



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)

БОРАН 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: СЛЈНОС, Нови Сад

Тираж: 1.000

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 200

Децембар 2024

Књ. 514, св. 6

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Милутин Ж. Павлов, <i>Никада ће више видејти нећу</i>	771
Анђелко Анушић, <i>Три њриче</i>	781
Перица Марков, <i>Из мој дневној расјоредга</i>	784
Олга Лалић Кровицка, <i>Земља је само неназвани њроб</i>	787
Сара Здравковић, <i>На сахрани једне кошуље</i>	791
Чингиз Торекулович Ајтматов, <i>Лејенда о Манкурџима</i>	794
Катарина Џункова, <i>Предсказање џрошлосџи</i>	797

ЕСЕЈИ

Рајна Драгићевић, <i>Ка оџџијој џеорији о аналоџким феноменима Михаила Пејровића Аласа</i>	803
Симонида Лончар, <i>Елементи џамџиризма у роману „Језа” Боџка Ивкова</i>	820
Борислав Чичовачки, <i>Пољед на унуџраџњу сџрану џајне. О му- зици Вељка Ненаџића</i>	832

СВЕДОЧАНСТВА

Писмо председника Републике Србије Александра Вучића, <i>„Ле- џоџис Маџице срџске” као симбол џрајања и најреџка срџске кулџуре</i>	855
Патријарх Порфирије, <i>Реч Паџријарха срџској џ. Порфирија на Научном скуџу „Два века ’Леџоџиса Маџице срџске’”</i>	857

Бранко Маркоски, <i>Реч і. Маркоскої на Научном скуїу „Два века 'Лейойиса Майице срїске'”</i>	860
Иван Негришорац, <i>Шїа нам їо данас їовори „Лейойис майице срїске”?</i>	863
Јелена Марићевић Балаћ, <i>Злаїни клас срїске књижевносїи: Емилија Поїовић (1996–2024)</i>	872

ПОВОДИ

ВЛАДЕТА ЈЕРОТИЋ (1924–2018)

Владета Јеротић, <i>Писмо једної їријайїеља из Шваїцарске (1956–1976)</i>	874
Драган Симеуновић, <i>Просвейїиїељ са ненамїїљивом харизмом</i>	876
Бојан Јовановић, <i>Дело Владеїе Јероїиїа</i>	882
Ирена Арсић, <i>Три деценије са Владеїом Јероїиїем</i>	894

КРИТИКА

Милан Радоичић, <i>Ходаїи усїравно, сїварайїи їрозорљиво (Изабрана дела Ивана Неїришорца)</i>	906
Виолета Митровић, <i>Књижевнонаучни завичај аксиолоцке наде (Јелена Пилиповић, Ка вечносїи: їоеїски свейї Хомерових ейова)</i>	914
Ленка Настасић, <i>Ка складу бића (Емилија Поповић, Уїола саздани: моїив инцесїа у драмском сїваралацїїву Момчила Насїасијевића између мийско-релиїјскої и симболичкої значења)</i>	919
Милан Ђорђевић, <i>Перформайивна умеїносїи исцељења (Андреј Тишма, Хроноїрафија (сїи)риїуала – моїи їерформанси духовної зрачења)</i>	923
Ненад Станојевић, <i>Свейїска авлија (Анђелко Анушић, Маїлена авлија)</i>	927
Светлана Томин, <i>Зборник у часїи (Мноїолейїна їисања сабрасмо у једно, зборник)</i>	931

ИЗ СВЕТА

Предраг Шапоња	936
Бранислав Карановић, <i>Ауїори Лейойиса</i>	940
Упутство за припрему текста за Летопис	957

МИЛУТИН Ж. ПАВЛОВ

НИКАДА ТЕ ВИШЕ ВИДЕТИ НЕЋУ

*Има, иако, неких слика,
јаве ти се у сећању.
За собом њовуку ехо гдекоје речи
да те њодсеје колико јеси
а колико ниси самоџан био
њред сојсџивеном сенком.*

Дођу дани осаме, престигну те у животној збрци, у саплетеној журби за нечим што ни сам не знаш шта је и чему служи, збуне ти сенку на зиду спрам блештавог сјаја и не дају мислима да теку ка мору плавог заборава. Лете промисли као пегаве ласте у памети Александра Ивкова, варошког адвоката који као бранитељ заступа живе и повлашћено мртве кривотворитеље замршене стварности. Има Александар и бележницу са укњиженим именима и презименима преступника с пуном приповедном хроником шта су, кад и коме су икад, све до сирово педантних фалсификата и којекаквих подвала... Уме он да лавиринтира речима. Неки кажу да нико боље од њега не уме апотекарски одвагати, у милиграм речи сужене реченице, криминалну сподобу, пред белим рукавицама судијски кочоперних мускетара. Чувено је разазнат. О његовим тирадама, о правним смуцалицама, нашироко се приповеда по тесним и широко скројеним сокацима равничарских срезова. Приликом процеса уочава и најситнију смицалицу, мудро је уклања, нема флека у његовим правним спекулама. Његов доскок правне мере бриљантно јесте јасан, како се у народу каже: *њрема свецу и џројар.*

Као војном редову у Карловцу, сазнавши да је Александар страсвени читач књига, генерал Мартин Костовић му је сатириконски

казао како Андрић лаконски, пешачким фигурама, обара топове и коње с копита на друштвеној шаховској табли а да Крлежа кокетира са дамама, краљевима и црвеним принчевима као вешт лауфер.

– Друже генерале, ја не учествујем у трачевима бешчасћа – одбрусио је генералу.

Дакле, шта рећи, осим да је имао петљу.

Да, био је ваљан и марљиво уредан ђак школске лектире. Посебно је уживао у ишчитавању Гогољевог романа *Мртве душе* и нико као он није умео адвокатски приповедати о Црњанском, Бањањанима и Русији. Када изрекне, нема да се дорекне.

Зар Андрићева нетренка није застајала пред вазда паклено отвореним вратима збиље, зарад минулог дипломатског хазарда у Берлину? Биће истина да се у нечијим главама збива сеобни карамбол. Вукла се некаква слутна врелина, као свилена пертла, можданом вијугом војног кадровика Александра Ивкова. Не залазимо ли то у олаки заборав како су ти исти црвеноперци, попут његовог, на фронту, загубљеног оца, крилатили по модрим шумама каменитих планина и крвно гацали блатном лавиринтијом ровова грађанског рата у Шпанији. Бива истина како се у нечијим главама промишљају иронично деобни баланси. Коначно, да ли је то ђаво генералски костимиран искушавао безначајно нумерисаног митраљесца? Мефистофелски обесно се ритнуо копитом коњ у Александровој глави.

Рано је уочио да ваља штитити ближње, ма колико они били удаљени од његове сенке, тако што ће пажљиво ослушнути сплетке о себи самом и на те интриге одговорати промишљено мудрим гестовима. Опажаји су му били лековити.

– Нема онога који није некеме или нечему служио – говорио је деда Војислав.

Дакле, сви смо ми, мање или више, грешне душе. Отуда и сплетке ваља усправно подносити и то подношење не скривати пред гомилом лажљивих и лицемерних.

– Прашта се оним лицима чији образи умеју јавним црвенилом понети стид учињенога греха – ко зна по којој пут, изнова, јавља се реченично јасан и сапет деда Војислав.

Ко зна у чијој се свемирској глави све те наше телесне честице збивају и срљају саплетене ратовима којекаквим насилним подвалама, занете бучним марифетлуцима експлозивних карневалија; помислио је Александар Ивков загледан у рочиште сопственог сновхвата без коначне пресуде.

Да Александар Ивков није човек од правничког заната, можда би био глумац акутно запаљиве реторике код изигравања Максимилијана Робеспјера илити, рецимо, Дантона, чију је крилату ре-

ченицу почесто цитирао: *Смелосїї, смелосїї и још јеганїїуїї, смелосїї*. А у крајњем исходу, да му се хтело којим случајем, могао би бити и писац острашћених трилер прича. Ипак, сматрао је да иза Агате Кристи нема смисла увлачити конач у иглену ушицу кримногеног шнајдераја.

Уме Александар живети у речитим сликама које га спадајају у крилатим јатима, шпартају пред очима као небеским сводом ждралови. Чини му се да више живи затечен у сликама него што га саме слике фарбају животом. И прођу тамо неке године, и слика минулог времена осенчи се на кућном забату сећања и севну детаљи у бојама и гестама нечијег лица, с којим, изнова, мора још о којечему поразговарати.

Нема нам живота без живљења слика. И сами се, временом, осипамо разасути по туђим успоменама. Много тога је већ зашло с ону страну света. И ко то каже да историје неће бити?! Увек ће је бити. Она је испред наше комедијантски збуњене фаце, јер сам живот јесте непредвидиво фацирано чудо над чудима.

Не воли Александар дангубу пред надошлом сликом, али слика га вуче за рукав да му пришапне недоречено. Јесте, наше истине се недоречено, као сламке незаборавног спаса, вртложно врте у потоку времена, а слике с којима се суочавају наше сенке на зиду осенчене збиље само нам говоре колико смо присутни у заглушујућем трачу не само војног бешчашћа.

Тумара Александар Ивков по стопама минулих трагова, загледан у снегове који су већ изодавна пресељени у сивило кишних бујица.

У воденом огледалу успомена завртела се урамљена фотографија на којој тетка Мара држи у наручју његовог сина, украј кућне капије је и бака Ленка, забрађена цицаном марамом и деда Војислав с накривљеним шеширом, испраћају га у војнике. Зажутела му је пред очима касарна и дашчано мрка стражара оживљене униформе у сећању отаџбине коју више нема, осим голог штива чија слова разлиставају дангубе на бувљаку историјских архивалија. И како време одмиче, слике су живље и печатно јасније у обрисима. Јавља му се, маштом осветљена, сала Дома културе завичајне вароши и регрутни комисијанти. Шетају њега и осталу мушку млађарију по сали, жигошу их картонски и меревају којекаквим мерним справама. Шацују војну шифру под којом би га могли сврстати, рубрицирано и печатно. Желео је да то буде морнарица, а тутнули му прашинерију. Фазанска пешадија, у тоталу... Профилно и анфасно да табана док му се не расцвоњају ђонови чизама. Не баш угланцана слика позног лета у сећању.

Нема пуковније у квадратури Беча, Будимпеште, Темишвара и Београда где Ивкови нису солдатно салутирали стиснуто мушки пометени између рођења и смрти, салутно уклету. И књиге букварно тестаментирани у тој квадратури ћирилично су принтане уз тугованку Бранка Радичевића, заносног романтика: *Лисје жујии веће њо дрвећу, лисје жујии доле веће њага, зеленоја више ја никада видеји нећу...* Веје лишће и засипа даљину пејзажа уснулих багремових шума, украј пруге којом се тегле теретни вагони ка сивој сумаглици у којој су слутни звоници црквених торњева.

Прадеда Исаило Ивков, фотографски уловљен са неком фрајлицом, униформно сапет, украј фијакера у Бечу. Кафено осенчен његов брат од стрица Никола, солдатски усликан, на железничкој станици у Будимпешти. Анфасно, некако укочен, зидно урамљен, да траје као солдатски подсетник, у опегљано утегнутом шињелу, деда Војислав, снимак датиран у Темишвару, три дана уочи Великог рата. Има их, богме, еполетно усликаних, и по касарнама Русије. И, ено га, некако скрајнуто одложен, профил очевине са накривљеном титовком у Београду, пре стрмекнутог живота на барутној фајронт линији Сремског фронта. У том, рекло би се, албумском збиру зидних рамова и он је уприличен, без митраљеза.

Питао је унук Александар давно, још док је дететом био, деку Војислава, загледао у бело расцветали шљивик:

– Шта би то могла бити туга?

– Да остариш, синак мој, а да немаш ничег лепог у сећању – одговорила је фамилијарно блиска старина.

Не баш ситна интрига у клоквијади животног циркуса шарених мађионичарских трикова, усред униформисане буке лицемерних и грамзиво умишљених сплеткара.

*

Лето мирише на блиску јесен узрелих дуња. Жуте пеге у воћњаку. Дивљи кестен украј куће, олаким падом, очас се укотрља у прамен сасушене траве. У прозорском окну махне, омамљен ваздухом оцвалих ружа, опали лист. Ковертирано лето, у измицању спарних дана, отворено се бели на столу са печатом *Њозива за војску*, уз напомену Среске војне управе да се возна карта, уз важећу пошиљку, може већ, колико сутра, подићи на службеном шалтеру Варошке куће, војни сектор.

На искошеном зидном огледалу, попут легитимисаног профила, лик Александра Ивкова, тек дипломираног правника, означеног регрута – тамо неког пешадијског пука. Фаца, која предосећа

да ће опслуживати митраљез на војном полигону, десет километара иза Карловца.

У радијској кутији комешале су се вести о захтевима побуњених студената у Београду да се из државне апаратуре Јосипа Броза Тита смакну лажни марксисти и да се фалсификати замене поштеним и часним немарима за радничка права и зачету самоуправу. Речју, најављује се крај, по преком поступку, црвене буржоазије и њених душебрижника. Војне еполете Варшавског пакта расељавају улице Прага тенковима. На насловној страни *Политике* смакнуто збуњени Александар Дубчек маше некаквим папирима. Говори се да ће му Руси, иза свргавања, утешно надоместити некакво амбасадорско место... (Није се случајно, иза тенковског претреса, Дубчек нашао у Анкари.)

– Совјети никоме нису остали дужни, па неће ни њему с обзиром на обзир да се он из Москве уселио у Праг – говорио је ражаловани официр из суседства, у поверењу, полушапатом, деди Војиславу са уста на ушну шкољку.

– Ја њему верујем оно што ми каже, он је за казано робијао на Голом отоку. Официрска каријера остала му на камену за сва времена да је спирају вечито слане и горке воде Јадранског мора. Није он дозволио да му ико ђоном згази част официрске речи – ту *часношћ* нагласно би изговорио стари војнички курјак Војислав.

Чехословачка ври осенчена самоспаљеном побуном Јана Палаха. Глава у огледалу пуна је тих врцаво изукрштаних вертикала са смутним питањима: где би могли бити, у тој конгломерији, јасни игрокази? У регрутном огледалу светлуца телесни тотал који ће у виду кишне капи потопити, колико сутра, сивомаслинасти униформни штоф. Шта ћеш, такав му је мушки штеп, задат од оца који је у крвавом пегавцу ратне тифусерије остао костима загубљен на Сремском фронту. О том и таквом телесном фајрону постоји и акт с печатом Црвеног крста, уз верификовани датум Женеве, да је тај исти његов отац Јован Ивков за сва времена убележен као пали борац у тесној жртвеној капији Другог светског рата.

Лута помраком Александрових мисли светлуцави фењер Јана Палаха, човека који се полио бензином и креснувши палидрвцем зашао у хронику историје. Палахова сенка никада се више неће оцртати на зиду *Пекаре код Пирца* у Прагу да оком умије узаврелу векну хлеба, хлеба мирисног од мамне мешавине пшеничног и кукурузног брашна. Многа се покајања гнезде у његовој души. Зар ће ико икада сабрати географски флекаве умбре изгинулих у разноразним ратовима?! Колико ли је само његових фамилијарних презимена загубљено нигдином? Јављају му се, снохватно, духови велеградских авенија, који нагађају кућне адресе. Ничег нема,

осим очајно мирисних чајева, давно обраног ливадског биља. (А тек колико је тих сабласних топонима, душевно разасутих, по васце-лој светини овога глобуса? И заиста, да ли нам је суђено да живимо потоп изгинулих. Размишљају ли командоси етикетираних идеологија о гробовима, о хумкама над којима се вијори украсни заставни декор, платнени декор њихове погрешно и накарадно скројене грамзивости?!) Многа питања испаравају у облачна небеса, нестају над лабораторијама фосфорно уприличених муња – чији ће и он бити митраљецац за ко зна чију блесаво уприличену конфету крвавог банкета. Тргуно га је из дремежа пепео Јана Палаха.

Загледа фотографије уденуте у доњи део рама зидног огледала. Лево, у куту, црнобели се он, некако голуждрав, на очевом колелу, чијих се пругастих панталона нити мрких обрва не сећа, као да га рукав очеве беле кошуље никада и није придржавао. У самом средишту је деда Војислав, усликан, опет, црнобело, са његовим оцем Јованом у наручју још кад је дететом у пеленама био и сасвим, у левом куту, црнобели он, Александар Ивков са седмомесечним синном, у карираној кошуљици, пригрљеним обема шакама, изнад главе. Три, црнобело, усликана сина, у рубном подножју зидног огледала, судбински усликана са очевима на небеском обрису стакла прикованог уза зид у собној квадратури деде Војислава, чији се рукописни отисак палца десне шаке никада не може и неће заборавити. Наравно, и то људско *никада* ограничено је временским трајањем.

Испразнио је картонску кутију давно купљених ципела за двадесет четврти рођендан, као даровницу баба Ленке... Одлажући акта из кутије са тлоцртом паорске куће Ивкових, међ чијим зидовима се догодило и његово прво момачко бријање, уз чашицу ракије чији жежени гутљај се и данас, у загрцнутом животу, памти. Опет, сетио се над тим одложеним актима и венчања када је Данку страшно пољубио пред бркатим матичарем и голобрадим кумом потписујући своје презиме уз њено име на белини венчаног листа. Убацио је у картонску кутију шест марамица, везених Данкином руком, сапун и четкицу са жилетном машиницом за бријање уз лимено урамљено огледалце на чијој се полеђини осмехивала блондина Мерилин Монро, чији је лик носио у малом мозгу са веселим секвенцама њеног филма *Неки њо воле вруће*.

Ах, тај Холивуд давно распаковане младости пре првих параграфа правног факултета у Београду. Колико је обожавао Мерилину толико није волео китњасто накинђуреног британског фелдмаршала Бернарда Ло Монтгомерија. По дединој линији више је нагињао сукњама и женској постељини чипкастих јастучница него бронзаним коњима у чијим седлима су се шепурили генералисимуси са тупо уздигнутим сабљама.

