског, Танавског и Наталије Зарембине. То ме веома радује, јер волим борбу са стихијом, која оживљава монотонију моје егзистенције.”

започете оживљавањем монотоније егзистенције прерасле су у неки вид есенције у њиховим животима. Њихове размене идеја и искустава кроз писма створиле су јединствен однос који је превазишао све временске и просторне границе.

Постојање оваквих писама има велику важност, јер не само да омогућава боље разумевање књижевних дела већ и разумевање самих писаца. Кроз анализу преписке ступамо у интелектуални свет писаца, проучавамо њихове идеје и начине размишљања и допуњавамо доживљаје које смо претходно стекли о њима. Међутим, у овом тексту се не говори о било којим писцима, већ о четири великана пољске књижевности, са чијим делима су читаоци увелико упознати, али се путем ових писама могу са њима додатно зближити. Ове преписке, стога, умањују дистанцу коју читалац може осетити у односу на аутора, указујући на то да су и класици, попут читалаца, у основи људи. Такође, превођење књижевних дела с пољског језика на српски представља важан корак, који омогућава нашој читалачкој публици да се упозна са радовима и других пољских писаца и заинтересује за њих.

Дуња М. КЕРАЦ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за компаративну књижевност
Студент
dunja12kai@gmail.com

„ПАЗИЛА САМ С КИМ РАДИМ ИНТЕРТЕКСТОВЕ”

Анастасија Гавриловић, *Индустрија смиревања ограслих*, превела с румунског Марија Ненадић, Академска књига, Нови Сад 2023

Анастасија Гавриловић (рођ. 1995) румунска је песникиња и преводилац с енглеског, шпанског и француског језика, чија је песничка књига *Индустрија смиревања ограслих* добила значајне награде за поезију „Михај Еминеску” и „Млади песник године 2019”. Аутентичност и актуелност њеног песничког гласа почива на „новој медијалности симулиране емоције”, како наводи критичарка Теодора Коман (Teodora Coman), називајући њену поезију „хладном постискреношћу” између „осећајности и церебралности”, која тематизује „крхко сопство”, „симптоме постхуманог егзистенцијалног узбуђења на збуњујућој позадини воље за преживљавањем” и „сопствену неадекватност”.¹

¹ Доступно на: <https://omiedesemne.ro/sa-incepem-saptamana-poetic-trei-texte-de-anastasia-gavrilovici-din-industria-linistirii-adultilor/>.

Иако се ради о младој песникињи још увек невеликог песничког опуса, треба констатовати да она, дакако, завређује преводилачку и критичку пажњу српске публике. О њеној књизи већ је писано у значајним научним студијама, као што су „Белешке о поетској и феноменолошкој осетљивости” (Alexandru Cosmescu), или пак о ризосоматском Делезовом концепту, који се тиче просторне форме и њене примене на контекст савремене румунске поезије (Marius Concan). Њихови научни налази могу бити од важности за поетичко приближавање поезије Анастасије Гавриловић српској култури и то баш са становишта њене специфичности у светлу румунске и европске савремене поезије. Песникињин однос према телу деликатан је и метапоетички дефинисан. У њеној поезији се, наиме, запажа дијалогичност између поетског говора и слушања, па се тако, како је у румунској критици примећено, песнички говор који се отуђује од тела враћа назад у њега, омогућујући песникињи да поново насели свој говор. Такозвани „микродогађаји” постају текстура њеног искуства, што је приближава покрету раних двехиљадитих година у Румунији – фрактуризму, с обзиром на изоморфију између поетског дискурса и проживљеног искуства.² Чини се да је управо на трагу фрактуризма накалемљен ризосоматски Делезов принцип, који би подразумевао интерференције, поремећаје и непрестано преуређивање веза између облика и слика, не би ли се на концу сигнализувала нова перцепција стварности, што у коначници доводи до уситњавања глобалних значења.