Уз флашицу колоњске воде, за после бријања, ставио је тебет гаће, три наранџе, теглицу цепаних вишања и усну хармонику за гдекоју ноту пре лаке ноћи у касарни. Није лако одзвиздати војни рок, још ако уз венчану жену имаш и сина...

Вечера уочи војног путовања била је тиха. Матер Ангелина је плакала, није јој било до вечере. Очух Велимир, очаран винским малиганима, певао је *Тамо далеко где цвети лимун жути*, говорећи међурефренски како је он мишићно потезао као артиљерац, у рату, топовске гранате и да су за њега све те ватрене линије биле и остале мачији кашаљ који не вреди ни помињати. Бака Ленка се крстила, молитвено загладана у икону кућног патрона, а из позлаћеног рама, некако одсутно и сентиментално, смејуљио се Свети Никола. У полугласним мислима тихе молитве издвајале су се речи да јој божија рука из тих маневарских ровова врати унука Александра здравог и читавог кући, његовој венчаној женици Данки и тек рођеном сину за укрштену љубав оца и матере.

– Важно је да рата не буде, ако се не дао Бог, и збуде, никад не знаш где се коме можеш унакрсно затећи... Е, немој бити радознао... Колико потезеш толико ћеш и растегнут бити, радознали увек награбуси, уздај се у своју памет и не жури, ако страх претресао ниси, и мимоиђи метком ближњег, осим ако већ не мораш, ти знај шта ћеш и коме ћеш, ако измакне и ти се одмакни... – уздахнуо је деда Војислав дубоко, као да ништа ни казао није и ударио шаком о астал. Као домаћин вечере држао се кочоперно, иако му се осмех грчио у налетном жигању тешке болести која га је снашла да и ноћу, с тешком муком, прилази јаслама празне штале и рида за коњским гривама чију је ждребад тимарио заоран браздама одбеглих њива.

А венчана Данка, као матер божија, држала је у наручју сина Александра Ивкова. Узидао је сва своја ребра у ту слику, уз тај бели столњак и порцеланске тањире, уочи огртања шињела са војеним еполетама, орочено. А у Данкином оку синула је слана, као росна кап на влатима траве, суза на образу, и закотрљано се нашла у влатало заређаним стиховима: *Ко је срце у ње дивно...* Пробудило се у њему око неког далеког Леонарда који је с душевним дивљењем учртавао, дубоко у мислима својим, лик венчане жене са сином у наручју. И, неко, сиво дугме закопчало му се у грлу с крагном, некакве, сапето тесне мушке кошуље.

– Боже, како су усложено сликовити наши животи – помислио је регрут Александар Ивков, кога ће, за који дан, иза војне заклетве отаџбини, узјихати митраљез са гривастом гвожђуријом барутног реденика.

Широко лишће орахових грана засипа прозорска окна. У тишини, као да се чује, шум лета, у одласку, остављајући иза себе пртљаг узрелих кестенова да не самују стазе украј кућа широког сокака.

– Да сам, којим случајем, хитријег здравља као што нисам, очас бих ја распалио прангијом о зид... Нека се зна ко има унука регрута војеног. А ја, ни за плуг раоника у пуном забацивању земље нисам, изгорела ми шака замахом над браздом узоране њиве у сејању јечма, ех – опет је длан тихано ударио о астал – нећу се, ваљда, тек тако, стиснути у очима...?!

Испио је винску чашу, а онда је поклопио шаком ту исту чашу као да му је то последњи ризлинг испијен пред унуковим очима.

*

Јесен кишом зашла у штоф шињела. Маневар замагљеног свитања шири се загубљеним небесима. И касарна отежало жута у Карловцу, украј чије дашчане стражаре и жичане ограде тутње ноћни возови. Тегли се раштимована хармоника дана, који ће иза зорне кише забелети ињем. Ни секунда пуног круга сатне казальке није ружичаста иако се Александру Ивкову привиђају ђинђуве узрелих трешања. Узјахан гвозденим митраљезом маневрише отегнутом метражом блата, чији глиб ће за који сат, опет, зауздати мрак док крештави глас заставника узвикнуто најављује:

– Атомски удар здесна налево – а ти се снађи како знаш.

Војнику остаје поуздана логика да иза блатног маневра расплопи митраљез до најситнијег детаља, очисти га и изнова склопи до наредног марша у трчећем кораку.

Александар замишља себе као коња заузданог гвожђуријом црног гланца у филму *Збогом оружје*, чији би сценариста, изнова, могао бити господин Хемингвеј, лично и прсно.

У касарни, иза ситних маневарских сати, уденула се у густој мрклини кишне јесени депеша, пријемно потписана руком дежурног официра, за војника Александра Ивкова:

За вјеки вјеков оићуићовао је деда Војислав, сахрана суиџра.

Луче, иза ноћи примљене депеше, зашло у данас.

– Све касни тачно и на време као и наши снегови у вејавици живота, бело – умео је казивати, старински загледан у казальке цепног сата, деда Војислав.

Остарелом војнику кућног прага није се дало да као Александар дедо постане официр живота, чијој сенци унук неће поднети рапорт о маневру одслуженог војног рока.

*

Захтевни рапорт хладан као кошава.

– Друзе војниче, моје саучешће, није ти се дала лепа вест иза маневра и успешног митраљеског цакирања – одрезао је пуковник Паравина – као да нам и нема маневра без успутне смрти, такав нам читав живот. И да ти сада, овога трена, одобрим путовање...

– Оца се не сећам, та старина је урасла кућним прагом у моје детињство.

– Схватам, и више него што мислиш. Нећеш стићи. Укоп је већ, колико данас, иза поднева. Но, следећег месеца, добићеш који дан више... Елем, мога ћаћу, у партизанској униформи, уловили су четници, и ножем су га... Ђед ми чекићем у потиљак, отпловио реком Савом, од усташке руке. Матер су ми, забуном, стрелили партизани. Жандарм ђенерала Недића окачио ми даљу рођаку Смиљану о багрем у цветању... Колико ли смрти на тако тесном раскршћу...?! – упитно је уздахнуо главни официр пука у касарни крај чије жичане ограде су тутњали ноћни возови.

*

Снегови су били далеко и дубоко бели иза јануарског календара 1969. године.

У очима шибаним мећавом бело се ширила хумка Војислава Ивкова, рођеног 1899. године и отишлог са овога света 1968. године, без тихог певушења варошке песме уз чашу ризлинга у прочељу астала гостинске собе:

*Па се сејим сјарих снова,
срећно доба, где си сад?
Шушћи, шушћи бајрем бели
својим цвећом увелим.*

И снег се сетном белином осмехнуо у очима унука Војислава Ивкова. Забелела је, засута вртложним снегом, и његова сивомаслинаста униформа са митраљески нажуљаном еполетом десног рамена. Стајао је дуго, заређан муњевитим сликама детињства са очевим ликом, учртаним у памети, по дедином опису, у крај хумке тесно скројеног живота за раскршће којем нема краја на дугмету војничког шињела.

Пред Александровим очима севнула је и фотографија, урамљено широка, у крај иконе кућног зида, између голубије хекланих завеса. На снимку су, црнобело, усликана лица пред капијом, иза

чијих натрулих дасака се тегли авлија. Тетка Мара, у наручју држи његовог сина. Испраћају регрута кућне адресе.

И на црнобелом снимку слути се измак лета у крошњи багрема, уз речи зашле, опет, у сећање:

– Е, мој Александре, никада те више, више видети нећу – шарао је мразним ваздухом дедин глас сличан телевизијском снимку првог корака на Месецу америчког астронаута Џона Глена.

АНЂЕЛКО АНУШИЋ

ТРИ ПРИЧЕ

ОД ЗЛАТА ЦИГЛИЦА

„Како си?“, пита ме зидар Цвијан. Он гради моју кућицу за одмор на Крушедолској гори.

„Порушено“, одговарам.

После краћег ћутања додајем – ни сам не знам зашто:

„Сваког јутра изнова се зидам. Подижем свој Скадар, на месту где му *место* није. Ноћ ми га свега поруши. Ни камен на камени. Ни оног *ојвора* за *невјесџу* мојих очију. Ништа. И тако стално.”

Цвијан пажљиво слаже циглу на циглу. Наноси малтер, а као да зиђевину, завојима, нежно обавија. Ушушкава. Утеже. Онда узидано одмерава, затеже оком. *Под конац*. Па либелом оверава.

А мени се на трен сетно *ћрисени* као да моју *зјудачену* кичму и ребра преповија и затеже. Па оним концем мери боникову усправност. Вертикалу која ми се саломила!

И прича, зидар Цвијан. *Циџла – реч. Реч – циџла*. Једну до друге. Једну на другу.

Учини ми се, узгредно, да то, и тако, чини. Уз труднију работу, опошљава ону лакшу. Да окрилати тежину.

А онда се покајно тргох.

„Тамо у Далмацији, земљи Далматској, како се некад звала, док смо, као, добро живјели, а било је и таквих часака у *ћедљу дана*, опомињали би нас старији, мој покојни отац би сваког јутра одлазио најприје у двориште, и руком дотицао стабла бајама и маслине, лимуна и наранце. Онда би ћутке стајао, колико Оченаш да се *узнебеса*, не дуже, испред смокве. И сигурно га је *узнебесао*, јер се на почетку и на крају крстио.

То је прво чинио. Па се потом умивао. И крепио чашицом лозоваче. Тако би започињао његов дан. Никад га нисмо питали зашто то чини. Јер, то се не пита, говорила је мајка...”

Слушам неимара, а осећања у мени махнито ковитлају.

Сета.

Туга.

Завист.

Радост.

Очај.

Самободрење...

Док усузаним очима тражим своју од злата циглицу.

ПРИЈАТЕЉ, *ЛИСЈЕ КОЈЕ ВЕЋЕ СВДА ПАДА*

Дуџо се нисмо видели, кажем пријатељу.

Или он то рече мени?

Видно оседео, смршао, скоро ископнео као мартовски снег, његов лик подсети ме, нејасно, на некога, од чега се лецнух.

Он у собној тишини која је притискала, као да смо у рову на *дринском коридору*, на столу крцатом књигама и папирима, пребира *лисје родословној сџабла*.

Тако вели.

Лупом нишани искрзане мапе, пожутеле листине, избледеле разгледнице, воском времена преливене фотографије, ископнеле дописне карте...

„Чујеш ли?“, пита.

„Шта?“

„Шум и грохтање мора. Крик галеба. Трубу војничку. И паробродску. И *џирубу нечијих усџа*. Шуморење заставе на ветру. Јеку корака. Ступку колоне. Плотуне. Гргољ светине. Лелеке.“

Ја га упитно гледам.

Као у једну од оних листина, фотографија, дописница...

Он распршује моју недоумицу:

„Био сам *џамо*. Мало у Доњем Карину. У Задру. Дубровнику. Мало дуже на Виду. Крфу. У Солуну. Добруци. Припадом, у Трсту, Венецији и Риму. А био сам и у Бечу, Будиму, Берлину. Скокнуо сам и до Париза, Кијева, Петрограда, Одесе, Омска, Тјумена, Азова на Дону, Алжира, Туниса...“

Сад га збуњено слушам.

Кад је стигао да то све обиђе, *Блаџа Маријо!* Знам да почесто путује због својих истраживања. Али...

А он оним стаклом, као *ручним сунаџцем*, обасјава брката лица. Орденисана прсишта. Избрисана места. Пождерана слова и

бројеве. Прецртане датуме. Спаљена села и присојишта. *Уомчене*, црне силуете телеса на црним гранама, као страшила. Песком завејана сећања. Историјом препариране топониме. Стрељане трагове. Заборавом распете крстаче. Коровом загреховљене стазе и спомеништва. Прстима позобане војне мапе. Очима изједене фотографије...

На једној од њих, као да препознах његово лице.

А са једне друге нанишани ме, истом, оно које сам јутрос видео у огледалу са сапуницом на бради.

ИГРА У ИГРИ

Мој унук цело јутро расејано седи над отвореном свеском.

Оловку нервозно врти међу прстима, као да ће заиграти *џикаго*.

Невесело замишљам оне кругове.

Мучи се са писменим саставом „Деца су будућност света”.

Повремено прилази прозору и гледа децу како се у дворишту и данас *иџрају раџа*. Међу њима има и његових другара.

Борци зараћених сџирана до зуба су наоружани пластичним репликама пиштоља, бомби, калашњикова и још неких убојитих справа које досад нисам видео.

Једни су неки Амери, а други су они *Друџи*.

Мешају се покличи, цика, јауци, и опонашани штектаји, рафална паљба. Прасак.

„Погодио сам те! Мртав си! Падај! Баци оружје!”

И ево, управо овог часа мом сину приковала је пажњу *огсугна биџика* коју лично најављује један од оних *силних војсковођа*. Или је овај, можда, *нови власник сџаре айокалиџе*? Тако ми се причини, као што ми се наједном причини стварном она битка, од чега се стресох и одмах од прозора.

Пискутав, запеван глас једног дечака високо шестари *џермоџилским кланџем солиџера*:

„За свега петнаест минута свет ће бити уништен! А онда ћу остати сам! Остати сааам! Остати сааам! Саааам!...”

ПЕРИЦА МАРКОВ

ИЗ МОГ ДНЕВНОГ РАСПОРЕДА

1

Прошла су места журби
нико се не јавља заузет собом
прегнућа посрћу по свим смеровима
бламаже трица за отпатке бруји
трулост око сквера претрпава се робом
лаје ноћ за керовима.

Дан сјурио време и брзину
да настани голу антиматерију
криком савести о свему.

2

Криком савести о свему
с новом шумом расте залогај сирена
ново рађање и ново угинуће.
Заробљен је плеоназам лета, дијадема
да крв срца не истече веном.

Молио сам биљке да прикрију тло.
Ко зна шта ће нићи
због тајне стварања и леда
и да л' могу прићи
у средиште осаме
из мог дневног распореда.

3

Из мог дневног распореда
баш је песма
пала са висине.

Спојили се
тонови изнутра
мирис баште
изгубљеног света

и варљивост
бесконечног
неузбраног цвета.

4

И варљивост
бесконечног
неузбраног цвета

држи лице
цепа огледала
па са листом разговара

окрене се
све у бивству
кад му роса одговара.

5

Кад му роса одговара
пушта клице
свих семена

ковитлацу утробије
крајем испочетка
прилазе племена.

Словца нити
инструмента
меко ткање диригента
где ће мирис гнездо свити.

Тако ето
с гласовима
све се шири, простире

а папири мали, ситни.

б

А папири мали, ситни
посејано
по озону поље

словцима су
били исти
ко језеро
прозирности
што умине
минуло је

из тишине
лепих
песама и голубова.

ОЛГА ЛАЛИЋ КРОВИЦКА

ЗЕМЉА ЈЕ САМО НЕНАЗВАНИ ГРОБ

УСПАВАНКА НОВОРОЂЕНЧАДИ УМРЛОЈ
ЗА ВРИЈЕМЕ ЧИШЋЕЊА

Почињу уз мелодију. Пјевају:
Имали сте неколико тренутака
за гледање овога свијета
који нема свога брата.
И тако је превише успомена
масакрираних тијела
маминих и татиних.
Рефрен у облику њлача новорођених. 1000 њуџа
Ваше затворене очи
то је проклети рат.
Ваши крикови
испаљени на мини.
У заједничке јаме
бацају вас охولة будале.
Рефрен у облику њлача оџаца. 1000 њуџа
Пребрзо сте сјели у воз према небу.
На овој земљи нема за вас хљеба.
Ваш хљеб су појели злочинци
на мајчиним стомацима исјекли су
врућим ножевима тетоваже.
Рефрен у облику мајчиних суза. 1000 њуџа
СВИ ЗАЈЕДНО! Вјечноси икс њуџа.
Љеџо 1999

* * *

звјезда је пала на камен
сада камен исто сија
живио камене
некад сам те познавала
боље и ја

ЗЕМЉА ЈЕ САМО НЕНАЗВАНИ ГРОБ

Не враћај ми моје име
то нисам ја
то је облик хистерије и поганства
небо сеже руком по воће из мозга
боре се храбри младићи
гину и воле
а ти небо одузми све
да нико не би више никада патио

Моје име не састоји се од слова
у сну свеци га мјере длановима
док Сведржитељ гледа заједно са мном
на калдрму која води до јадног
људског постојања

Ухвати ме лептирићу
када цвијеће не пати
иако патња зна да се смије
злу које доноси у коферима
са пакленог дна
покушавајући
спаковати вагу из снова светих

Угашене свјетилке можда негдје у Сарајеву
Мостару или Београду
а можда у Загребу на бријегу Саве
хватају мрак за душу
заборав лијечи вријеме
вријеме не лијечи заборав

све је игра лажних пророка
њихови пороци су предвиђени
само равнодушни и дебили не примјећују их

Маштајући о ископаној земљи без реквизита и цвијећа
понављам себи с олакшањем: напакон се одмарам!
Име немој да пишеш на земљи
њега нема ту
човјек је највећим земљиним непријатељем
Постоји један облак
који га је узео
заједно са серавимима и херувимима
не очекуј да ће слетјети ближе ливади
он сигуран кружи негдје тамо високо у универзуму
заједно са звијездама шаље пророчанства
а ја се одмарам не очекујући никога и ништа
обучена у ништавило причам Богу земаљске бајке
док дубоки снови
круже заједно са облаком
не покушавајући пронаћи пристаниште
на вијек вијекова све је љепота тишине

* * *

Понекад страх
дјечијим рукама продире кроз моја прса
а ја суманута вјерујем му.

Чини се да је то само забрањени предосјећај
онога што би требало да изађе
али не може
јер руке се држе у страху за прса
а ја само вјерујем
и вјерујем
јер живот понекад зна добро да игра
ако си суманут
и чиниш од ноћи дан
а од дјетета сан.

* * *

Лијепо је писати
и дисати
у досади брисати
све неважно

* * *

Некада пјесма не воли да се чита
Иако њен аутор ни за шта је не пита
Но, пјесма нема тада нагости.
Остају пера у руци пјесника
Који опет греша, па пјесму показује свијету.
А она тада љута и млада
Каже еј пјесниче, ауторе мој,
Када ћеш ме престати показивати
Јер стварно не могу више дисати.
Рећи ћу наредним пјесмама
Да не улазе више у твоју душу
Тако да пјесниче
Имаћеш само сушу.
Трајаће она годинама и вјековима
Али не да се ишчупати када пјесника срце боли
Пјесма жели да остане у души
Јер и она у тајности неког воли.

САРА ЗДРАВКОВИЋ

НА САХРАНИ ЈЕДНЕ КОШУЉЕ

По небу у сутон развлаче се ружичасти облаци као шећерна вуна, и топла светлост боји канцеларију. Напољу црквена звона и грактање врана. Пишем љубавну причу, брачну причу, своју најбољу икада. Дирљиве емотивне сцене преплићу се с прозаичним тренуцима кувања и чишћења, од којих сваки наговештава дубоко значење и симболику. Уметнички истражујем симбиозу љубави и економско-прагматичких појава које настају у сваком заједничком животу, био он брак или не. Кокетирам с мотивима емотивне зависности, поигравам се временским равнима и случајно понављаним призорима, који исказују вечиту динамику истовремене поузданости и изневерености. Уживам у свом списатељском генију.

Прилазиш ми с леђа и њушкаш косу.

– Пишем. Кажем одсутно.

– О чему?

– О нама.

– Па како ти ја онда сметам?

– Јер пишем.

Насмешим се док те прекоревам. Окрећем се ка теби. Имаш на себи кошуљу коју си носио кад смо се упознали. Какав клише приче.

– Идемо?

– Где, љубави?

– Па у шетњу, рекли смо да ћемо у шетњу.

Потпуно сам заборавила. Тугаљиво гледам у текст. У расцепу између стварног договора с тобом и стварног договора с фикцијом. Напољу небо тамни, и посивели облаци ми се сад чине као званице којима је мрско да оду с догађаја који је очигледно завршен.

– Какав сам у твојој причи?

– Подсећаш ме на договоре које кршим, и упорно са мном правиш планове. Ево, сад ме зовеш у шетњу за коју сам заборавила да смо се договорили.

Благо се мрштиш.

– Немогуће. Ја те стварно зовем у шетњу. Немогуће је да сад о томе пишеш.

– Постала сам и видовита.

Нагињеш се преко мог рамена и на брзину читаш текст. Смешно ти је. Драго ми је због тога.

– Добро ме познајеш. Али не носим кошуљу коју сам носио кад смо се упознали. То си додала да би прича била боља.

– Збуњена сам. Морала је онда бити веома слична. Да ли ме је заварало сећање? Где је „права” кошуља?

– Ниси ваљда бацио ту кошуљу?

– Да. Била је већ стара.

– Ниси ми рекао.

– Што бих ти то рекао?

Гледамо се. Имаш право, а и немаш. Било је важно да ми кажеш, а и није. Можда ти не бих дала да је бациш. Можда бих је исекла у кругове, и урамила их и окачила. Или бих је целу сложила и урамила и окачила, као што Американци раде са дресовима играча бејзбола, кад неко постане легенда. Наша љубав мени је легенда. Има сигурно нека таква песма. Требало је да ми кажеш да си је бацио.

– Је л’ идемо у шетњу?

Ситуација је антиклимактична. То није та кошуља. Самим тим ми не бисмо били ликови у Причи о шетњи која ће трасирати пут којим смо ишли кад смо се упознали испред Матице српске, па прошли Пашићевом улицом до центра града, и једно другоме ушли у личну историју...

– Не иде ми се. Не намеравам то, али глас ми звучи као да долази из издубљеног дебла мртвог дрвета.

Јасно ти је све. Ипак смо у браку.

– То што сам упознао тебе није једино што ми се десило у тој кошуљи. Имам разне успомене у вези с њом, била ми је драга. Сумњам да ћу наћи сличну у скорије време, тако ситно карирану. Али боја је већ била испрана, и чак се на лакту појавила рупа, која би само расла.

Наравно, у праву си. То је само кошуља. Не треба због мене да је мучиш, да је носиш и док је на издисају, да пролонгираш неизбежно. То је баш недостојанствено за једну кошуљу. Замислила сам је како лежи у ковчегу, у погребном дому, окружена цвећем

док сви држимо говоре. Мој би, наравно, био најбољи и најдужи, јер сам је први пут видела кад сам упознала мужа.

Посматрам те. Нервирам те, мало. Ништа необично за вече после радног дана, кад је пажња коначно слободна и може да се усмери на другог.

– У праву си. Мада сумњам да си урадио било шта важније у тој кошуљи од тога што си мене упознао.

– Ето, јесте, ако треба да буде тако, нека буде тако... То је најважније што сам урадио у последњих двадесет година, ма у целом животу! Уста ти се развлаче у осмех.

Као увек, духовито ми је твоје задиркивање, али ме и нервираш. Мало. Амбивалентност изражавам тако што устајем и ударам те благо по руци.

– Него шта!

Одустајем од Приче о шетњи у корист праве шетње. Свакако је то само епизода у Већој Причи, којој ћемо, у складу с традицијом романтичних приповести, надам се припадати срећно до краја живота.

ЧИНГИЗ ТОРЕКУЛОВИЧ АЈТМАТОВ

ЛЕГЕНДА О МАНКУРТИМА¹

(По роману *И дан дужи од века*)

Било је то пре много векова. Међу номадским народима који су живели на казахстанској земљи непрекидно су се одвијали ратови. Победници су преобраћали побеђене у робове. Нарочито су сурови били жуанжуани,² који су једном приграбили велики део казахстанске земље. Они би заробљенике преобраћали у манкурте, људе са изгубљеним памћењем. Како би то постигли, жуанжуани би на главу заробљеника стављали сирову кожу камиле и остављали их без воде и хране неколико дана на отвореном пољу. Сунце је загревало кожу и она се стезала, и човек би умирао од бола или би изгубио памет, полудео. Тек пети дан жуанжуани би долазили да провере ко је од заробљеника преживео. Обично би то били један или двојица од петорице. Они би постајали веома скупи робови-манкурти, зато што су били људи без памћења, без сећања на оца и мајку, они који су познавали само свог газду. Такав роб није маштао о слободи, могао је да ради најтеже и најпрљавије послове и да ништа за то не тражи. И нико се од породице и пријатеља није трудио да ослободи манкурта, човека који је заборавио све.

Само се једна мајка по имену Најман-Ана није могла помирити с тим. Њен син, који је учествовао у бици против жуанжуана, пао је у заробљеништво. Најман-Ана је хтела да пронађе сина.

¹ Извор: *Читаем по-руски. Сборник текстов для чтения*, Кафедра русског језика как иностранног, Ставропољ 2008.

² Група монголских народа, познатих и под називима џуанџуани, нируни, џурани. Племена су настала крајем III века и према реконструкцији њиховог језика у неким научним круговима и даље се сматрају мистеријом, будући да је језик изолат, односно не припада ниједној познатој језичкој породици.

Маштала је само о једном: нека буде жив, нека и буде манкурт, изгубљеног памћења, само нека је жив, жив! Узела је белу мараму и пошла у степу. Дуго је ходала Најман-Ана степом и, на крају, срела прелепог младића и препознала у њему свог сина.

„Сине мој рођени! А ја тебе тражим”, викнула је она, „ја сам твоја мајка!”

И одједном све је разумела и заплакала, све је видела на непомичном лицу сина, који је стајао поред. Он чак није ни питао ко је она и због чега плаче. Његове су очи биле празне, а лице равнодушно.

„Ти ме не препознајеш?”, питала је мајка на крају.

„Не”, одговорио је манкурт.

„А како се зовеш?”

„Манкурт.”

„Тако те зову сад зову. А како су те звали раније? Сети се свог имена!”

Манкурт је ћутао.

„А како су звали твог оца? Ко си ти сам, одакле си, где си се родио, знаш ли?”

Не, он се ничег није сећао и ништа није знао.

„Шта су ти то учинили!”, тихо је изустила мајка. „Чујеш ли, твоје име је Жоламан. А твог су оца звали Доненбај. Сећаш ли се свог оца? Учио те је да гађаш стрелом. А ја сам твоја мајка, чујеш ли?”

Али све што је она говорила њему је било незанимљиво.

„Дај да видим шта су урадили с твојом главом”, рекла је Најман-Ана.

„Не”, одговорио је манкурт и више није хтео да разговара са мајком.

Најман-Ана је чврсто одлучила да поведе свог сина кући. Боље да живи код своје куће него у степи као роб жуанжуана. Дуго је молила Најман-Ана сина да се врати кући, али он није разумео како може да оде ако му то газда не дозволи. И изнова, изнова је Најман-Ана понављала: „Твој је отац Доненбај, а твоје име није Манкурт, него Жоламан, када си се ти родио то је за нашу породицу био велики празник!”. И одједном Најман-Ана је спазила човека на камили који му је прилазио.

„Ко је то?”, питала је она.

„Газда.” Време је било да оде.

„Ништа му не говори, ускоро ћу доћи”, рекла је Најман-Ана.

Син није одговорио. Било му је свеједно.

Међутим, жуанжуан је већ видео жену.

„Ко је то био”, упита он манкурта.

„Она је рекла да је моја мајка.”

„Она није твоја мајка! Ти немаш мајку! Знаш ли шта она хоће? Хоће твоју главу!”, заурлао је жуанжуан. Манкурт се уплашио. Лице му је посивело.

„Не бој се!”, рекао је газда. „Па ти већ умеш да користиш лук и стрелу? Ево ти, на, узми!” И пружи лук и стрелу манкурту.

Када је жуанжуан отишао, Најман-Ана је пошла к сину, не видевши да се њен син, манкурт, већ припремио да је погоди стрелом. Сунце му је сметало и чекао је погодан моменат.

„Жоламан, сине мој!”, дозивала је Најман-Ана сина. Али беше већ касно: стрела ју је погодила право у срце. Био је то смртоносни хитац. Најман-Ана је лагано падала, а с њене је главе спала бела марама, преобративши се у птицу у лету, кликћући: „Запамти, чији си! Које је твоје име! Твој отац је Доненбај! Доненбај!”

Прича се да и данас, корачајући по казахстанској степи, човек може да чује како кликће та птица: „Сети се, чији си! Које је твоје име! Твој отац је Доненбај!”

Превеле с руског
Бојданка Живановић
Луна Градинџићак

КАТАРИНА ЦУНКОВА

ПРЕДСКАЗАЊЕ ПРОШЛОСТИ

БУНАР И ХРАМ

Написано у Падини, Војводина, септембар 2010.

Ти исто знаш, трешњо,
кад у јесен још једном
као деца у потоке пушташ цвеће,
о свим причама у нашој земљи.
Како је на колена пала земља,
јесење сунце је изродило пруже
као да је било давни трагач воде,
када су земљом ходали свети Словаци –
а пут им је био осветљен.

Ти, трешњо, свакако знаш
о златним зрнцима у узбурканим пољским рекама
и о човеку који је сам себе посадио,
да би након свих дана, када је већ свима било јасно
да је земља мртва и да јој на лице бацају нову земљу –
проклијао нови човек
и стресао са себе глину.
Апостол месец стављао је дланове
на чело тихе Војводине,
светица Рут застала је са струком кукурузног класја –
када су породили село
а као лице мученика му је старо сунце
пожелело срећан пут.

И тако двеста година у Падини
стоје два света храма.
Тако двеста година у Падини
два торња стоје
и у Богу у земљи,
и у Богу на небесима,
и у Богу у милости, и у Богу у немирима,
и у Богу брескви, и у Богу рада,
моле се бдијућа, моле се сањива
она два торња. А с њима у тишини, ноћима, изнова
моле се Словаци далеко од домова.
А тамо иза Падине, где се губи пут,
на старим колима нестаће дани будући,
на модрим коњима отићи ће наша деца
к Богу, којег смо продали.
Време ће као млинар прашњавих руку
проћи кроз нашу земљу,
дићи ће се брашно с пута,
и на врх ће се дићи попут белог дима,
хлебови ће се вратити у небо
а о свему ће земља сведочити...
Где је као стабло никла црква и зашуштао њен кров,
где је ка извору Бога текао бунар љубећи камење.
Ми овде више нећемо бити.
Али, за наш народ,
бунари и цркве,
као два детета на падини,
сачекаће Христа.
Као и Словаци
са кикама кукурузног класја.

НОЋ НАД ДАМАСКОМ

На крају је остала само бол, као они који још неће да оду,
а над градом се дизао дим и стреле су опадале као латице.
А бичеви, које смо исплели, нас су саме дотукли,
меци су прекривали градове попут кише,
све се враћало и наду протеривало,
све се враћало а нада је терала нас...
Хлеб је пресахнуо, игре су се сломиле.

Неко је каменом звезде разбио витраж земље
и вечност на коју је Европа заборављала
а вечност је занавек
заборавила на Европу.

Од Либије до Сирије,
од мора до мора,
од кривње до кривње,
чак до човека, који се борио,
долазио је анђеоски с рањеним дланом,
ишли су каравани суза по сребрним трачницама
а кривица је остајала,
само људи више није било.

Те ноћи неко је наредио – Не бол, не бол!
Утишати савест треба, да нема више Бога,
утишати лепоту, да нема више вере,
утишати веру, да нема више немира,
утишати занос, утишати срце,
утишати траву, да нема више путева,
утишати сазнања, да не буде: Одакле?
утишати звона, да нема више времена,
утишати гробове, да нема више свећа,
утишати музику, да се поглед више не диже,
утишати уметност, јер је у њој истине превише,
утишати човека, јер му превише на раменима светли крст.

Целе ноћи вечност није с Европе скидала поглед,
целе ноћи Божје сузе су у Дамаск дотицале од мора.

Та ноћ је трајала месецима, годинама,
иако је Бог попут детета терао обруч по стази земље,
иако је у јесен горело дрвеће – ждрепци Елијаса,
иако је било пукло гранитно срце златне омладине...

И зато ти се обраћам, Сиријо, опрости,
када се координате света Богу клањају,
када се Дамаск мења у огледалу земље,
Сиријо, опрости, ако већ небо не може...
И моји часи теку на тој истој земљи,
Дамаску, с тобом, и с крвљу на рукама.
И као с јабуком, коју смо у детињству јели с обе стране,
живимо с тобом заједно, Дамаску,

само не умиремо, Дамаску, с тобом,
ми, дрвеће с коренима у руинама
и плодовима богатства.

К Богу долазе колоне с јагањцима у наручјима –
Боже, то је Бол и нико је не помиљује;
то је Покајање и нико га не приви,
и то је кривња, сирота – и њу су протерали.

Те ноћи седу главу спуштала је ка земљи киша из крхотина
и као мириси несталоше садржаји са слика,
процвале су фреске и сводови су пали,
зидови се тресли, док је пред вратима клечао тенк.

И те ноћи је дошла смрт,
напокон и к безбрижним
говорећи им:
„Ставите прсте на моју страну.”

ПСИ

Чак су и пси пријатељи
и у локвама препознају своја лица
и напокон им у очима заблистају сузе
од ветра и ноћи са пријатељима и без пријатеља,
кад месец спава склупчан као пас чувар
или као да је над хоризонтом затреперио
усправан бели реп.

Чак су и звезде пријатељи,
падају у време чичка и дивљих ружа,
као да је Персеј бацио камен
или је златни паук спустио нити на земљу,
или се само претварају у пут суза,
кад сестра оставља сестру
а златно руно виси небесима на грудима –
орден златне самоће
у рату против тескобе.

Чак су и дрвета пријатељи,
гранама додирују своја наборана лица,

понекад запевају у крошњама борова
и продре кроз њих смоласти плач,
кад и бол замирише.

Само се човек и не сећа кога је све изгубио,
само му дрвеће на ветру нешто показује
знаковним језиком.

XXII ВЕК

Природа, која се зове живот,
често једина зна да наговести смрт,
када човек гледа само напред
а онда се разочара
као да му је кларинет запео у грлу.
Увек сам се плашила краја века,
као да нас је историја поделила судбоносном реком,
и ја више нећу ходати у епохи,
где су живели цареви.
Бојим се да заборавим случајна лица,
бојим се да живот оставим на страну,
да заборавим на јоргован,
индијанска места и плехани кључић,
на овај четвртак и на шкрипу северног снега,
на човека с којим се већ дуго не слажем,
али слажем се да ми је у успомене простро свој траг као столњак,
а ја га нисам обрисала,
и бојим се да немам шта да додам будућности,
и тако само стојим са тим бићем/животом
којем је жао због неправде заборава
и сита које не може све да понесе...
Боже, ти знаш и обликујеш векове,
који се витким прстима протежу кроз живот
и улепшавају га епохом,
експлозијом, уљем на платну и гипсаним цвећем.
Миловала сам будућност,
у наручју сам носила средњи век
и осмехнула се прошле године,
певала сам песму о песми...
Данас ћутим о ћутању.

ЖИВОТ

Даћу ти слободу тако што ћу те везати
ланцем – и наставићеш даље.
Пустићу те да ходаш голих груди
са ранама од брошева и одликовања,
када прошлост боли.
Вириш иза завесе
у сфере у којима мене неће бити.
Лажем те, јер се бојим да покажем ране,
али и та лаж,
и та рана,
и преокрет,
и шанса,
и милост,
и будућност,
све си то ти,
страност коју освајам,
вештачка рука која ми је прирасла срцу
навика која стално расте са мном.
Кад сагнем главу
боље те видим,
ти звездо пала на земљу,
ти безгранично ништавило,
ког се ипак с тобом
не морам плашити.