У поезији Анастасије Гавриловић долази до интегрисања свих карактеристичних црта данашње румунске поезије. Она поседује критику друштва, постхуманистичку црту, симулакруме, однос спрам дигиталног и технолошког дискурзивног, према афективности и неафектима и има идеолошку димензију у погледу мешања регистара који вербализују драматичне ситуације и друштвене трауме. Антитетички аспекти су у функцији „естетике синтезе”, па је тако револт у комбинацији са потребом субјекта да се дистанцира или доведе у исту раван органско и дигитално, а све то има за циљ креирање „трећег простора” поезије као споја стварне и замишљене географије, која се колико односи на, примера ради, Берлин и Истанбул, толико и на географију тела. Најпоследње, истакнуто је да песничку књигу Анастасије Гавриловић одликује „полисензорност” (звучи еротике, просторно и мишићно памћење) и „мултифокализација”.³

То потенцијално доводи до утиска о распршености лирског субјекта, јер је другачији у свакој песми понаособ, али ипак повезан личношћу песникиње и њеним стварним искуствима који се на махове препознају,

² Уп. Alexandru Cosmescu, „The Flesh Made Speech: Notes on Poetic and Phenomenological Sensitivity”, *Koivn̄. The Almanac of Philosophical Essays*, 7/2022, 92–107.

³ Уп. Marius Concan, „The rhizomatic: a spatial form in contemporary Romanian poetry”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*, 8.1/2022, 166–187.

најчешће по експресивнијим сликама, обојеним у „свежи мирис фарбе”. Истоимена песма у прочељу песничке књиге *Индустрија смиривања одраслих* управо сведочи о комбиновању поступака Анастасије Гавриловић управо у светлу дистинкције чулних спознаја и перцепције стварности, који се крећу од прстенастих композиција већине песама, лајт-мотивског поигравања, међусобних урастања песничких слика толико густих и богатих да се неретко по две нађу у истом стиху. Силабички оквир песама је класицистички широк, толико да се прелама на следећи стих, али управо тај узглобљени део постаје могућност да тело песме постане покретљиво, колико семантички, толико и графостилематски.

Песма „свежи мирис фарбе” представља слику постојања савременог човека, која је разлистана у бројне аспекте као сведочанства многострукости унутар које није лако да се човек разабере, а ипак се чини неопходним да се „притисне Ctrl+s” и сачува песма-документ о управо таквој спознаји. У њој су свето и профано у непрестаном преплитању, а не супротстављању, до којег имплицитно долази управо унутар сличних, а не различитих категорија. Тако се кинески дечак који плаче пред Антипом, иако репрезентује слику нечег светог, сенчи мајком која га прекорева и другим даљим могућностима туристичких обилазака, који би овај јединствени сусрет кинеског дечака и хришћанског свеца релативизовао и профанизовао. Али, иако се испрва чини да песма почива на градацији превођења високог у ниски регистар постојања, чини се да долази до обрта од стиха „пре три дана код Универзитета мушкарац је пресекао себи / вене на фонтани”, након чега остатак песме представља поновни успон ка светом начелу с почетка. Вене су пререзане „с / прецизношћу спортисте који сваки дан вежба у исто време / на истом месту”, што би наликовало на иронизоване редовне религиозне ритуале, који уместо да воде спасењу, склизну у самоубиство, утакмицу у којој је човек изгубио себе. Стиче се утисак да прецизност ритуала води бесмислу и блазираности, а да је неопходна противтежа у изненадном растурању рутине: „то се дешава кад не постоји ништа да те растужи нико да те / удари по рукама да ти да антистрес лоптицу или јо-јо / у оскудном тренутку или да се сажали на тебе и / да притисне Ctrl+s”. Људска егзистенција изједначена је са документом који се исписује и који треба сачувати, дакле – пребачена је у домен дигиталног постојања, па би тако онај ко треба да чува документ био у улози Бога који га чува или брише. Мета-поетичко у спрези је са дигиталним, али је песник ипак у улози Бога. Синтагма „оскудни тренутак” била би хелдерлиновска, па ако су времена и небеса оскудна, дигитално небо врви од песника. Емоцијима и чулима је дато да прекину сваку рутину и да животу понуде шансу и смисао: „идем даље свежи мирис фарбе / на фонтани с Универзитета освежава ме и / буди ми жељу за трешњама”. На истој линији аналогије стоје, дакле, мотиви крви из пререзаних вена, свежа фарба и трешње,

koјима је експресивна црвена боја заједнички именоватељ, али и активирање визуелних, олафактивних и густаторних сензација, које доводе до мешања очаја, емпатије, туге, сећања, па чак и радости. Чување и пријатних и непријатних осећаја унутар једног стиха или песме омогућује управо прихватање света и човека таквим какви јесу, јер, најпосле, било каква прецизност једнообразности одузима легитимитет самом животу. На том трагу можда треба тумачити и наслов песничке књиге *Индустирија смиревања одраслих*, јер је процес стварања наизглед иронијски изједначен са индустријом, али циљ је хуманистичке природе – смирити одрасле, то јест понудити им могућност да буду растужени и ударени, али да живе. Ако се има у виду да реч индустрија потиче од латинске речи *industrius*, која означава вредноћу, онда и песникиња потенцијално види улогу поезије у савременом свету као битно марљиво делање које стоји на линији одбране хуманитета и голог живота. Индустрија подразумева и прераду сировина, као и поделу рада, али се у овом контексту прерада односи на центрифугалне обрте стварности и књижевне традиције, као и на поделу рада између песника и критичара.