Превео са словачког
Марџин Пребуђила

РАЈНА ДРАГИЋЕВИЋ

КА ОПШТОЈ ТЕОРИЈИ О АНАЛОШКИМ ФЕНОМЕНИМА МИХАИЛА ПЕТРОВИЋА АЛАСА¹

САЖЕТАК: У овом раду представља се општа теорија аналошких феномена Михаила Петровића Аласа. Овај значајни српски математичар, који је живео у другој половини XIX и првој половини XX века, размишљао је о метафори онако како на њу данас гледају представници когнитивне лингвистике. Инспирацију за своју теорију пронашао је у везама које је уочио међу наизглед разноликим природним појавама којима се бавио, а затим је аналогije запажао и у савременој књижевности, митологији, политици, друштвеним наукама, свакодневном животу. Метафори је посветио и своју последњу књигу, *Метaфоре и алејорије*, која је објављена постхумно.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Михаило Петровић Алас, теорија о аналошким феноменима, метафора, когнитивизам, аналогije

1. ИНСПИРАЦИЈА

Када сам се као студент упознала са шестотомним *Речником српскохрватскога књижевног језика* Матице српске, прегледајући дефиниције значења речи запазила сам да су многе од њих структуриране тако да садрже хипероним (надређени појам, *genus*) и специфичну разлику (*differentia specifica*). Моја пажња усмерена на врсте дефиниција инспирисана је интересовањем за значење речи, али и градивом из логике, коју сам слушала као предмет у

¹ Овај текст је написан на основу предавања „Метафоре и аналошки феномени Михаила Петровића Аласа”, које је ауторка овог рада одржала 20. XI 2024. године у Коларчевој задужбини.

гимназији. Још од тада ми је познато да основно правило дефинисања подразумева да дефиниција треба да садржи најближи родни појам и специфичне разлике у односу на друге појмове који потпадају под исти родни појам. На пример, храст се дефинише као врста дрвета, врабац као врста птице, квадрат као геометријска слика, купа као геометријско тело, срећа као осећање итд. Задала сам тада себи истраживачки задатак да прођем кроз све дефиниције у Шестотомнику и извучем листу надређених појмова обрађених лексема помоћу којих су дефинисане, тј. на које су појмовно сведене. Ако у Шестотомнику има 150.000 речи, листа хиперонима морала би бити далеко мање обимна. То би био први круг мог замишљеног истраживања. У другом кругу бих анализирао дефиниције добијених хиперонима и издвојила њима надређене појмове. Та листа била би још краћа. Моја хипотеза је гласила да бих након неколико кругова издвајања хиперонима, а затим њихових хиперонима итд., дошла до листе лексема за најважније појмове, оне помоћу којих разумемо све остале.

Та листа сигурно није предугачка. За то истраживање никада нисам могла да издвојим довољно времена, али знатижеља за листом базичних појмова на које су сводиви сви остали није се смањивала.

Потребу за оваквим истраживањем делимично сам задовољила радећи докторску дисертацију о придевима који означавају људске особине. Задала сам себи задатак да истражим који се придеви са значењем људских особина најчешће користе у дефиницијама свих осталих придева са значењем људских особина, јер ако такви придеви постоје, то значи да су све особине сводиве на неке основне. Испоставило се да су то придеви *јак* и *слаб*, затим *тешак* и *лак*, *велик* и *мали* итд.² То значи да се и унутар једне категорије може испитивати сводивост једних појава на друге, општије. Што се људских особина тиче, важна је дистинкција на изразитост и њено одсуство.

Покушала сам да своју идеју остварим и преко студентских мастер радова. Као теме неких мастерских радова задавала сам анализе дефиниција, на пример, на првих сто страна, других сто страна итд. једнотомног *Речника српскога језика* МС и опис хиперонимије у дефиницијама. Испоставило се да тај задатак није нимало лак и да студенти често нису успевали да одреде однос између *definiendum* (појма који се дефинише) и *definiens* (појма помоћу којег се дефинише). Онда сам почела да задајем радове у

² Рајна Драгићевић, *Придеви са значењем људских особина у савременом српском језику: њихово и семантичко анализирање*, Институт за српски језик САНУ, Београд 2001, 206–217.

којима се описују тематске групе лексема и којима је један од главних задатака био анализа речничких дефиниција и хиперонима у њима. Колико год је важно установити хипероним за неку лексему, толико је битно утврдити и због чега неке лексеме које припадају одређеној тематској групи нису дефинисане преко свог хиперонима и да ли за то постоји неки дубљи разлог у природи појма именованог лексемом која се истражује.

Заинтересованост за сличне појаве које припадају различитим доменима проширила се и изван науке. На пример, ротационе кретње руком приликом мешања јела варјачом изазивају асоцијацију на ротационе кретње ногама приликом вожње бицикла. Ту асоцијацију пратила је мисао да постоји ограничен број радњи које се понављају, као и да многе апстракције личе на те покрете, као што, на пример, невидљиви циклуси личе на кружнице настале неким замишљеним ротационим кретањем (дани у недељи, месеци у години, дан и ноћ итд.).

Неколико лингвистичких пројеката и теорија ме је посебно заинтересовало јер нуде неке, никад не сасвим потпуне, одговоре на питања о основним јединицама.

Заинтересовао ме је, на пример, чувени Рожеов тезаурус, у коме се лексеме сврставају у категорије од најопштијих ка мање општим. На највишем нивоу налазе се 1) апстрактни односи; 2) простор; 3) материјални свет; 4) интелект; 5) воља; 6) емоције, религија, морал. Све остале појаве подводе се под ове основне, а затим се и оне даље гранају до најсуптилнијих појмовних дистинкција. Цела ова разграната појмовна конструкција покривена је у Рожеовом речнику одговарајућом лексиком повезаном мрежом синонимских, антонимских и хипонимских релација.³

Пажњу привлачи и идеја Ане Вјежбицке, која је сачинила листу од око 60 лексема које је назвала примитивима. Листу примитива она назива алфабетом људских мисли и верује да се сва комплексна значења у свим концептуалним доменима могу репрезентовати и објаснити као конфигурација од ових приближно 60 фундаменталних, концептуалних грађевинских објеката. Њена теорија била је критикована и оспоравана, али идеја о примитивима одговара интуицији да се све конкретне и апстрактне појаве око нас могу повезати у класе, свести на општије и објашњавати једне другима.⁴

³ *Roget's Thesaurus of English words and phrases*, first edition by Peter Mark Roget 1852, new edition (sixth edition) prepared by Betty Kirkpatrick, MA, Longman Group UK Limited, Harlow 1989.

⁴ Anna Wierzbicka, *Emotions across Languages and Cultures. Diversity and Universals*, Cambridge University Press, 1999.

Компоненцијална анализа и идеја о томе да основне појмовне и семантичке јединице нису покривене речима, већ семантичким компонентама (семама) из којих се лексеме састоје, такође је веома инспиративна. Нико до сада, међутим, није представио листу сема, иако се претпоставља да је њихов број ограничен.⁵

Много одговора у потрази за базичним у сазнању, а затим и у језику, понудила је и концептуална анализа, нарочито приступ концептуализацији појмовним метафорама. Ова теорија научила нас је да успостављамо везе између конкретних и апстрактних појава и процеса на основу сличности и да обратимо пажњу на чињеницу да су апстракције сводиве на конкретне појаве.⁶

2. ИЗВОРИШТА ЗА ИСТРАЖИВАЊЕ

Претеча свих ових теорија и научник који је најдубље прокинуо у пресликавање појава и свођење једних на друге базичније појаве био је Михаило Петровић Алас (1868–1943), који се деценијама бавио овом појавом и посветио јој неколико радова и књига, међу којима су најважније *Елементи математичке феноменологије* (1911), *Феноменолошко пресликавање* (1933), *Метафоре и алеџорије* (књига је завршена 1942. године, а објављена 1967. године, постхумно). *Феноменолошко пресликавање* је, уз још неке чланке, прештампано у Петровићевим сабраним делима под називом *Математичка феноменологија* (1998). Можда би било прикладније да је приређивач ове књиге задржао ауторов наслов *Феноменолошко пресликавање* јер у њој има веома мало математике, а посвећена је, у ствари, филозофски заснованој Петровићевој теорији сазнања.⁷ Михаилу Петровићу је било важно да са својом теоријом упозна

⁵ Исп. Даринка Гортан Премк, *Полисемија и организација лексичкој сисџема*, друго издање, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2004; Рајна Драгићевић, *Лексикологија срџској језика*, друго издање, Завод за уџбенике, Београд 2010.

⁶ Душка Кликовац, *Метафоре у мишљењу и језику*, Круг, Београд 2004.

⁷ Ми смо ову теорију Михаила Петровића схватили као теорију сазнања, а математичар Слободан Вујошевић као филозофију природе („Математичка феноменологија и филозофија математике“, *Михаило Петровић Алас: живои, дело, време*, САНУ, Београд 2019, 115). Чињеница да се та целовита теорија може посматрати из различитих перспектива само потврђује да она по својој општо-сти далеко надилази математику и физику као основне дисциплине којима се Петровић бавио. Михаило Петровић у уводу књиге *Математичка феноменологија*, на страни 20, наглашава: „У овој књизи је нарочито избегнут математички начин излагања ради лакшег схватања онога што се мислило изложити. За онога који је навикнут радити са математичким апаратом и излагати ствари на тај начин, не би било тешко све уведене апстракције математизирати и тиме их учинити прецизнијим и потпунијим. Циљ је књиге да створи једну основицу за тај посао.“

ширу образовану јавност, па је инспиративне радове о њој објављивао у *Српском књижевном гласнику* и *Летопису Мајице српске*.

3. ФЕНОМЕНОЛОШКО ПРЕСЛИКАВАЊЕ МИХАИЛА ПЕТРОВИЋА

Први захтев који пред читаоце поставља Михаило Петровић у *Мајематичкој феноменологији* (1998) јесте да изађу из оквира једне науке јер треба „збрисати границе појединих области и непосредно посматрати свет”.⁸ У томе свету, који се састоји из безброј појава, ако им се скине „спољње рухо”, могуће је пронаћи заједничке појединости. Тај процес, према Петровићевом виђењу, обављамо непосредном перцепцијом, дубљом, суптилнијом научном анализом или поетском интуицијом. Људска свест пресликава нека својства с једне појаве на другу, иако се оне међусобно разликују.

Наш додатак на ову полазну Петровићеву мисао био би да та пресликавања вршимо јер човекове когнитивне способности нису довољно моћне да бисмо могли непосредно разумети безбројне „диспаратне феномене” (како их назива М. Петровић) и ментално овладати начином њиховог функционисања.

Мноштво разноврсних и међу собом потпуно диспаратних механичких, физичких, физиолошких, патолошких, економских, социолошких и других појава пресликава се једна на другу, по њиховој заједничкој црти [...] Освајачка бујица дивље, необуздане хорде и водена бујица имају као заједничку црту: *дејство импулсивној интентивној фактора који јача са њима шито му се сивљају насупрот*. – Ток времена и ток велике реке имају као заједничко: *независној од онога шито са собом носе и онога поред чега пролазе, као и што шито се никад не враћају своме извору*.⁹

Као математичар и физичар (докторирао је на Сорбони из обе ове науке), Михаило Петровић је запажао аналогije у природним наукама и тако је почела да се развија његова теорија: „Једна од најзначајнијих таквих аналогija постоји међу појавама кретања електрицитета, распореда топлоте и кретања течности. Она је толико потпуна да те три врсте појава, са својим многобројним и разноврсним варијацијама, представљају са аналитичког гледишта

⁸ Михаило Петровић, *Мајематичка феноменологија*, Сабрана дела Михаила Петровића, књ. 6, прир. Драган Трифуновић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1998, 12.

⁹ Исто.

један исти проблем, чије решење ваља само растумачити на три разна начина.” Петровић је, затим, аналогije почео да запажа у језику научних дела из свих области, у разговорном језику, језику књижевних дела. Записивао их је на листићима и сакупио богату грађу аналогija. У књизи *Меџафоре и алеџорије*, али и у другим Петровићевим делима, види се колико је био образован – надахнуто је читао књижевна дела од грчке митологије до савремене књижевности свога доба и бележио примере који су доказивали и јачали његову теорију феноменолошког пресликавања. Захваљујући пресликавању, може се говорити

о *аберацији* духа, о *џрењу* између политичких група, о *конверџенцији* људских напора према одређеном циљу, о *ујлу* под којим се посматрају ствари, о *џриџиску* догађаја, о *намаџнеџисавању* људских маса, о *канализацији* људских енергија, о *расџурању мајле* неспоразума, о *сугару* мишљења из кога искачу *варнице* истине, о *еруџици* гнева, о унутрашњем душевном *џожару* који постаје од мале искре распирене *меховима* мржње, о фаталном *зуйчанику* који је закачио личност или нацију и вуче је неодрљивом снагом у пропаст, о *зубу времена* који је према некоме немоћан као зуб старчев према ораку коштуњцу, о *џаласима* живота који нас носе као тикву низ воду, о надуваном *балону* сујете из кога дуне оркан кад се убоде; о победама које имају сјај бриљанта, али у исто време и његову *крџосџ*; о свемоћи великог освајача која, као кружни *водени џалас*, све јаче слаби уколико се више шири; о поезији која осваја *џоџлоџом*, а не *блеском*; о крилима одушевљења која се ломе у грубом додиру са реалностима живота; о легенди која се *крисџалисала* у току векова; [...] о идеји која је пустила *дубок корен*; [...] о таласу незадовољства који се распростире све даље кроз масу. [...] Тако се исто, пресликавајући диспаратне факте једне на друге, на сваком кораку употребљавају изрази за које би могло изгледати да су само једна стилистичка гола форма за изражавање живописније но простим набрајањем стварних факата, а који, међутим, имају дубљи смисао у стварној егзистенцији заједничких црта на слици и оригиналу. Такви би нпр. били изрази: *џриџисак* јавног мишљења, морални *џриџисак*, *расхлађено* одушевљење, *кочило* за амбиције, *сенка* догађаја, *наелекџрисана* руља, [...] *савиџљива* савест, *муџина* ситуација, [...] *мрачне* мисли, *сџруја* јавног мишљења, [...] *мобилно* мишљење, [...] *надувана* репутација, [...] *сноџ* доказа, [...] *џермомеџар* расположења, [...] *черсџе* и *лабаве* тенденције на берзи, [...] *џразне* фразе, *џреџерења* душе.¹⁰

¹⁰ Исто, 41–42.

3.1. Основна терминологија теорије о аналошком пресликавању

Михаило Петровић у своју теорију уводи и прикладну терминологију. Ми ћемо представити термине које је најчешће понављао, а то су *тййови факаџа*, *тййови улоџа*, *йроџоџий факаџа*, *језџро сличносџи*. У објашњењу тих термина придржаваћемо се Петровићевих формулација.

Тййови факаџа. Свака област има своје *тййове факаџа*, од којих сваки обухвата бескрајно много појединачних факата који се међусобно пресликавају једни на друге. У механичким појавама тип факата би могао бити повезан ротацијом, у физичким појавама то је индукција или поларизација, у биолошким – поступна еволуција или мутација, у правним – општи факти којима се дефинишу најопштији правни појмови иступа, престапа, злочина итд.

Као примере типова факата Петровић наводи *йериодичне йромене изазване йериодичним узроком*: тип пресликава, на пример, појаву морске плиме и осеке изазване периодичним фактором – сунцем и месецом; промене мирисних еманација у цвету биљака изазваних сменом дана и ноћи.¹¹

Следећи пример је *слабљење нечеџа уколико се ово више йроширује*, на пример, слабљење кружног таласа на површини воде у мери у којој се талас шири; слабљење свемоћи освајача ширењем освојених земаља.

Могоао би се навести и пример *наџомилавања и йонављања сийњих узрока који имају за йоследицу крујине ефекџе*: нпр. капи воде буше гранитну стену; својим зубићима миш прегризе метални кабл; ситни ударци секирице обарају храстове.

Тййови улоџа. У типовима факата постоје исто тако уопштени *тййови улоџа*, које су независне од специфичне, конкретне природе својих носилаца. Једна иста улога може се везати за најдиспаратније носиоце. Тако, на пример, Петровић издваја *улоџу изазивача*, коју игра час електрични додир који изазове интензивну хемијску реакцију, час варница која произведе експлозију, час светлост у тренутним фотохемијским реакцијама, час какав сићушан случај који изазива крупан политички догађај итд.¹² *Реџулаџорску улоџу* игра час центрифугални регулатор при кретању парне машине, час крила при ротационом кретању машинских делова, час минералне соли на површини водених организама које регулишу процес дисања или понуда и тражња у економским појавама итд. *Теренску*

¹¹ Исто, 84–85.

¹² Исто, 113.

улођу игра час распоред маса или каквог другог скалара у феноменском пољу, час опште стање организма при његовој одбрани од акције бацила, општи карактер личности при њеним поступцима изазваним каквим спољним фактором; опште расположење у једној епоси, ситуација у парламенту итд.

Расподела феноменолошких улога на разноврсне конкретне факторе ствара бескрајно шаренило света факата.

Прототипни факата. Пошто се феноменолошки типови састоје из великог броја факата, они не могу бити истоветни, па је Петровић увео појам *прототипни факата*, а све што од одступа од прототипа сматрао је његовим математичким нијансама.¹³ Тако се, као пример, могу навести чињенице које су важне за процес опште еволуције и које састављају њен прототип: све појединачно издваја се доцније из једног првобитног, општег, целог; цело иде увек пре делова, једно пре многога; једнако, просто, пре различног, сложеног; уколико је нешто првобитније, ниже, утолико је простије, тј. његови су делови све сличнији једни другима; оно утолико више личи на околину и све пасивније суделује у променама своје околине.¹⁴

Идеја о типовима и прототипу факата представља претечу идеје о категоризацији и теорије прототипа у оквиру когнитивне лингвистике.¹⁵

Језгро сличности. У вези са прототипом је и појам *језгра сличности*, за које Петровић каже: „У језгро сличности улази само оно што се, кад буде апстраховано ослободивши га свога спољног руха, различног од једног факата до другог, покаже као истоветно за све те факте. Језгро, дакле, своди сличност, ма колико ова била површна или овлашна, на истоветност.” Као пример за језгро сличности Петровић наводи и овај: „У сличности између морске плиме и осеке и промена мирисних еманација у цвету биљака, језгро се састоји у заједничкој периодичности временског тока појаве и у суделовању једнога импулсивног фактора, који се такође мења периодички.”¹⁶

Језгро сличности по много чему подсећа на појмовну метафору у оквиру когнитивне лингвистике.