У песми „Obsessive Confessive Disorder” („Опсесивни исповедни поремећај”) све се меша у бубњу 2019. године, у којој лирски субјект доживљава најдивније, али и најдепресивније ствари: „Удала сам се. Дипломирала сам. Родила сам бебу. / Превела сам, написала сам дисертацију, научила сам неколико / суштинских ствари о страху, много сам се смејала / [...] / Оно што ме није убило једва чекам да то учини. / Пазила сам с ким радим интертекстове, гледала сам / под микроскопом како је мала депресија покушавала да / направи себи / место поред једне велике”. Чешки класик Иван Блатни, рецимо, покушава да појми различита стања унутрашњег „ја” кроз орнаментализацију језичког и песничког идентитета, док Анастасија Гавриловић то чини дифузијом личног искуства и песничког идентитета, па је њена лирика знатно сензитивнија и емпатичнија, такође и мање херметична у односу на Блатног. У песми „црвена јабука” уочава се суптилна линија интертекстуалног додира са поетиком пољске нобеловке Виславе Шимборске у погледу окретања микроскопски видљивом свету: „два бића / постају цитоплазматски мост обичан дан догађај као / сваки други”. Ситнице из света природе и микроскопска оптика имају за циљ да проблематизују коауторско стварање људског и нељудског света, што је у поезији румунске песникиње уоквирено двоструком метафором јабуке која доноси и спознају и пад, али отвара и постхуманистички хоризонт којим се релативизује удео људске одговорности у чину какво је, примера ради, убијање: „афективне мутације које се дешавају у нашим породицама / током генерација / чине нас ранијим пред променама или је можда погрешан / број протеина и липида оно шта нас спречава да се поубијемо”. Скрупулозан „рад” или „индустрија” интертекста, колико имплицитан толико и експлицитан

(на пример цитат из песме Родике Драгинческу), смирују и професионалне читаоце, јер песнички свет понуђен овом књигом ипак може да буде препознат као свој и уређен, а то враћа веру у живот саме књижевности.

Песникиња не моралише над дигиталним световима и ером технике и индустрије и не ниподаштава их, већ користи њихове ресурсе да врати веру у живот, књижевност и, самим тим, хуманистичке вредности. Ништа не изопштава од *сировина* које чине савремено постојање, али је изузетно избирљива када је реч о бирању традиције на коју ће накалемити *индивидуални таленат*. Када је реч о српским песницима њене генерације, можемо констатовати да се можда може контекстуализовати са *Новим тробљем* Милице Шпадијер (рођ. 1989), *Ивичењем* Ирене Плаовић (рођ. 1992), *Примислима јосиође Јасиој* Милице Дрндаревић (рођ. 1992), те *Ритуалима пред спавање* Катарине Пантовић (рођ. 1994), у погледу продорности песничких слика, небаналности исповедног тона, проблематизовања ритуала, метафорама које се односе на тело, али и продор ка емоцијама, који је снажно испољен синтагмом „срце шкампа” у песми „Драги Е.” Анастасије Гавриловић.

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

МЕЂУНАРОДНА АРАПСКА КЊИЖЕВНА НАГРАДА

Међународну награду у области арапске књижевности „Ибн Араби” основала је шпанска издавачка кућа Сијал Пигмалион 2017. поводом своје двадесете годишњице. Међународни жири сваке године предлаже за лауреате књижевнике који пишу на арапском, у категоријама поезије, прозе или есеја, као и њихове преводиоце. Награда носи име по Ибн Арабију (1165–1240), суфијском мистичку, филозофу, песнику, путнику и мудрацу, родом из Мурсије, кога су суфијски мудраци вековима сматрали „највећим међу учитељима”, а који је највише упамћен по љубавној поезији, онтолошком учењу о „једнакости свих бића” и заговарању једнакости свих религија.

Овогодишњи добитник је саудијски књижевник Хатем Ал-Шехри за књигу поезије *Огакле долази сва ѿа смрти?* и целокупно књижевно дело. Ал-Шехри је објавио шеснаест књига поезије и због свог иновативног приступа се сматра једним од најзначајнијих књижевних гласова Саудијске Арабије. Поред песничког стваралаштва, радио је и у издавачкој индустрији, као први књижевни агент у својој држави и промотер књижевности земаља Арабијског полуострва на међународним књижевним платформама и телевизијски новинар.

Ал-Шехријеву поезију одликују теме меланхолије, егзистенцијалног промишљања и потраге за значењем у ситуацијама очаја и безнађа, живописне слике које провоцирају на размишљање, али и отварају приступачнији пут главним песничким преокупацијама. Песме су му прожете истовремено и љубављу и окрутношћу, тугом и пријатељством, а са болом се песник суочава громогласно и кохерентно. Како истиче жири, његови стихови заслужују превод на све језике „јер у срце улазе својим меким и флексибилним језиком, чврстим и разобрученим речником”. У награђеној збирци

Одакле долази сва ѿа смрѿи? Ал-Шехри смело трага за изобличеним *ја*, које и пати и сања, које је и одсутно и збуњено, за истрошеним идентитетом у непрестаном превирању и стварању нових личности и могућности за излазак из кризе. Својом непосредношћу, креативним увидима и самосвешћу, песник „као да је пустио перо да разбије границе између себе и читаоца, стварности и сна, онога што се заправо догађа и онога што се жели, производећи својим писањем моћну фузију са самим собом”.

НАГРАДА „КАРЛОС ФУЕНТЕС”

Министарство културе Мексика и Национални аутономни универзитет Мексика објавили су име овогодишњег добитника Награде „Карлос Фуентес”. По други пут од њеног оснивања 2012, лауреат је песник, Луис Гарсија Монтеро (Мадрид, 1958). Шпански књижевник је, поред поезије, објављивао и књиге есеја и критике, био је предавач на Универзитету у Гранади, а тренутно је директор Института Сервантес. Био је супруг преминуле шпанске књижевнице Алмудене Грандес.

Жири је у саопштењу истакао „широку песничку путању лауреата и његове доприносе шпанском језику, како на плану поезије, тако и као есејиста”. Као заговорник неговања „поезије искуства”, под чиме подразумева свакодневно поетско писање и проживљеност поетског тренутка, Гарсија Монтеро је ступио на књижевну сцену крајем седамдесетих, као потписник манифеста „друге или нове сентименталности” (заједно са песницима Хавијером Егеом и Алваром Салвадором). Најупечатљивија карактеристика његове поезије је историјско-биографски наративизам, са театралном или новелистичком структуром у којој протагонисти приповедају о себи кроз налете сећања или жудњи.

За своје песничке збирке, почевши од прве, добијао је многе награде – *И сага си већ ѿзга Бруклинској мосѿи* (*У ahora ya eres dueño del Puente de Brooklyn*; Лоркина награда 1980), *Раздвојене собе* (*Habitaciones separadas*; Национална награда за књижевност Министарства културе 1994), *Присносѿи змије* (*La intimidación de la serpiente*; Национална награда критике 2003)... Бавио се и политиком – на регионалним изборима за скупштину Мадрида 2015. кандидовао се испред Уједињене левице, али није имао успеха. У медијима се повремено оглашава поводом напада на слободу изражавања од стране екстремне деснице. „Култура није хир, није

расипање, није клијентелистички однос са странком на власти. Култура је истински корен једне заједнице”, изјавио је недавно.

IN MEMORIAM: ИСМАИЛ КАДАРЕ (1936–2024)

„Мени је књижевност донела слободу, није било обрнуто”, говорио је о свом животу у комунистичкој Албанији Исмаил Кадаре, један од најзначајнијих писаца XX века, који је међународно признање стекао већ првим романом, *Генерал мртве војске*. „Проницљиви дисидент”, како га описују књижевни теоретичари, прибегаво је различитим стратегијама како би између редова критиковао диктатуру Енвера Хоџе. Нападао је Совјетски Савез или Кину да би указао на исте проблеме који погађају његову земљу; атмосфера у његовим романима је тешка и загушљива, дани су кишовити и ледени – супротно од климе у његовој земљи и слике коју је о себи промовисао режим; параболе, народна предања и митолошке приче користио је да алегорично прикаже време у којем је живео. Најбољи пример за то је роман *Палајша снова*: кафкијанска фабула смештена у време Отоманског царства, визија пакла тоталитарне државе у којој је све под контролом, укључујући и снове поданика, захваљујући установи која се бави њиховим сакупљањем, класификацијом и тумачењем.