Једно од кључних питања је да ли је број факата и улога ограничен или бескрајан. Одговор гласи да је свет прототипова људских схватљивих и изражљивих ограничен, и то доста јако, као и скуп

¹³ Исто, 15, 17, 102.

¹⁴ Исто, 17.

¹⁵ Ђорђе Видановић је описао дубоку повезаност и сличност између савремене когнитивно-семантичке теорије Леонарда Талмија и теорије Михаила Петровића („Михаило Петровић Алас и савремена когнитивна наука”, *Михаило Петровић Алас: живиот, дело, време*, САНУ, Београд 2019, 143–155).

¹⁶ Михаило Петровић, *Мајематичка феноменологија*, 34.

феноменолошких улога на које људска свест, као на редуктивне елементе, своди свет факата схватљивих и изражљивих.¹⁷

Чињеница да је ограничен број факата и њихових улога и да оне имају прототип значајна је и због тога што су оне *предвидљиве*. Када би постојала свест којој би били познати сви типови, за њу не би постојале никакве тајне, јер би могла да предвиди све појаве.

По себи се разуме да таква људска свест никад неће постојати, али тиме горње тврђење не губи своју важност, јер је тачно и изражава јасно, у једноме позитивном облику, непостижне погодбе за схватање целокупности онога што уопште може ући у оквир људског сазнања. Осим тога, ако се никад неће моћи имати оно што је потребно и довољно за схватање и предвиђање целокупности, може се у појединим областима то имати за одређене појединости у одређеним врстама факата. Истраживање и сазнавање онога што за то треба, спада у области појединих грана науке, и ове то у ствари и раде. Оставивши на страну специјалне случајеве где се ради само о појединачним фактима или скуповима факата, из којих се, по природи ствари, не може извући ништа шире и општије, *поглављивии посао свих научних области и састоји се, поред дескриптивне стирани, у томе да се сагледају и прецизирају улоге појединих фактора посматрањем, експериментом, логичким дедукцијама, математичким апаратом итд.*¹⁸ (подвукла Р. Д.).

Тај основни посао свих научних области показали смо на почетку овог излагања наводећи примере лингвистичких теорија које су покушале да сагледају улогу појединих фактора и јединица.

Михаило Петровић овим размишљањем показује колико је општа његова теорија и колико се додирује са свим наукама и њиховим задацима.

У изгледу је да ће, кад једном буде како треба разрађен, феноменолошки инструменти као и математички, имати тоу моћ да за нас мисли и доводи до резултата итешко ириситуйних или неириситуйних обичном умовању (подвукла Р. Д.). А не треба губити из вида да један од сигурних путева за ту разраду води преко феноменолошког пресликавања факата по њиховим заједничким појединостима и преко апстракција онакве врсте каквима је створен и усавршен данашњи математички апарат.¹⁹

¹⁷ Исто, 19.

¹⁸ Исто, 20.

¹⁹ Исто.

Ова идеја је готово генијална и представља предвиђање вештачке интелигенције, која ради, између осталог, на принципу предсказивања последица на основу много пута поновљене везе између сличних узрока и последица.

4. ПОВЕЗАНОСТ НАУКЕ И ПОЕЗИЈЕ

Године 1925, Михаило Петровић је у *Српском књижевном гласнику* објавио чланак „Једна заједничка црта науке и поезије”, у којем примећује да иако, на први поглед, изгледа да нема сличности између науке и поезије, њему се чини да та сличност постоји под условом да се поезија не своди на „кишу речи у пустињи мисли”.

Велики научници који су својим промишљањима превазилазили уске границе једне науке запажали су сличности између различитих духовних сфера. Тако је, на пример, Ирена Грцкат, независно од Михаила Петровића, 1976. године, размишљала о „научним освајањима као уметничком доживљају” и истакла значај истраживања *свесливености и свеусловљености духовној живоји*. Пишући о *сазвучју* Николаја Велимировића и Ајнштајна, она каже да „иако су ходили раздалеким стазама, чини се као да су се нашли тамо, у најдаљим пределима где све постаје и слутња и мудрост јер истражитељи највиших ствари морају се додиривати.”²⁰ Ирена Грцкат је размишљала ослоњена само на своју интуицију, а Михаило Петровић је до сличних закључака дошао примењујући своју теорију о феноменолошком пресликавању.

Говорећи о вези између науке и поезије, Петровић истиче:²¹ Једна од таквих црта, и то баш она у којој је понекад тешко разазнати шта је наука а шта поезија јесте откривање и искоришћавање сличности међу диспаратним елементима и фактима. Време се, на пример, пореди са реком која се никад не враћа своме извору, која носи појаве као предмете, али на чији ток ти предмети ниуколико не утичу. Простор се пореди са обалом дуж које протиче вечита и непроменљива река времена, а коју та река такође не мења, као ни предмете које река носи. Свест се пореди са фотографском плочом. Интензивни догађаји ма какве конкретне природе, који

²⁰ Исп. Рајна Драгићевић (прир.), *Крујови Ирине Грцкај*. *Семантичко-драматичка исцртавања савременој српској језика*, Савез славистичких друштава Србије, Београд 2020, 28.

²¹ Размишљања М. Петровића о вези између поезије и науке цитирамо из његовог рада „Једна заједничка црта науке и поезије”, *Српски књижевни гласник* XVI (нова серија), 7, 1925, 482–488, али цитате не стављамо под наводнике јер је цитирање донекле прилагођено: неки примери, па и цели пасуси, изостављени су због уштеде у простору и примењен је савремени правопис.

јачају упоредо са сметњама на које наилазе, пореде се са бујицом која руши препоне и чија деструктивна моћ расте са тим препонама.

У науци постоје такозване типске теорије које истовремено важе за све појаве обухваћене једним језгром сличности, па ма како оне биле међу собом диспаратне, нпр. заједничка теорија распрострањања топлоте и електрицитета; заједничка теорија пражњења електронских кондензатора и ритмичког кретања клатна; заједничка теорија периодичности економских криза, тока извесних хроничних болести и осцилација осетљивости фотографске плоче за светлосне утиске. Ове сличности моћно су оруђе за проналажење и разумевање нових истина у науци.

У поезији песничка интуиција пре осети, назре или наслути какву сличност но што ће је открити хладним размишљањем. Али песнику није, као научнику, циљ да открије сличности. Интересантно је да песник између два факта радо бира онај који се односи на нешто конкретније, па ма колико то нешто било само по себи прозаично и лишено лепоте. Мисао и муња имају за песника извесну сличност, а језгро те сличности састоји се у томе што обоје имају велику брзину; песник ће радије поредити мисао са муњом но муњу са мишљу. Време и река имају такође неке сличности, чије се језгро састоји у томе што обоје имају свој неумитни ток независан од онога поред чега пролазе и онога што собом носе; песник, међутим, не упоређује реку са временом, већ време са реком.²²

Све то показује да поезија и наука могу имати и да одиста имају и понечега заједничког. Само што се оне одмах после таквих састанака разилазе, идући свака на своју страну, једна за лепим, друга за истинитим.

5. МИТСКО ПРЕСЛИКАВАЊЕ

Антички митови се такође заснивају на пресликавањима људских знања. Скуп феноменолошких типова је ограничен, као што је ограничен и скуп античких митолошких божанстава:

Хронос ту уступа место четвртој димензији у људској концепцији васионе. Реа, Геја и Ерос смењују се најпре механицистичким антитетима: сили и материји, а затим, у свету феноменолошких типова факата, феноменолошким антитетима: најопштије схваћеним факторима промена и инерцији према променама. Еол, бог ветра, са својим породом: Нососом, Еуросом, Бором и Зефиром,

²² Све ове идеје налазе се у самим темељима когнитивистичке науке, а откривене су више од пола века пре него што су когнитивисти почели да објављују прве књиге о овим питањима.

уступа место најпре механичкој сили која јача са препонама на које наилази, а затим феноменолошком антитету: општем, апстрактном импулсивном фактору који је утолико јачи уколико су веће сметње на које у својој акцији наилази. Поетска Немеза замењена је прозаичним типом улоге регулатора и компензатора, који се провлачи кроз целокупан свет факата, како материјалан, тако и нематеријалан, регулишући нпр. брзину точка замајца на парној машини или процес дисања код организама, или вољну акцију човека, или понуде и тражње у економским појавама итд. Фаталност (к'смет, мектуб) постаје логика ствари, нужност једних факата као последица других, а Протеа, романтично морско биће које сваки час мења своје спољне облике премећући се из једнога у други, појављује се много прозаичније, у бескрајно шареним спољним метаморфозама и манифестацијама типова факата. Напред је показано колико су разноврсни фактори који у диспаратним фактима играју исте феноменолошке улоге. Протеа распростире своје царство и на целокупну данашњу научну област, а у изгледу је да ће то тако бити и за вечита времена.²³

Овде се треба зауставити и приметити да Александар Лома (у својој књизи *Пракосово*) показује да је епско стваралаштво на којем се заснива косовски мит утемељено у много старијој, индоевропској епској традицији.²⁴ Он препознаје у српским косовским песмама општеепске кодове (а не строго националне) и, инспиришући се једним делом В. Чајкановића, примећује везе песама косовског циклуса са староиндијском Махабхаратом, персијском „Књигом царева”, грчком Илијадом, келтским и нордијским сагама. Најлогичније објашњење за овај феномен био би да су се уметничка достигнућа старих цивилизација преносила различитим путевима кроз простор и време и да су тако примљена у српску културу и прилагођена њеним особеностима. Међутим, имајући у виду теорију Михаила Петровића, може се закључити да утицаја древних култура на нашу народну традицију уопште није морало бити и да је свака култура, независно једна од друге, исклесала исту народну књижевност засновану на универзалним, бројчано ограниченим фактима који се пресликавају из једне области у другу, из једне сфере у другу, без могућности за велике модификације јер је број тих основних феномена ограничен и свуда исти. Све митологије и све народне књижевности личе једна на другу јер су унапред задате могућностима људског сазнања.

²³ Михаило Петровић, *Мајтемајичка феноменологија*, 203.

²⁴ Александар Лома, *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*, Балканолошки институт САНУ, Београд 2002.

6. ПРИСТУПНО ПРЕДАВАЊЕ

Михаило Петровић је 9. јануара 1900. године у свечаној сали Капетан Мишиног здања одржао приступно предавање за Српску краљевску академију „О математичкој теорији активитета”. Одлучио се за феноменолошку тему, иако су његова истраживања једначина већ била примећена у свету. Предавање почиње овим речима:

У овој, за мене свечаној прилици, бићу слободан изнети пред вас план и прву скицу једне теорије, у чије се све појединости не могу упуштати у овој прилици, а за коју сам држао да би било од интереса разрадити је, како по њеном предмету тако и по услугама које ће се извесно од ње имати. Поред свега тога, што ћете одмах увидети, да сам њен основни предмет, са којим се, експлицитно или имплицитно, у свима наукама и на сваком кораку има посла, није нимало нов, држао сам да је од интереса обрадити га у овоме облику, у коме ће бити изнесен у овој расправи и спојити у једну генералну теорију поједине изоловане и диспаратне истине што се односе на његове разнолике варијанте у разним наукама.²⁵

Чињеница да се определио да приступно предавање посвети узроку из перспективе своје теорије, као и чињеница да је последња књига коју је написао – *Метифоре и алејорије* – била посвећена истој теми, указује на њен значај у научном животу Михаила Петровића.

7. УТИЦАЈ АЈНШТАЈНОВЕ ТЕОРИЈЕ РЕЛАТИВИТЕТА НА ТЕОРИЈУ М. ПЕТРОВИЋА

Свако људско биће има свест о времену иако није лако описати га и дефинисати, све док нам у томе не помогне интуиција уметника, који у својим књижевним делима представљају време различитим појмовним метафорама. Давне 1921. године, на страницама *Лейойиса Мајнице српске*, Михаило Петровић представља то човеково истовремено знање и незнање о времену цитирајући Св. Августина: „Кад ме не питаш, знам. Кад ме упиташ, не знам.” Време, изразитије од многих других појмова, спада у категорију оних за које знамо шта су све док не треба да их дефинишемо.

Према Петровићевој анализи, „по инстинктивној људској склоности за упрошћавањем и улепшавањем, замењујући неразумљивије разумљивијим, стварно привидним, често у исто време

²⁵ Михаило Петровић, *Математичка феноменологија*, 222.

и лепшим, времену се придају улоге које оно у ствари и нема, али се, како оно носи догађаје, сматра да оно на њих непосредно утиче, па чак их и ствара. [...] Време убрзава догађаје, уређује ствари, растерује тугу, брише успомене, умирује страсти, сталожавна љутњу, гази малодушне, руши тврде стене. [...] Оно има своју снагу, своју неумитну процедуру, своју боју, свој мирис, своју мађију.”²⁶ Ипак, Петровић примећује и да „крз схватање улоге коју време игра у догађајима и животу провлачи се врло често једна песимистична црта: не само што му се приписује оно што му стварно не припада, већ се и у томе што му се приписује привиђају црне боје. [...] ’Стари Хронос, са својом фаталном косом, не пази много на коју страну замахује њоме.’ ’Живот је часовник на коме часови пролазе брже поподне но преподне.”²⁷

У зависности од расположења и животних фаза, време концептуализујемо бојећи га ведрим или мрачним бојама, али оно што је стално то је концепт тока времена као тока реке који собом све односи, и лепо и ружно.

Године 1921, у *Српском књижевном гласнику*, Михаило Петровић објавио је рад „Теорија релативитета”. Ова теорија је бацила сенку сумње на дотадашњу, па и досадашњу, концептуализацију времена и, између осталог, зато је веома заинтриговала Михаила Петровића. Рад почиње следећим речима:

У току последњих година учинила је прави преврат у схватањима једна теорија готово и незапажена пре двадесет и неколико година, кад се први пут појавила са циљем да на један, према дотадашњим појмовима необичан начин, објасни извесне специјалне, у то време загонетне физичке појаве. Необичност теорије произлазила је од тога што јој је и сама основица у несагласности са најобичнијим, најосновнијим и од вајкада утврђеним појмовима, у чију неприкосновеност није нико ни помишљао да дирне. Теорија, иначе, нема у себи ничег метафизичког, она је потпуно реалистичка, основана на реалним фактима која данас нико не може порећи и кад се пође од тих факата, њена је логичка и математичка едификација у свима појединостима беспрекорна.²⁸

Суштина ове теорије је у томе што простор, време, па и дужина, маса и др. немају апсолутне вредности, већ зависе од кретања компаративног тела, тј. средине у којој се тело налази. Једна иста

²⁶ Михаило Петровић, „Време у алегоријама, метафорама и афоризмима”, *Лейоис Мајнице српске*, С1, књ. 313, 1–3, 1927, 187.

²⁷ Исто, 189.

²⁸ Михаило Петровић, „Теорија релативитета”, *Српски књижевни гласник II* (нова серија), 1, 1921, 29.

појава има различито трајање према томе да ли се ово односи на сталан или покретан систем у коме се посматра или из кога се посматра; разлика у трајању је утолико већа уколико је већа брзина кретања система [...] Један исти просторни елемент имаће разне величине према томе да ли се односи на сталан или покретан компаративни систем; разлика ће у тим величинама бити утолико већа уколико се систем брже креће [...] Једна полука биће утолико краћа уколико се брже креће у правцу своје дужине.

Остаје још да се истакне један аспект теорије релативитета који уноси нове погледе у саме основне концепције и примарне елементе људског сазнања. Простор је један тродимензионални континуум. Тиме се хоће да каже да се у њему положај једне тачке може утврдити помоћу три броја x , y , z (координатне тачке) [...] Аналогно томе, свет физичких појава које се дешавају у простору и времену, сматра се као један четвородимензионални континуум. Тиме се хоће да каже да се сваки догађај у њему може обележити са четири броја: координате x , y , z места на коме се десио и тренутка t у коме се десио [...] У обичној физици, димензији t придаје се један самосталан значај, различан од онога што се придаје просторним димензијама x , y , z . Сматра се да време игра једну самосталну, издвојену улогу која и чини да се оно сматра као један самостални континуум. Јер, у обичној физици време је нешто апсолутно, тј. независно од положаја и од промена положаја. Његов „неумитни ток“ апсолутно је независан од просторних елемената. Та неумитност која собом „вуче догађаје“, чини да се у многобројним метафорама и алегоријама времену придаје и извесна активна, стваралачка или деструктивна улога која му очевидно ни по чему не припада („време је највећи лекар“, „време је најбоље решето“, „време ради за ту ствар“ [...] Као што је напред показано, по теорији релативитета таква подвојеност улога просторних елемената и времена не постоји. По тој теорији, свет физичких појава сматра се као један четвородимензионални континуум у коме су све четири димензије равноправне, тј. ниједна од њих не игра какву нарочиту, раздвојену улогу [...] *Ни за лаика није без ињијереса да сазна да улоја која је од вајкада ѿридавана Хроносу, божанској ѿрсонаификацији времена, није онаква каква би му ѿо ѿраву имала ѿријасѿии* (подвукла Р. Д.). Све ће то, можда, у блиској будућности бити схватљиво, природно, очевидно и обична ствар за сваког иоле образованог човека. Данас је, међутим, то још научна јерес, која тек има да пробија себи пут и којој је суђено да само својим еклатантним практичним успесима придобија за себе скептике.²⁹

²⁹ Исто, 40–41.

Као што се види из овог излагања, Михаило Петровић сматра да је Ајнштајн доказао теорију релативитета и не сумња у њу, али га занима на који ће начин Ајнштајново схватање времена које није апсолутно и не представља посебну и независну димензију утицати на људску дубоко метафоричку спознају и самог времена и стварности уопште.

Од концептуализације времена и простора почиње слика света коју човек гради у свим временима и на свим географским тачкама. Један од најчешћих примера које Петровић наводи да би представио своју теорију јесте време као неумитна река која тече и носи собом човеков живот и све у њему, а простор је обала поред те реке, независна димензија.