Кадаре се годинама спомињао као могући добитник Новелове награде за књижевност. Ипак, није остао ускраћен за друга међународна признања, попут Награде принца од Астуријаса (2009) и Међународног Букера (2005). У свечаном говору приликом уручења Букера, Кадаре је критиковао људе из бивших социјалистичких земаља који тврде да им репресивни систем није дозвољавао да се искажу. „Људи који имају права да кажу нешто о том периоду јесу они који су нешто урадили, не они који су ћутали.” Оваква изјава је распламсала полемику у којој су поједини учесници истицали како је Кадаре током најгоре репресије у социјалистичкој Албанији – уз забрану понеке песме или неизласка другог издања распродате књиге – водио привилегован живот: педесетих година је с државном стипендијом студирао у Москви, заузимао је руководећа места у Удружењу књижевника, у којем су истински политички противници бивали маргинализовани – ако су имали среће. Као члан Политбироа, могао је да путује у иностранство, у Француску у коју је „кријумчарио” своје рукописе, представљајући се

као „дисидентски глас” са Истока. У Француску се и преселио 1990, непосредно пре пада комунизма, настављајући да ужива у привилегованом статусу. Крајем деведесетих је био ангажован у Комитету за Косово и у јавним наступима је оправдавао оружани устанак и деловање терористичке организације „Ослободилачка војска Косова”. У Албанију се вратио 1999. и од тада је живео на релацији Тирана–Париз. Преминуо је 1. јула у Тирани.

Приредио
Предраг ШАПОЊА

АНЂЕЛКО АНУШИЋ, рођен 1953. у Градини код Велике Кладуше, БиХ. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Човјек њева на радном мјесџу*, 1980; *Предикајино сџање*, 1987; *Међуџаг*, 1989; *Зимзелен и олово*, 1992; *Некршћџени дани*, 1994; *Шџџај од џисмена*, 1996; *Крсџ од лега*, 2000; *Лџџурџџа за џоражсене*, 2003; *Мислиџ у злаџу*, чиниџ у сребру, 2003; *Сребро и џамјан* (избор), 2004; *Ова чаџа*, 2007; *Пахуља / Snowflake*, 2007; *Слава и џоруџа*, 2008; *Чудилиџа – џесме за малу и велику деџу*, 2011; *Еџџџафи за незнане*, 2015; *Жив си, кажеџ*, 2016; *Зимно месџо*, 2017; *Боли, боли ме јако*, 2022. Књиге прича: *Хрсџ са Дрине*, 1996; *Приче са марџине*, 1997; *Одблесџи*, 1998; *Усџомене из џакла*, 1999; *Прекодринчеви заџиси о Косову*, 2004; *Пре блеска, а џосле олује*, 2012; *Писмо Пеџџу Кочићу и јоџ џонекоме*, 2015; *Леџенда о в(ј)еџџром вијанима*, 2019. Романи: *Силазак сина у сан*, 2001; *Адресар изџубљених дуџа*, 2006; *Прозор оџворен на висџбабу и кукурек*, 2010; *Гласови са Границе – срџска краџџџка џеџџралоџџа I*, 2016; *С Хомером у олуџи – срџска краџџџка џеџџралоџџа II, III, IV*, 2018; *Живоџ из засјеџе*, 2021; *Маџлена авлиџа – баџка о џуџовању у она месџа*, 2023. Књига публицистичких и новинарских текстова: *Да мрџџи и живи буду на броју*, 2002. Књига есеја: *Мркаџев ламенџ*, 2002. Књига мемоарско-дневничких записа: *Заџребачке ефемерџе*, 2003. Монодрама: *Колона*, 2018. Приредио више песничких антологија.

ТАМАРА БАБИЋ, рођена 2000. у Београду. Студент је мастер студија српске књижевности на Филолошком факултету у Београду. Бави се српском и словенском средњовековном књижевношћу, књижевном историјом, филозофијом и херменеутиком. Током студија је добила неколико награда за научноистраживачки рад. Пише студије и есеје, објављује у периодици.

ЛУНА ГРАДИНШЋАК, рођена 1989. у Суботици. Основне и мастер студије завршила на Одсеку за српску књижевност и језик на Филозофском факултету у Новом Саду. На истом факултету докторирала темом „Метаноја у песништву Бранка Миљковића”. Истраживач-сарадник на Филолошком факултету у Београду. Стипендиста Штајерске покрајине на Универзитету у Грацу. Добитница је награде Руског дома у Марибору за превођење песама руског песника Јурија Давидовича Левитанског на српски. Бавила се просветним радом, пише поезију, есеје, критику, преводи с енглеског и руског, објављује у периодици.

ДРАГАН ЈОВАНОВИЋ ДАНИЛОВ, рођен 1960. у Пожеги. Студирао је на Правном и Филозофском факултету у Београду, на групи за историју уметности. Пише поезију, прозу, есеје, књижевну и ликовну критику. Књиге песама: *Еухарисџџа*, 1990; *Ениџме ноћи*, 1991; *Пенџџџрам срца*, 1992; *Кућа Бахове музике*, 1993; *Живи џерџаменџ*, 1994; *Евроџа џод*

снејом, 1995; *Паниџокр(е)аџор*, 1997; *Глава харфе* (коаутор Д. Вуксановић), 1998; *Алкохоли с јуџа*, 1999; *Концерџи за никоџ*, 2001; *Хомер џредџрађа*, 2003; *Гнездо над џонором*, 2005; *Мемоари џеска*, 2008; *Моја џачна џривџења*, 2010; *Каџ невине дуџе одлазе*, 2011; *Вино с вулкана*, 2012; *Симеџрџија врџилоџа*, 2014; *Говорџиџи с водоџадима*, 2016; *Ум џодивџале реке*, 2018; *Чувар бележнице*, избор, 2019. Романи: *Алманах џешчаних дина*, 1996; *Иконоџџас на крају свеџа*, 1998; *Оџац ледених брџа*, 2009; *Таласи беоџрадскоџ мора*, 2013; *Шџа снеџ џрича*, 2016; *Јелен ноџи* (роман о Сави Шумановиџу), 2022. Књиге аутопоетичких есеја: *Срџе океана*, 1999; *Духови Балкана*, 2019; *Живеџи у малим џраговима*, 2021. Данилов је и ликовни критичар и есејиста. Аутор је монографџија о сликарима Василију Доловачком, Љубодрагу Јанковиџу Јалету, Жељку Ђуровиџу, Предрагу Вукичевиџу, Зорану Настиџу, Дамјану Ковачевиџу, Драгославу Живковиџу и Лазару Возаревиџу. Живи у Пожеги.

ГОРДАНА ЈОВИЋ СТОЈКОВСКА, рођена 1961. у Грделици код Лесковца. Пише, на српском и македонском, романи, есеје, песме, сценарије, бави се истраживањем јужнословенске митологије. Превела је са српског на македонски и обрнуто више од тридесет књига (П. Кочић, Б. Нушић, Г. Петровић, В. Огњеновић, И. Негришорац, Д. Ј. Данилов, М. Латиновић, Г. Ђого, С. Радуловић, В. Андоновски, Д. Михајловски, Ф. Стојковска и др.). Оснивач је и уредник Издавачког центра „Слово џубве – Букви буквџ” и часописа *Слово џубве* који излази од 2009. у Скопљу. Члан је Матице српске, Удружења књижевника Србије, Друштва писаца Македоније, Медитеранске академије трубадура и разних редакција и уредништава. Важнија дела – романи: ..., *Боја безвременоџ*, *Последњи џаласон*, *Тајна џринаесџоџ знака*, *Очи џуне чџйке*, *Зџдађе сунца*, *Дан када смо џојели боџа*, *Била једном једна куђа*; песме: *Noctambulissmus* (*Северно скиџање*), *Између*, *Мосџовање*; приповетке: *Снокобија*; речници: *Речник јужнословенске мџџолоџије*, *Срџско-македонски речник* (коауторке О. Станковска и Ф. Стојковска). Добила је више македонских, српских и међународних награда, приредила је неколико књига и антологија. Живи и ради у Скопљу.

СТЕВАН ЈОВИЋЕВИЋ, рођен 1996. у Краљеви. Дипломирао је на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима на Филолошком факултету Универзитета у Београду, где тренутно похађа мастер студије. Сферу истраживачког интересовања везује за теорију књижевности и за књижевност 20. века. Књижевну критику и есеје објављује у периодици.

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.

ВАЊА КОВАЧЕВИЋ, рођена 1996. у Сремској Митровици. Дипломирани је мастер професор српске књижевности и језика. Пише научно-истраживачке радове, поезију за одрасле и прозу за децу.