„Улога одвајкада придавана времену”, примећује Петровић, „мења се из основе. То више није, по својој улози, независан, самосталан, ничим нерегулисан фактор на који ништа и ни на који начин не може утицати. То је само четврта компонента једнога прозаичног тетракомлексног антитета, која нема своју самосталну егзистенцију и чији се ефекти испољавају само у заједници са ефектима осталих трију компонената.”³⁰

На неколико места у својим радовима и књигама, Петровић алудира на теорију релативитета и на њену улогу у разумевању стварности: „И ко може знати на какве ће нове концепције и непознате факте навести какав нов тип улога о коме се данас ништа и не слутити! А какве хоризонте отвара проналазак какве нове феноменолошке улоге најочитије показује нова, до најновијег времена непозната улога времена у свету материјалних факата, релативистичка улога четврте димензије у материјалној васиони.”³¹

У Петровићево време, како он и сам каже, било је прошло тек мање од две деценије откад је заживела теорија релативитета. Међутим, у међувремену је прошло цело столеће, а цивилизација се не одриче својих концептуализација простора и времена и свега што постоји у тим координатама. Поставља се питање да ли је могуће да је наивна слика о односу простора и времена, поткрепљена при томе резултатима традиционалне науке, толико урезана у нашу свест да нам не допушта да рационално прихватамо одавно доказана другачије утемељена научна достигнућа. Како ће се наука даље развијати ако нисмо спремни или нисмо способни да напустимо миленијумске окове традиционалне слике света? Како разумети да време тече брже на сату који се налази у средини која се креће него у средини која је непомићна? Колико та чињеница има везе са свакодневним нашим животом и шта све произлази

³⁰ Михаило Петровић, *Мајематичка феноменологија*, 204.

³¹ Исто, 203.

из ње? Ако, ипак, цивилизација прихвати ову теорију и оформи свет идеја поштујући њене принципе о релативности времена и свих димензија, да ли ћемо моћи да комуницирамо са досадашњом културом, уметношћу, науком и свим достигнућима онога што је човек досад створио својим разумом и интуицијом?

8. НА КРАЈУ

Не дешава се често да научници који се баве техничким или природним наукама тако дубоко проникну у теорију целокупног сазнања као што је то урадио величанствени Михаило Петровић Алас. Математичари обично немају потребу да проникну у метафоре у књижевним делима и да им се дубоко посвете. Нема много интелектуалаца који су с подједнаким интересовањем писали о Његошевим метафорама, о Кантовом риболову и о диференцијалним једначинама. „Један је Алас”, рекао је Михаило Пантић на почетку једног свог текста о свом чувеном имењаку.

Михаило Петровић је уочио да је свет саздан од ограниченог броја феномена и њихових улога које се понављају у свим доменама. Ипак, није довршио ову теорију и није сачинио попис и типологију тих аналогних појава. Нико до сада није у томе успео. Ни когнитивисти у XXI веку нису успели да попишу све појмовне метафоре и све домене у којима се оне јављају, већ износе само најчешће изворне и циљне домене.³² Треба да будемо задовољни што су ова питања дошла на дневни ред истраживача различитих наука, али је обеспокојавајућа чињеница о безнадежности свих покушаја да се препознају и саберу основне јединице сазнања, а затим и језика. Немогуће је да их је превише јер наше когнитивне способности не би могле да оперишу неограниченим бројем јединица и њихових улога. Можда немамо одговарајући метајезик којим бисмо пописали те јединице јер не можемо да се изместимо из њих и осмотримо их са стране. Поставља се питање колико нам тај ментални софтвер који је исти у свим главама представника људског рода отежава да усвајамо нова научна знања и да ли од њега имамо више користи (јер нам помаже да живимо) или штете (јер нас онемогућава да се мењамо).

Др Рајна М. Драгићевић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
rajna.dragicevic@fil.bg.ac.rs

³² Исп. нпр. Zoltán Kövecses, *Metaphor. A Practical Introduction*, Oxford University Press, New York 2002.

СИМОНИДА ЛОНЧАР

ЕЛЕМЕНТИ ВАМПИРИЗМА У РОМАНУ *ЈЕЗА* БОШКА ИВКОВА

САЖЕТАК: Обележја кратког романа *Језа*, као што су дисконтинуитет структуре, вишеструкост и испреплетеност приповедних токова и значењска слојевитост, не искључују присуство лирских наратива попут љубави и смрти или – такорећи свевременог – „заједништва” веровања и сумње. Ипак, рекло би се да у *Јези* та „велика питања” подлежу, на неки начин, поступку свесног снижавања: љубав, која, рекло би се намерно, почива на темељима вере, своди се на телесност и чулност, али се не одриче свог религиозног „завичаја” – на тај начин долази до опредмећивања категорија које се могу одредити као узвишене, апстрактне, чак свете. Сама смрт је сведена, као и љубав, на свој телесни степен – болест, или бива онемогућена, што у роману *Језа* отвара пут уочавању одређених елемената „варираног” или недословног вампиризма. Мотиви и слојеви који су реализовани кроз уочени поступак снижавања (телесност оваплоћена у наративу љубави и болести) доприносе начелу деградираних регенерације, односно немогућности исправне и потпуне смрти јунаковог Ује, што се једним делом ослања на споменути наратив болести, али и на моменат сећања, као и на имплицитну паралелу која се може успоставити између Ује и јунаковог доживљаја Исуса, који је, попут Ује, кроз читав роман и именован тако – непотпуно, пријатељски, присно. Циљ рада је уочавање елемената вампиризма кроз поступак снижавања, односно деградације, који обухвата више приповедних токова и значењских слојева, у оквирима жанровског одређења романа као псеудофантастичног или, поджанровски, чисто чудног.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Бошко Ивков, кратки роман, дисконтинуитет, деградација, смрт

О поетици романа *Језа* – вишеструка деградација

Пишући о мемоарима Симеона Пишчевића, Бошко Ивков наводи да „Пишчевић у својим мемоарима прича *сеобу*, понајпре и понајвише, разумљиво, своју личну и породичну”.¹ Ако би се наратив сеобе изместио из контекста мемоара и поставио као полазиште проматрања поетике експерименталног романа *Језа*, он би свакако био вишеструк: не само у „унутрашњем” смислу фрагментарне сеобе приповедне свести² или, када је реч о структурирању појединих јунака, надомак-сеобе која их чини, на нивоу читавог дела, јунацима на граници, већ и у смислу ненаметљивог наговештаја постмодернистичког периода. Зато, ако и може бити речи о књизи која је једним својим делом „лирски интонирана, сетна и носталгична”,³ дисперзивни приповедни ток и структурираност дела функционишу без могућности континуитета и ван традиционалистичког концепта фабулативне целовитости. У свом приказу објављеном у часопису *Поља* 1983. године Фрања Петриновић бележи да је за нефабуларни роман карактеристично то да „изношење појединих мотива не подлеже никаквој логичкој нити асоцијативној вези карактеристичној за описивање у времену, а увођење неких мотива је потпуно неоправдано и не остварује се као илузија збиље”,⁴ на основу тога, могуће је у оквиру романа

¹ Бошко Ивков, „Симеона Пишчевића сеоба и исељеност његова рукописа из наше књижевности: (једна фрагментарна импресија)”, *Лейтмотив матице српске*, Нови Сад, год. 166, књ. 446, св. 1–2, јул–август 1990, 80.

² Када је реч о положају приповедача, индикативна је подела на посматрачког и делатног приповедача, на оне који су „луки посматрачи [...] и делатни приповедачи који производе неко мерљиво дејство на ток догађаја” (Вејн Бут, *Рейторика њрозе*, прев. Бранко Вучићевић, Нолит, Београд 1976, 99). Приповедач-јунак, с једне стране, у *Јези* је такође у положају лиминала, с обзиром на то да, осим што прати ток Ујине болести, *прејушћиа се* чулности у оквиру наратива љубави и тек *јосмајтра или ојажа* када је реч о слоју болести (рецимо, када је, у једном току романа, у питању обољење баба Дадине ноге); чак, чини се, током грађења нове куће са Ујом (што сугерише поетику децентрираности, а с друге стране, имплицитно, неутемељење Ујине и приповедачеве слабе вере) приповедач-јунак „учествује” највише својим страховањем и стрепњом, па се тако формира, опет, специфична „средина” између активног и контемплативног и на тој средини налази се приповедачева свест.

³ Љубица Поповић-Бјелица, „Лирска слика одрастања: Бошко Ивков: ’Земља и рашће 5’”, *Дневник*, Нови Сад, год. 62, 2004, 22.

⁴ Фрања Петриновић, „Бошко Ивков: ’Језа’”, *Поља*, год. 29, бр. 288, феб. 1983, 99. Чини се да, када је реч о овом роману, одсуство фабуле и одсуство опонашања стварности (што доприноси моменту зачудног) остварују делимичну повезаност са чињеницом да фантастика „може да излази из логичких система и да развија алтернативну енергију духа, да маштом и стварањем превлада материјални свет и да обликује измишљену реалност која се одржава искључиво у духу, сопственом снагом естетског дочаравања” (Предраг Палавестра, *Књига српске фантасијске* (књ. 1), СКЗ, Београд 1989, 10). Овде би се фантастика

Језа (за који се у истом тексту наводи како се аутор окренуо „поступку груписања мотива око личности и јунака, тако да је остварио сасвим примитивни облик и дилетантски књижевни и уметички склоп дела”)⁵ поставити питање намере – поред испрекидане, фрагментарне структуре која је у својим рукавцима мултитемпорална и мултилокациона (што је карактеристично и за *Јези* сродан роман *Цинк* Давида Албахарија), на који то начин збиља романа, унутаркњижевна стварност, почива на сопственој (нефабуларној) алогичној логици?

Наративни оквир *Језе* обухвата више токова или неконтинуирано обликованих целина, у којима се, у оквиру романескног, сусрећу „велике песничке теме”⁶ – љубав и смрт. Ипак, како је и сама структура дела разумљива као удаљена или наговештена целина, чија је нит тек накнадно уочљива, тако се и тематски темељ *Језе* може дефинисати као идејна или тематска деградација или натуралистичка инверзија – с једне стране, зато што су страст и чулност дате као деградирани или можда пародирани облик идеала чистог или узвишеног осећања љубави, па тако приповедач бележи како „ГАЗЕЋИ у поворци по ужареном друму, крајичком ока потајно а жудно пиљим у девојчице пред Биоскопом. Њихове косе, у влажној сенци ораха, љескају се као класје”⁷.

Међутим, ако у овом роману и постоји, у оквиру великог лирског наратива љубави, одређена тежња ка идеалном или ка осећању у сфери духа, онда је то слој трагања за Богом – тако, у оквиру пасус-пасажа о призивању Исуса, „у једном тренутку, Исус као да је почео да ми надлази испод стиснутих капака... Синула је некаква светлост, блештаво бела као прозачна и љескава Исусова хаља”,⁸ а затим и „ако ми се Исус открије, морам Га добро загледати, да бих Га што јасније видео и боље упамтио, тако да Га увек, ако ми се после било где и било кад укаже, одмах могу

разумела у оквиру одређења Цветана Тодорова, дакле као моменат неодлучности између објашњивог и необјашњивог.

⁵ Фрања Петриновић, „Бошко Ивков: 'Језа'", 98.

⁶ С тим у вези, као да се специфични „амбијент” *Језе* у извесном смислу осврће или ослања на генезу повести или новеле, чији развојни лук у XX веку Предраг Палавестра опажа код Вељка Милићевића, па наводи и да „нека од најзначајнијих дела српске књижевности између два рата, као што су *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског и *Људи говоре* Растка Петровића, припадају томе облику” (Предраг Палавестра, *Послератна српска књижевност*, Просвета, Београд 1972, 190). Оно што је, на крају, индикативно за *Језу* јесте да „у тим делима приступ животу није епски, широк, разгранат и комплексан, као у класичном реалистичком роману, већ изразито субјективан, лирски и поетски, заснован на личном ставу и односу писца према једном исечку из живота” (Исто).

⁷ Бошко Ивков, *Језа*, Нолит, Београд 1983, 15.

⁸ Исто, 29.

препознати и радосно Му махнути”⁹ Рекло би се да донекле вулгаризован наротив љубави (као страст или дечја, намерно наивно постављена љубав према Богу) отвара једну могућност разумевања „система” *Језа*: наиме, ако се у поетици или тенденцији дисконтинуитета може назрети одређена константа, онда је то константа деградације; јер, чак је и јунакова (изгледа, с разлогом детиња¹⁰ и буквална) потрага за Богом чулна и телесна – Исус тако *надолази*, његова хаљина је *бела*, јунак настоји да га *загледа* да би могао да му *махне* када га *види*. Ако приповедач-јунак жели да схвати шта то Бог јесте, онда је читаоцу сугерисано да је у питању имплицитни апофатизам, односно пут спознаје који упућује на то шта идеал или целовитост, или шта суштинска вера – није.¹¹ С тим у вези, *Језа*, дакле, и није примарно миметички настројена према човековој стварности. Уочљива илузија збиље, додуше, односи се на збиљу људске природе – тако може бити речи о „осуђености” на материјално доле, а ако и постоји свест о умном горе, оно је сагледано кроз призму материјалног, у складу са човековом природом.

Када је реч о деградирању или вулгаризовању теме смрти, рекло би се да је оно спроведено кроз три слоја фабуле: натурализам болести, персонификацију смрти и, на крају, обесмишљавање умирања. Натурализам болести повезан је са фрагментом или псеудоцелином чији су стожери јунаков Уја, „који је центар његовог универзума”¹² и Ујино болесно грло – тако приповедач опажа да „подјарена превртљивим временом, набујала, болест му тек сада нагло исисава образе, пооштрава јагодице, тањи врат, истурује јабучицу на њему, замућује очи”.¹³

Персонификација смрти,¹⁴ чини се, може бити објашњива покушајем да се јунак-приповедач суочи са децентрирањем или

⁹ Исто.

¹⁰ У том смислу, предуслов наротива деградирани љубави представља суочавање „са реалностима живота, са проблемима сазревања, првом љубави, а све у суморном амбијенту оскудице и лишавања”. Љубица Поповић-Бјелица, „Лирска слика одрастања: Бошко Ивков: ’Земља и рашће 5’”, 22.

¹¹ У оквиру деградације љубави према Богу, јунак назире Исуса, па безнадежно претпоставља да „ма колико дуго да остајем у Дудари и Врбани, у атару, буџацима тавана или шупе, и ма колико да се упињем да га призовем, Исус ми се не показује”, Бошко Ивков, *Језа*, 28.

¹² Љубица Поповић-Бјелица, „Лирска слика одрастања: Бошко Ивков: ’Земља и рашће 5’”, 22.

¹³ Бошко Ивков, *Језа*, 81.

¹⁴ На основу поступка помало „галантног”, ироничног персонификовања (антропоморфизовања) смрти, као и на основу формалног (визуелно-игриво) манира започињања нове приповедне целине (прве речи) великим словима, може се запазити извесна сличност између романа *Језа* Бошка Ивкова и *Зайиса Малїеа Лауригса Бриїеа* (1910) Рајнера Марије Рилкеа; иако упоредно читање ова два романа не припада анализи елемената вампиризма у роману *Језа* Бошка

нестанком темеља свог света: начин на који се перципира смрт одговара начину доживљаја Бога, односно Исуса – тако, „ЗА САМО једну ноћ Ујина смрт је нарасла толико да смо ујутру морали да отворимо прозоре вајата, а нешто касније авлијска врата и капију”.¹⁵ Смрт се поштару Дејану „представља тихим гласом, суво, скоро скрушено: као, у болу”;¹⁶ као и у вези са доживљајем Бога, настојање да се смрт антропоморфизује имплицира апофатизам смрти, што је у директној вези са карактеристикама јунака, тачније, са његовим годинама – с једне стране, не само да је реч о тешко спознатљивим категоријама, већ лимиална фаза одрастања доприноси смештању приповедне тачке гледишта у телесно, субјективно, чулно, тактилно, визуелно. На крају, слој обесмишљавања неопозивости смрти представља и увертуру романа – „МОЖЕ БИТИ да је Уја умро. Већ неколико пута сам га виђао у таквим приликама. У танчине знам каква је његова смрт, доживљавао сам је и раније. Ако је и овога пута умро, не верујем да ће ту бити ичега новог за мене”.¹⁷ У неком смислу „мирна” зачудност на тематском и натуралистичка самосвојност на стилском плану, кроз које се одражава латентна тежња ка јединству или спокоју као идеалу који интегрише у себе „велике лирске наративе”, може бити путоказ за одређивање овог кратког романа у оквиру (не)објашњивог, па се може закључити да *Језа* не припада – макар не дословно – жанру фантастике. Ипак, чини се да су, у овом случају, уочљива одређена одступања.

Ивкова, чини се да уочљива (и вишеструка) формална и семантичка повезаност оправдава кратко аргументовање – у том смислу, као у роману *Језа*, у *Зайисима Малиџе Лауригса Бриџеа* може се приметити карактеристичан почетак новог приповедног тока: „УЧИМ да гледам” (Рајнер Марија Рилке, *Зайиси Малиџе Лауригса Бриџеа*, избор, превод и напомене Бранимир Живојиновић, СКЗ, Београд 1987, 8), „СЕДИМ и читам једног песника” (31). Када је реч о поступку персонификовања смрти, њеном „ојунчавању”, као и о поигравању њеном иронизованом хиперболом, интересантно је успоставити везу путем могућег мотива захтевне или, парадоксално, живе смрти – на пример, са цитатом *Језе* који је у овом раду обележен фуснотом број 15 може се делимично упоредити следећи навод у *Зайисима Малиџе Лауригса Бриџеа*: „Смрт Кристофа Детлефа је сад већ много, много дана живела у Улсгорду и говорила је са свима и захтевала. Захтевала да је носе, захтевала плаву собу, захтевала мали салон, захтевала салу. Захтевала псе, захтевала да се смеју, говоре, играју и да буду тихи, и све то истовремено. Захтевала је да види пријатеље, жене и покојнике, и захтевала да и сама умре: захтевала. Захтевала и викала” (14), или „Смрт Кристофа Детлефа, која је боравила у Улсгорду, није дозвољавала да је пожурују. Дошла је на десет недеља, и толико је и остала. И за то време је била више господар но што је то Кристоф Детлеф Бриге икада био, била је као краљ којег називају Грозним, касније и завазда” (15).