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”). Радилa је као лектор српског језика на Јагјелонском универзитету у Кракову. Добитница је награда: „Боривоје Маринковић” за 2014. годину и Доситејево златно перо за 2018. годину. Објављене студије: *Лейтмотивица за сигналаизам: њулирање сигналаизма*, 2016; *Трајом бисерних минђуца српске књижевности: ренесансности и барокности српске књижевности*, 2018; *Ка осмеху Европје: Савремено српско, њољско и чељко њесниљиво у комјаративном кључу*, 2023. Књиге песама: *Без флаке на срцу*, 2020; *Арсенал*, 2023.

РАДМИЛА МЕЧАНИН, рођена 1953. у Котражи, Драгачево. Самостални уметник, књижевни критичар, публициста и преводилац, дипломирала је на Одсеку за југословенску и општу књижевност Филолошког факултета у Београду, где је и магистрирала на одсеку Наука о књижевности. Превела је и у часописима широм Југославије објавила на српском језику више стотина дела написаних на руском језику и око сто књига из руске књижевности, филозофије, словенске митологије, теорије и историје књижевности (А. Штајнберг, О. Фрајденберг, А. Веселовски, А. Гуревич, Ј. Мелетински, М. Епштајн и др.). Прва је превела и на српском објавила дела Соколова, Лимонова, Ерофејева, Прилепина, Сенчина, Водолазкина, Данилкина итд. Добитница је више награда за преводе књига. Живи у Београду.

МИЛАН МИЦИЋ, рођен 1961. у Зрењанину. Историчар и књижевник. Објавио преко четрдесет књига историографских студија, историјских есеја, документарне прозе, прозе и поезије. Од 2020. године је генерални секретар Матице српске. Књиге прозе: *Месец од венецијанској сајуна*, 2013; *Код живахној ољедала*, 2014; *Сјисак сеновијих имена*, 2016; *Ab ovo*, 2018; *Дан који је сјао да се одмори*, 2018; *Дујо њујовање у Табану: северна њрича*, 2020; *Чудо у Банатју*, 2023. Одабране књиге поезије: *Нац мозак је кријумчарена роба*, 2006; *Ми смо мила зенијисички свеј*, 2008; *Ракија и ране*, 2010; *Зове се Брана*, 2017; *Чекају да дођу њо њих*, 2023. Главне историографске теме које проучава су српски добровољачки покрет у Првом светском рату, колонизација Војводине 1921–1941, историја Баната, историја Срба у Мађарској у 20. веку. Одабране историографске студије: *Развијак нових насеља у Банатју 1920–1941*, 2013; *Школсјиво у новим насељима Банатја 1920–1941*, 2013; *Српско добровољачко њишање*

у Великом раџу 1914–1918, 2014; Незајамћена биџка – срџски добровољци у Русију 1914–1918, 2016 (превод на чешки: *Zapomenutý boj – Srbsí dobrovolníci v Rusku 1914–1918*, 2020); Американци – срџски добровољци из САД (1914–1918), 2018; Срџски добровољци из Банаџа, Бачке и Барање (1914–1918), 2020; Срби оџтанџи из Мађарске у Краљевини Јуџославију (1921–1941), 2020; *Од раџа до оџтаџије – Ловра (1914–1924)*, 2020; *Колонистџичка насеља (1920–1941)*, 1–2, 2021–2022.

ЛЕНКА НАСТАСИЋ, рођена 2000. у Сомбору. Пише поезију, кратке приче и књижевну критику. Мастер рад „Аспекти усмене књижевности у поезији српског барока” одбранила је 2024. на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду. Објављена збирка песама: *Са друје сџране џера*, 2020.

ВЛАДИМИР Б. ПЕРИЋ, рођен 1976. у Шапцу. Докторирао је 2013. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу темом „Аутобиографска, социјална и поетичка маргина дадаизма Драгана Алексића”. Пише поезију, прозу, есеје, студије и књижевну критику. Књига песама: *Елиџе*, 2015. Књижевна критика: *Еџеџезе I*, 2018. Методика српског језика и књижевности: *Клил – Амбијентџи и џројекатџи у насџави срџскоџ/енџлескоџ језика и књижевностџи*, 2020. Ради као професор српског језика и књижевности у Музичкој школи „др Милоје Милојевић” у Крагујевцу.