¹⁵ Бошко Ивков, *Језа*, 11.

¹⁶ Исто, 13.

¹⁷ Исто, 7.

Могуће жанровско одређење

„Чак и онда кад је невероватан и нестваран,
чудесан, изокренут, језовит,
ужасан или утешно благотворан,
тај други свет је свагда и до краја људски свет,
свет човека – прожет је човековом судбином
и одређен човековим положајем.”¹⁸

Саодносно тврдњи да чудно „нема тачно утврђене границе”¹⁹ и да су, у оквиру чудног, „у питању догађаји који се савршено могу објаснити правилима које признаје разум, али су на овај или онај начин невероватни, запањујући, јединствени, онеспокојавајући, неуобичајени”,²⁰ а такође, на основу запажања Љубице Поповић Бјелице да у овом роману „Уја доста рано у причи нестаје са сцене, умире”,²¹ *Језа*, у паралелизму наративних токова и стилско-приповедних обележја, постаје донекле самоуређујуће и самообјашњиво дело. Основ да се дело одреди као чудно налази се, такорећи, у поступку децентрирања – ако стожерни, интегришући наратив подразумева Ују, чија фигура значи темељ, како романа тако и приповедачеве свести, његова смрт (која, свакако, симболизује губитак тла у животу јунака-младића) подстиче низ суочавања или специфичног вида летаргије (која не признаје ни околности, а самим тим ни сопствено постојање). Међутим, последице развијене у виду приповедних поступака и зачудно-натуралистичких обележја *Језе* доводе до још једног лиминала који се може довести у везу са тврдњом Цветана Тодорова да „фантастично [...] траје само онолико колико и неодлучност заједничка читаоцу и лику”,²² тако овде може бити речи, у извесном смислу, о фантастици првог утиска, чији су носиоци фрагменти-токови који се односе на теме љубави и смрти: дакле, може се рећи да фантастика првог утиска проистиче из потребе снижавања апстрактних категорија, великих лирских наратива или, како сугерише Предраг Палавестра, човекове трагике – својеврсни бег „из окружења грубе реалности живота”.²³ Кроз, дакле, две стожерне теме – а у оквиру њих нарочито кроз индиректно самоиронизовану и деградирану спознају

¹⁸ Предраг Палавестра, *Књија српске фантасијике* (књ. 1), 7.

¹⁹ Цветан Тодоров, *Увод у фантасијичну књижевност*, Службени гласник, Београд 2010, 53.

²⁰ Исто, 47.

²¹ Љубица Поповић-Бјелица, „Лирска слика одрастања: Бошко Ивков: ’Земља и рашиће 5’”, 22.

²² Цветан Тодоров, *Увод у фантасијичну књижевност*, 42.

²³ Предраг Палавестра, *Књија српске фантасијике* (књ. 1), 8.

Бога и кроз персонификацију и обесмишљавање смрти – уочљиво је да жанровски моменат чудног и стилски моменат зачудног прелазе у моменат неодлучности, у илузију фантастике. Јер, управо разумевајући чињеницу да, ако овај роман и јесте, пре свега, роман одрастања (или *лирска слика одрастања*), тим је унутаркњижевна антистварност или измештена стварност доступнија, истинитија – у том смислу, *Језа* као роман лиминала, жанровски можда одредив као псеудифантастички, или поджанровски одредив у оквиру чисто чудног,²⁴ представља вешто и делимично извитоперену, асоцијативну хетеротопију чија је улога, свакако, да на одређен начин објасни „поетику” денотативне, неопозиве стварности.

Елементи вампиризма посматрани у контексту приповедних поступака и поетичких обележја романа *Језа*

Када Иван Негришорац говори о лирици Бошка Ивкова, закључује да „умела је на видело да избије и повремена узјогуњеност, унутарња расцепљеност и изненадни јед”;²⁵ чини се да ова одређења добро функционишу када се о њима размишља и у контексту експерименталног кратког романа *Језа* – јер, *унутарња расцејљеност, јед и узјогуњеност* упућују на то да поступци који су уочени у *Јези* (деградирање и обележја дисперзивности, као и изразита (чулна) субјективност) формирају још једну „успешно” реализовану деградацију. Наиме, како је *Језа* роман у ком се најдословније одражава „везаност за завичајно поднебље”;²⁶ а јунак, у складу с тим, „луња Врбаном, Дударом, Портом, Вашариштем, Катином гором, Мостангом”;²⁷ тако до изражаја долази недословни, метафизички простор романа – углавном повезан са библијским наративом, такав надтелесни простор, заправо, упућује на могућност обнове живота (или обнове здравља): међутим, како се *Језа* остварује као роман границе или лиминала, одакле се промена назире

²⁴ Иако је „одређење [...] опширно и непрецизно, али је такав и жанр које оно одређује: чудно није разграничен жанр, супротно фантастичном. Заправо, чудно је ограничено само са једне стране, са стране фантастичног. Са друге, оно се расплињава у пољу књижевности уопште” (Цветан Тодоров, *Увод у фантастичну књижевност*, 47).

²⁵ Иван Негришорац, „Учити од равнице”, *Лейолис Мајице српске*, Нови Сад, год. 187, књ. 487, св. 5, мај 2011, 872.

²⁶ Љубица Поповић-Бјелица, „Лирска слика одрастања: Бошко Ивков: ”Земља и рашће 5””, 22.

²⁷ Фрања Петриновић, „Бошко Ивков: ’Језа’”, 98. Иако овде семантизован у негативном контексту, чини се да положај јунака-који-луња отвара занимљиву могућност посматрања такве, можда, локално војвођанске варијанте фланера, нарочито у односу са неурбанизованим, руралним, онеобиченим локусом романа.

само као могућност (која на крају не постаје достижна фигури „посрнулог” јунака), може се говорити о начелу деградиране регенерације, бесконачности смрти, у оквиру чега се може размишљати о елементима вампирског или, у недословном смислу, неуспелог упокојења.

С тим у вези, уочљиво је да начело деградиране регенерације комуницира и унутар себе, али је у одређеној мери повезано и са осталим наративним токовима – када је о унутрашњој комуникацији реч, начело деградиране регенерације обухвата токове који припадају наративу смрти, а комуницира и са целинама које припадају наративу љубави, односно чулности, с тим да се, у контексту немоћи обнове, оне практично уливају у наративни слој смрти. Тако, када је реч о тематизовању смрти и болести, индикативни су токови посвећени Уји, брању татуле, рефрен-јунацима, тачније, проповедницима Бапи и Лали – најпре, мотив татуле је на самом почетку представљен амбивалентно: јунак има задатак да у сврху Ујиног лечења бере татулу, па тако, док посматра процес (или својеврсни обред) Ујиног конзумирања татуле, обред „самооживљавања”, опажа како „капље оштар татулин мирис, од којег се на његовој сувој и рошавај кожи поре проширују и пуцају, те се појављују мајушни отвори, кроз које се у Ују, клиско, не озлеђујући га, ушуњава смрт”.²⁸ Дакле, татула као лек перципирана је истовремено и као одређени „проводник смрти”, али неуспеле – јер управо развитак неодлучности доприноси утиску да је наративни ток који у свом центру има лик Ује просто изгубљен у татулином диму; тако, када се приповедач и Уја срећу, након Ујине сахране, обојица одлазе „покуњени, у некој нејасној нам кривици, као наједном пренути помишљу да је неприлично да и даље будемо заједно. Па, он је, ипак, мртав!... То ни један од нас двојице не сме да заборави”.²⁹ Најдиректније сугерисање могућности обнове не само живота и здравља него и веровања уочава се у лајтмотивском понављању опомињућих пасажа проповедника Бапе и Лале,³⁰ који почињу шаблонски: „ПОКАЈ СЕ, брате грешни, опомињу Ују проповедници Бапа и Лала. Обрати лице своје к Господу, Створитељу својему, крајњи је час. Ето, тело ти гњили, у себе се одроњава: душу ти затрпава.”³¹ Ипак, чини се да се могућност

²⁸ Бошко Ивков, *Језа*, 8.

²⁹ Исто, 19.

³⁰ У контексту немогућности регенерације и новог почетка, индикативан је и одабир имена двојице проповедника: Бапа и Лала, у одређеном смислу, подсећају на надимке Диди и Гого које носе Владимир и Естрагон, јунаци Бекетовог дела *Чекајући Гогоа*.

³¹ Бошко Ивков, *Језа*, 56.

у једном моменту сасвим приближила и „само је једном Уја, попустивши мом упорном навалџивању, пристао да пође са мном у Скупштину”,³² али „Исус не окрену лице к моме неверном Уји. Без сумње, то је Ују, иако он то не показује, дубоко ожалостило и расрдило”.³³ Дакле, континуум лиминала између могућности и немогућности бива коначно деградиран и Уја не спознаје спасење, али упркос духовној (и правој) смрти, он „и даље доминира дечаким животом”,³⁴ па је тако глас у једној од последњих (у контексту спасења ипак отворених или вишезначних) приповедних слика управо Ујин – он каже:

Исушило се болесно месо на мени, па ме више не боли. Видиш како су ми красте суве и здраве? Никад моја кожа није била тако отпорна, тврда, као сада на тим местима. И лепо ми је кад су ми очи, овако меко и топло, прекривене паучином. Сад гледам унутра, у себе. Никад се досад нисам тако дубоко видио. Прозр’о сам себе, наскроз... Па, ни силга ме, више, не гуши: смалаксала је, ваљда, и она. Уморила се. И сад сам ти ја изнутра сав чист, сасвим чист (120).

У том смислу, обележје које подразумева начело деградираних регенерације, значењски елеменат Ујиног живота пост мортем – који се обликује у оквиру фрагментарно-испрекидане структуре романа *Језа* – може се повезати са сегментом одређења повампиреног покојника, у „којег уђе ’неки ђаволски дух’ и устаје из гроба огрнут белим покровом”.³⁵ У случају *Језе*, дакле, повампирење представља, у најширем смислу, саставни део структурног поступка фрагментарности и неупокојености сећања чији је центар Уја, или, тачније, Ујина болест – поред тога, када Уја „устаје” и враћа се у свет дела и у приповедачеву свест, са собом носи покров од татулиног дима, као неку врсту сопственог спиритуализованог етеричног супститута, јер као што је татула темељни флорални мотив у роману, тако „покров је за вампире од огромнога значаја. Они се од њега никад не растају. У покрову изгледа и да је сва њихова моћ”.³⁶ У склопу својеврсног момента колебања³⁷ (и метафи-

³² Исто, 76.

³³ Исто, 77.

³⁴ Љубица Поповић-Бјелица, „Лирска слика одрастања: Бошко Ивков: ’Земља и рашће 5’”, 22.

³⁵ Шпиро Кулишић, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић, *Мифолошки речник*, Нолит, Београд 1970, 58.

³⁶ Тихомир Ђорђевић, *Вампир и група бића у нашем народном веровању*, Српска академија наука, Београд 1953, 14.

³⁷ Интересантан и вишеструко инверзан сегмент представља део описа боловања баба Даде, јунакиње која се јавља у оквиру споредног приповедног плана. Тако, „Блистави ред смрти, њену љескаву целовитост и лепоту, нарушава

зичког простора могућности обнове живота, чему, рекло би се, на занимљив начин „контрастира” локална утемељеност) индикативан је приповедни ток који се односи на градњу нове, заједничке куће – „ни таван још није био бачен, а ми ту ноћивамо”³⁸ и

зидана је од черпића на блато, које се осушило и скупило, тако да су понегде између редова, а нарочито на местима где се два черпића сучељавају, пукли зазори, кроз које на Ују и мене, незаштићене, шиба ледан ветар и пече нас мраз претећих и подругливих погледа са сокака.³⁹

Локус куће као лиминала или међупростора, уместо традицијског сигурног простора дома, рекло би се, поново отвара могућност обнове – можда спокоја, коначног заједништва, што је, у извесном смислу, повезано са наративом деградиране љубави између јунака-трагаоца и отуђеног Бога. У том смислу, кућа грађена на слабом темељу, која пропушта ветар и погледе спољашњег света, не само да онемогућава обликовање огњишта већ може бити речи о стапању просторног и унутрашњег темеља, што се може разумети у контексту библијског слоја – „Он је као човјек који гради кућу, па ископа и удуби и удари темељ на камену; а кад дођоше воде, навали ријека на ону кућу и не може је покренути, јер јој је темељ на камену”⁴⁰ – зато не само Уја, чији је структурни карактеролошки „темељ” недоследно колебање између *овој* и *оној* света (слично је са боловањем споредне јунакиње баба Даде, с тим да је у њеном случају реч о буквалном „отцепљењу” с *овој* на *онај* свет, док лик Ује, на неки начин, опстаје у оба света, а све у оквиру приповедачевог сећања), него и сам приповедач манифестацију унутрашњег расцепљења или положаја-на-границы добија посредством градње несигурне, растемељене куће – својеврсног антипростора. Тако,

једна гњила старица, којој више нема живота, а смрт је још неће, као да је живоме свету нешто велико дужна, па не може да се откине на овај док све на овоме не намири” (*Језа*, 56). Рекло би се да је у оваквом схватању умирања или преласка могуће (у оквиру слободнијег читања) запазити две карактеристике: најпре, с једне стране, у контексту сагрешења, у нашем народу „вампир је мртава кога не примају на небу. Нешто се огрешио или је нешто прескочио што није требало” (*Вампир и друга бића у нашем народном веровању*, 18). Тиме се њена смрт уклапа у контекст одређења живог вампира. С друге стране, човек је у том случају схваћен, на неки начин, као плод у утроби живота, нарочито због мотива откидања са *овој* на *онај* свет – чини се да то, у инверзном смислу, подсећа на рилкеовско полазиште да биће у себи носи смрт као плод (*Зайиси Малтјеа Лауридса Бријеа*).

³⁸ Бошко Ивков, *Језа*, 50.

³⁹ Исто, 51.

⁴⁰ Јеванђеље по Луки, гл. 6.7, 48.

чини се, долази до „утемељења дисперзивности” или расутости, где децентрирана, анксиозна свест приповедача постаје упореди-ва са узбуњеном свешћу колективног јунака, народа, који је у фабулама фолклорно-фантастичног кључа активан и представља одређени окидач догађајима⁴¹ – овде пасивност приповедача који бојажљиво опажа неуспелост подухвата изградње одлаже решење; тако, „Наша Кућа није јака, кажем шапатам, као да се бојим да би пун глас могао, нехотице, да неком недобронамерном открије нашу немоћ”⁴² и „Ујутро бих се пренуо ошинут слутњом неке опасности. И, одиста бих спазио како нас, пролазећи путем, са воза жита или сламе, мотри кочијашево подсмешљиво око”.⁴³

На крају, ако поред стапања спољашњег и унутрашњег локуса (простора и веровања) може бити речи о стапању наратива љубави и смрти, лик Ује можда може бити, у некој мери, схватљив као резултат призиваног када је реч о приповедачевој тежњи за докучивањем Бога. Јер, ако приповедач слути да „ПОНЕКАД МИ се Уја учини страним. Нисам увек сасвим сигуран да се он и ја до сржи познајемо, да смо међу се срасли”⁴⁴ онда се може говорити о пројектовању жеље да се буде у духовној симбиози или комплементарности, што је имплицитни контраст изразитој чулности као обележју *Језе*, што наговештава начело усамљености као егзистенцијални „темељ” овог романа. Такође, приповедач тврди, „Уја и ја смо сваки дан заједно, дишемо један тик уз другог”⁴⁵ – то би могла бити тежња да се на исти начин функционише са сопственим системом веровања или са сопственим укотвљењем, ван оквира телесног, романтичног, чулног, уопште – одредивог.

Поред структурне, стилске, лексичке онеобичености и зачудности, уз специфично обликоване моменте неодлучности, разумљиве у контексту фантастичног или чисто чудног, чини се да се као темељ вишеструко „растемељног” романа *Језа* може одредити тежња или веровање у јединство и склад – вера у јединство испољена је латентно, можда неочекивано, у општој дисперзивности и испрекиданости. Ипак, уочљиво је да она није сасвим распршена – укотвљена је у језик као и у децентрирано (али ипак присутно и постојано) биће приповедача који одбија да меланхолична летаргија у потпуности пређе у резигнацију: у њему опстаје одређено

⁴¹ Као што је случај, на пример, у приповеци „После 90 година” Милована Глишића; такође, у причи „Мистерије” Милете Јакшића, рецепција колективне свести, када је реч о приповедању о вилином колу, постаје јунак-узрок за развитака момента фантастичног.

⁴² Бошко Йвков, *Језа*, 52.

⁴³ Исто, 53.

⁴⁴ Исто, 57.

⁴⁵ Исто.

надање и вера у смрт као „прелазак” – да није тако, не би дошло до питања „да ли ћемо се Уја и ја, након смрти прочишћени земљом, једном из ње дигнути у светлост у гранама неког дрвећа, и помоћу ветра се сашаптавати, птицама дотицати”?⁴⁶

Закључак

Фрагментарно-експериментални роман *Језа* Бошка Ивкова, иако поступком онеобичавања (односно начелом чудног, саодносно типологији Ц. Тодорова) одступа од дословно схваћеног жанра фантастичног или чудесног, имплицира романескно „стање” лиминала чија се вишеструкост манифестује кроз одређене слојеве дела: најпре, игриво-резигнираним схватањем болести, умирања и расцепљене свести обликује се специфичан моменат варке, који сугерише извесну антропоморфизацију смрти – тако се ствара, условно речено, жанр псеудофантастике, где, поступком „чикања” доживљаја смрти, смрт као имплицитни узрок писања постаје скривен и искрзаном приповедном току додатно одузима присуство логичног. С тим у вези, пасусна структура која сугерише немогућност континуитета истовремено имплицира могућност читања романа у кључу деградиране регенерације и момента колебања, што је у вези са наративом новог почетка или обнове живота. Поред начела деградиране регенерације, вишезначна фрагментарност упућује и на развијање временске измештености – тако извесна „растемељеност” слојева романа *Језа* опстаје и као експериментални приповедни поступак, али и као поетички одраз децентриране приповедне свести.