БИСЕРКА РАЈЧИЋ, рођена 1940. у Јелашници код Зајечара. Завршила је студије славистике (група за источне и западне словенске језике и књижевности) на Филолошком факултету у Београду. Пише есеје и радио-драме, преводи с пољског, руског, чешког, словачког, бугарског и словеначког. Објавила је преко сто књига превода свих књижевних жанрова (Шимборска, Милош, Липска, Ружевић, Херберт, Мрожек, Гловацки, Кот, Колаковски, Загајевски, Барањчак, Гомбровић, Виткјевич, Анджејевски, Брандис, Лем, Јурковски и др.), а бави се и позориштем, ликовном уметношћу, филмом, филозофијом, естетиком, политикологијом, историографијом, питањима вере и цркве словенских народа, највише Пољском. Објављене књиге: *Писма из Праџа*, 1999; *Пољска цивилизација*, 2003; *Мој Краков – из кулџурне археолоџије џрада*, 2006; *Imago Poloniae*, 2014; *Писма из Пољске*, 2018; *Факџомонџаже – (џорџреџи, живоџоџџици, јубилеџи, сећања, разџовори, џисма, мислио о ---)*, 2020; *Поџџица разџовора – (1980–2023)*, 2023. Објавила је и више антологија.

МАРГАРИТА СИМОЊАН (МАРГАРИТА СИМОЊОВНА СИМОЊАН), рођена 1980. у Краснодару, Русија. Ауторка је књига: *У Москву*, 2010; *Црне очи*, 2019; *Врџлоџ*, 2023. Познатија је као међународна новинарка и јавна личност. Проза јој се одликује аутентичношћу. (Р. М.)

ИСИДОРА АНА СТАМБОЛИЋ, рођена 1992. у Зрењанину. Основне академске студије завршила на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, на Одсеку за српску књижевност и језик. Мастерирала је 2016. темом „Мотив ђавола у српским средњовековним апокрифима”. Студент је докторских студија, ради на тези која се тиче демонологије српских средњовековних апокрифа. Поља интересовања су јој српска средњовековна књижевност с акцентом на преводној апокрифној књижевности, као и везе поетике средњовековне књижевности са модерним прозним и лирским остварењима. Радове објављује у стручној периодици.

АЛЕКСАНДРА СТЕВАНОВИЋ, рођена 1990. у Сурдулици. Истраживач сарадник у Центру за научноистраживачки рад Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу, професор на Факултету друштвених наука и хуманистике Универзитета Воксен у Индији. Бави се књижевношћу и културом, путописном књижевношћу, културом Индије, етиком вештачке интелигенције и односом православља и технологије.

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.

МИЛАН ТОДОРОВ, рођен 1951. у Банатском Аранђелову. Дипломирао је југословенске књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише сатиричну поезију, приче, романе, афоризме и књижевну критику. Књиге сатиричне поезије: *Боца под њришском*, 1981; *Преишкани Срби*, 2009. Књиге прича: *Ухом за крухом*, 1976; *Безброј наших животиња*, 2011; *Не моју овде да дочекам јуџиро*, 2014; *Телефонски именик мртвих њреишлайника*, 2019; *Касни животињ мушараца*, 2022. Романи: *Лек њроишв смрти*, 2016; *Редослед једносавних сивари*, 2017; *Присишканишће*, 2018; *Не моју сви да умру леиши*, 2020; *Кукавичке јуначке њесме*, 2022; *Најбоље године*, 2023. Драма: *Куишнско леишо*, 1987. Књиге сатиричних афоризама: *Црвени и њлави*, 1981; *Сироишњска забава*, 1990; *Осишрво без блаија*, 2003; *Покори се и њочни*, 2013; *Изабрани афоризми*, 2021. Написао је више радио-драма и позоришних кабареа. Живи и ради у Петроварадину.

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; *Појед са единбуршке сцене*, 2015; Дорис Лесинг, *Бен, у свету*, 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, *Исход коже*, 2003; *Кица мора њаси*, 2004; Лиза Скотлајн, *Последња жалба*, 2004; Луиз Велш, *Тамерлан мора умрећи*, 2005; *Мрачна комора*, 2005; *Трик са мейком*, 2010; Томас Франк, *Освајање кула: бизнис култура, конџракултура, усџон хџ конзумеризма*, 2003; Ралф Елисон, *Невидљиви човек*, 2014.

Приредио

Бранислав КАРАНОВИЋ

Часопис *Лейіойис Майице срйске* 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 срйскоја 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