Симонида С. Лончар
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Мастер студије
simonida.loncar26@gmail.com

⁴⁶ Исто, 63.

БОРИСЛАВ ЧИЧОВАЧКИ

ПОГЛЕД НА УНУТРАШЊУ СТРАНУ ТАЈНЕ. О МУЗИЦИ ВЕЉКА НЕНАДИЋА

САЖЕТАК: Композитор Вељко Ненадић (1988) је као врло млад стваралац привукао пажњу међународне музичке јавности. Готово свако његово дело написано од почетка студија композиције на ФМУ у Београду (2017) добило је значајне награде на међународним такмичењима у Италији, Мађарској, Јапану, Чешкој, Русији, Казахстану и другим земљама. Најважније од тих награда јесу прве награде на такмичењима „Бела Барток” у Будимпешти, „Луиђи Ноно” у Торину и „Енио Мориконе” за хорску музику у Фиренци, које припадају најистакнутијим иностраним признањима додељеним српским композиторима. Истакнути инострани музичари (као што су виолиниста Данијел Роланд, гитариста Алберто Мезирка и други) изводе његову музику на европским концертним подијумима, снимају за компакт-дискове и наручују од њега нова дела. Примарни издавач његовог опуса је Донемус из Холандије. Његова музика изазива пажњу својим оригиналним изразом, оствареним кумулисањем велике количине енергије унутар звука. То је постигнуто огромном разноврсношћу мелодијско-ритмичких ситуација које се симултано одигравају, а подређене су целини којом господари маестрална драматургија. Њој су потчињени сви музички параметри, а она се темељи на специфичној прогресији ритмичког тока и на оркестрацији, која ствара тродимензионални звучни доживљај.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Вељко Ненадић, међународне награде, музичка драматургија, музичка изненађења и хумор, виртуозност, оркестрација, колористика, тродимензионалност звука

У ком се часу уметничког живота остварени стваралачки опус раздваја од младости, када младост постаје ирелевантна у односу на зрелост створеног уметничког доживљаја? Када посебност једног уметника постаје довољно видљива да би се о њему, с погледом ка обећавајућој будућности, писао портрет у доба младости његове креативности? То је за његове савременике, хроничаре уметничких збивања, одвајкада најтежи задатак, јер савременик уме да процењује само у односу на прошлост, а уметник је онај једини који осећа будућност. Зато је готово сваки хроничарски посао осуђен на заосталост, осим у случајевима када показатељи изузетности, моћнији и далекосежнији од имагинације сваког хроничара, указују на путању, која се, обезбеђена стабилним темељима сабраног искуства, пружа у правцу истинске уникатности, уједно је и градећи. Сигурно су увек у предности они хроничари који се физички (и ментално) налазе у срединама у којима се зачињу правци будућих уметничких токова, и баш нам њихово искуство највише помаже да и ми, удаљени од централне позорнице стварања, научимо да препознајемо оно што још не знамо и да верујемо у то. Било је, међутим, и у нашој средини здушних настојања да се открије посебност неког стваралачког домета, али нико од нас није знао да је моћ изолације – коју, у конкретном случају, можемо да назовемо добом југословенског социјализма и постјугословенске транзиције – толико снажна да нам замагљује видик и ствара мрље у расуђвању. Зато је, на пример, глас Павла Стефановића дошао прекасно (или је био преслаб) да би даље охрабривао Душана Радића у откривању дотад непознатих предела музике; уникатне специфичности поступака музичке арханизације у делима Љубице Марић, у односу на сличне поступке иностраних стваралаца, упознали смо донекле и то тек после њене смрти, кад су нам на њих указали страни хроничари; аутентична примена техника авангарде из 60-их година у делима Лудмиле Фрајт, као и снажна оригиналност израза музике Исидоре Жебелан, једне од најсамосвојнијих стваралаца у музици првих деценија 21. века, и поред јасних сигнала из највећих стваралачких центара данашњице, код нас су још увек недовољно познате и неразумљиве.

У случају младог композитора Вељка Ненадића (1988) истакнуте личности које чине незаобилазни референтни ниво музичког стваралаштва и извођаштва данас, као што су композитори Енио Мориконе (Ennio Morricone), Унсук Чин (Unsuk Chin), Џон Кориљано (John Corigliano), Тристан Мирал (Tristan Murail), Иван Феделе, Габријел Прокофјев (Gabriel Prokofiev), Марк Андре и извођачи Штефан Дор (Stefan Dohr), Даниел Роланд (Daniel Rowland),

Хан де Врис (Han de Vries), али и важне институције попут Bela Bartok World Competition или Luigi Nono Composition Prize, већ неколико година узастопце недвосмислено указују на посебност његове музике, додељујући му награде на престижним међународним такмичењима, организујући извођења, снимања његових композиција, и наручујући нове. Ти стални и важни импулси говоре нам да је дошло време да се уметност Вељка Ненадића раздвоји од његове младости и да се започне са радом на његовом уметничком портрету, чији је овај текст само почетак.

Уз одрастање Вељка Ненадића везује се феномен рано исказане дечје даровитости. Учећи, као дете, клавир у Смедереву, он је врло брзо своју дечју заиграну страст улио у музичке импровизације, које је развијао, обликовао у целине, записивао и изводио на школским концертима. И не само тамо. Пошто је, нажалост, циљ српског музичког школства одређен такмичењима, чији су концепт и смисао потпуно преузети из света спорта, тако је и Вељко Ненадић рано почео да испуњава своју ђачко-такмичарску дужност, али се у програмима које је свирао увек налазила и понека његова записана импровизација, клавирска композиција. Тако су га страст за обликовањем нових звучних целина и школом наметнута обавеза такмичења одвели и на иностране сцене и конкурсе за младе композиторе, на којима је редовно добијао награде. Већ са 15 година освојио је прве награде на такмичењима за младе композиторе у Шпанији, у САД и у Русији. То га је јасно усмерило на размишљање о томе где би желео да студира композицију. Пошао је, заједно са својим оцем, у потрагу и управо је у то време, 2013. године, дошао на прве консултације код академика Исидоре Жебељан. У међувремену се веома успешно бавио и другим жанровима музике, а та је своја остварења снимео за комапкт-диск и изводио на концертима по готово читавој регији. Четири године после прве консултације Вељко Ненадић је уписао студије композиције на Факултету музичке уметности у Београду у класи академика Исидоре Жебељан. Његов пријемни испит био је врло специфичан – Вељко Ненадић је био један од веома ретких кандидата за студије композиције уопште (ако не и једини) који је на пријемни испит донео своје дело за симфонијски оркестар. Та композиција, увертира за оркестар *Мејшморфозе* (2016/17), коју је почео да компонује са 17 година, донела је њеном аутору, неколико година касније, 2021, прву награду на међународном такмичењу Jeunesses Musicales International у Бриселу, одржаном поводом 75 година од постојања те институције.¹

¹ <https://jmi.net/media/article/jmis-75-years-call-for-composers>.

Иако кратко, петоминутно дело, *Метаморфозе* својом узбудљивом, немирном садржином и жестоким музичким током сјајно приказују једну од основних карактеристика музике Вељка Ненадића – огромну енергију, која чак и физички побуђује слушаоцев авантуризам. Ту необичну снагу најбоље је описао композитор Габријел Прокофјев (Сергејев унук), као члан жирија такмичења Jeunesses Musicales International у Бриселу:

Дивна херојска енергија. Вељко вас ухвати за уши и увуче у авантуру од које се најезите... (Gabriel Prokofiev, Велика Британија).²

Сам почетак овог бурлеског скерца, изграђен од кумулисања надовезујућих трилера усмерених ка првом праску *tutti* оркестра, позива моћну силу из прошлости, која је у своје аксак-ритмове зналачки уграђивала велику енергију – Стравинског. Ипак, аксак-ритмови у Ненадићевој музици само су кадар, показатељ простора у којем ће се одиграти звучна битка у којој нема предаха. Тај простор представља младалачки али одважни, разбуктали омаж једном од најневероватнијих оркестарских вајара – Прокофјеву. Но, Вељко Ненадић, и поред кратке алузије на цез, не инсистира на упечатљивој мелодици, него његова бујна, испреплетена остината носе са собом пакетиће мелодија, који су уклопљени у вртлог музике. А тај вртлог, који је, између осталог, створен и вештом, недогматском употребом репетитивности, чине вратоломне бравуре дувача, брзи флажолети, тремола и остинатни ритмови гудача, као и раскошни блескови клавира и ударалки. Тиме се открива део тајне моћи његове музике – она почива на специфичној драматургији и оркестрацији. Оркестар је *a uno* али звучи као да је *a tre*, због мноштва структурисаних мелодијских линија и пасажа, непогрешиво подведених под један циљ – остварење звучног ватромета. Чак и кад звучни бљесак на трен спласне (мада се темпо не мења), па иза њега остају деликатне звучне боје (клавира и ударалки, поготово *wind chimes*), попут неке трансценденције настале после грмљавине, и тада остинато не прекида напетост, него је, напротив, дискретно подстиче, устремљен ка следећем праску. У овом тоналном звучном свету истинских, готово прималних узбуђења, оркестрација ствара не само ореол бајковитости него и поверење да се са овим композитором може поћи у сваку авантуру. Композиција је премијерно изведена септембра 2022. у Бриселу, а Камерним оркестром из Антверпена дириговао је Димитрис Спурас (Dimitris Spouras). До часа писања овог текста композиција у

² Ibid.

Србији још није била изведена, само је снимљена у извођењу Симфонијског оркестра РТС-а и диригенткиње Олге Бисерчић.

Сасвим другачијим поступцима компоновано је дело за мешовити хор *Три хаику*, на поезију најзначајнијег јапанског песника из 17. века, Мацуа Башоа, у верзијама на српском и енглеском језику. Композиција је настала 2018. године, као део испитног програма са прве године студија. Годину дана касније, 2019, Вељко Ненадић је за ту композицију добио изузетну међународну награду, која припада најважнијим наградама додељеним српским композиторима. То је прва награда на Међународном такмичењу за хорску музику „Енио Мориконе” у Фиренци (6th International Competition of Choral Composition „Ennio Morricone”).³ Такмичење је основао сам Мориконе, он је био и председник жирија, а Вељко Ненадић је најмлађи композитор који је победио на том такмичењу. Као награђено дело, композицију је објавила музичка издавачка кућа Da_sh music из Шпаније.

Основна атмосфера ове мирне, из магновења рођене композиције постигнута је постављањем секундних и микроинтервала за темељ мелодијских покрета и хармонске вертикале. Техника покретних кластера, затим контролисана алеаторика (као записани дух импровизације), елементи микрополифоније и хетерофоније – основни су поступци којима нас композитор води кроз густе звучне масе, из којих повремене солистичке деонице, најчешће сопрана, делују као сунчеви зраци из Башоових хаику песама. Осим тога, Ненадић овоме прикључује низ вокалних звучних ефеката, као што су шапутања самогласника *ӣи* и *к* у брзој смени, па шапутања или скандирања самог текста на неодређеној тонској висини и у потпуно различитом, некомплементном ритму (при чему је композиторова препорука да извођачи не шапућу текст синхроно, него са малим закашњењем у односу на претходне речи), затим шумови при продуженом изговору самогласника *ш* у слободним тонским глисандима (композитор их означава „као ветар”), такође разне врсте глисанда (са одређеним и неодређеним завршним тоновима). Тих вокалних звучних ефеката највише је у првој песми, која подразумева присуство ноћних звукова („Пун месец / целе ноћи сам шетао / око језера”), при чему извођачи сами одлучују када ће прећи са једног ефекта на други: са шапутања, на пример, на смену самогласника *ӣи* и *к*. Песма почиње кластером у пијанисиму, који отвара простор шумовима, шапутањима текста, крцкањима и, док се кластери полако у глисанду крећу навише, звучни простор бива испуњен неразазнатљивим ромором, који на тренутак

³ http://www.florencechoirfestival.com/MORRICONE_general-information.php.

ствара осећај тродимензионалности звучне слике, јер себе, слушаоца, доживљавамо, усред те ноћне мистерије звука, као обухваћеног њоме (Пример бр. 1). Далеки, апстрактни сегмент мелодије, као изненадно распознатљив звук јавља се у сопранима и звучи као уздах, са својим силазним током сачињеном од секунди и кварта, чији завршетак при утишавању преузимају остали женски гласови. Потом сопрани пођу формираним кластером у глисандо дугог трајања, али он не премашује секундни размак навише и ниже. Ово је занимљиво место у партитури, јер производи звучни осећај тродимензионалности, при чему се тај покрет кластерског глисанда доживљава као звучно-просторна завеса, коју су могле да начине киша, пара, мириси, крици птица. Тродимензионалност звука још је више истакнута тиме што се под глисандом у басовима јавља речитативна мелодија у секундним помацима, којом се излаже цео текст. У спором, квазиалеаторичком померању кластера, уз изговарање слогова текста који следи, а што би могло да подсећа на рудиментарну микрополифонију, издваја се још једном мелодија соло сопрана, апстрактна, али сада потпуна, сачињена од прекомерних кварта, умањених квинти и секунди, праћена непрекидним, тихим шумовима, али и другим сопраном у хетерофонији, што се све завршава на четворозвуку х-е-гис-аис као тоналним и звучним смирењем, из кога шумови алеаторички настављају свој бруј све до потпуног губљења у тишини.

Друга песма, писана само за женски хор (осим завршне речи, коју изговара цео хор), изграђена је на принципима хетерофоније у односима контролисаних алеаторике, а организована је као постепена звучна (ритмичка и динамичка) градација до врхунца у кластеру, када гласови унисоно и синхроно изговарају реч „опало”. Занимљиво је да је основна мелодија песме, коју пева соло алт и коју хетерофонски преузимају остали гласови, експлицитно осмогласничког порекла, тако да ову песму можемо да доживимо и као тихи, дубоки омаж двема величанственим фигурама српске музике, Љубици Марић и њеној осмогласничкој инкантацији, као и Лудмили Фрајт и њеној слободи да авангардне технике из шездесетих година 20. века, слично Ксенакису, доживи и примени као да су потекле из прастаре народне музичке традиције. Јер управо постављањем поменутих техника у дескриптивни музички контекст, као што је случај у трећој песми („звон се утишало / шири се мирис цвећа / вече је”), њихов звучни ефекат у овој композицији добија пуни смисао. После уводне градације, настале постепеним низањима акорада, издваја се осмински (касније и триолски) остинато (у секундним помацима) којим се изговара само једна реч – „звон”. Око њега сваки појединачни дивизи глас доноси

различит мелодијско-ритмички образац, који су сви заједнички алеаторички организовани у хетерофонске односе и кластере, све док се не успоставе стубови (на тоновима фис или дис), када цео хор форте синхроно пева текст, што, уз присутни остинато и постепено ритмичко згушњавање, доводи до звучне кулминације целе композиције на четворозвуку фис-бе(аис)-дис-еф, када се, при синхроном певању текста „мирис цвећа шири се”, начас чује месијансовски звучни склоп изненадног тоналног смирења, после чега настаје постепено замирање музичког тока на петозвуку е-гис-х-дис-фис, при понављају речи „вече”, када су сва узбуђења нестала и успостављен је мир тишине.

Оригиналност ове композиције заснована је на подвођењу савремених композиционих поступака искључиво под ауру снажне музичке идеје дескриптивно-емотивне врсте, као и стварања тродимензионалних звучних слика (као последица мултипликованих разнородних а истовремених звучних дешавања). Иако је на конкурс РТС ансамбала 2019. године уврштена у 8 најбољих композиција, које ансамбли РТС-а треба да изведу и сниме, композиција Вељка Ненадића до овог часа код нас још није изведена.

Композиција *Траї*, песма за сопран, виолончело и клавир, на стихове Милоша Црњанског, такође из 2018. године,⁴ приказује неке друге музичке страсти и вештине Вељка Ненадића. Пре свега, у овој песми кристализовала се форма у коју ће се најпрецизније сместити енергија коју он кумулише у својој музици, а то је принцип прогресивног убрзавања тока, усложњавања фактуре и грађења динамичке катарзе. Композиција почиње споро, звучним асоцијацијама на далека звона, да би после првог стиха започело постепено убрзавање тока и кумулисања енергије. Такав формални оквир, као (квази)диптих споро–брзо, биће основа и за друга његова дела, поготово камерна. Осим тога, у песми *Траї* појављују се елементи музичког хумора, који ће постати једна од основних одлика његове музике. Хумор се испоставља кроз неколико видова, а један од њих је однос према тексту. Текст музички није третиран ни са менланхолијом, ни са патетиком, осим можда лажном, и то у средњем делу песме, где се мелодија развија на традиционалан начин, али као прикривена пародија, чију тајну одају скоковите арабеске у клавиру. Певачица у песми пева, шапуће, виче, убацује слоге припева (та-ти-ра-та-та), па деоница гласа, уз повремене изненадне прекиде тока, делује као да треба да изрази љутњу протагонисткиње, што је такође елемент хумора у односу на носталгичну меланхолију стихова. Деликатне алузије на популарну, шта-

⁴ Композиција постоји и у верзији за обоу, виолончело и клавир (2024).

више, барску музику и танго, мелодијске, али и ритмичке и артикулацијске, такође онеобичавају атмосферу композиције асоцијацијама на лаки жанр, што опет стоји у контроверзном односу према тексту, из чега се ствара још једно зрно хумора, које проистиче из потребе за стварањем музичких изненађења. Финале је густа звучна катарза сачињена на бази упорних осминских, односно триолских квазиостинатних покрета, уз кластере у деоници клавира, и ствара, заједно са узлазном, продорном линијом високог сопрана, кумулус енергије која тече до распрснућа у вриску речи „траг”. Композиција *Traï* извођена је до сада више пута на концертима у Србији и у иностранству (Холандија, Шведска, Алжир).

По сличном принципу постепеног згушњавања музичког материјала у велику завршну градацију осмишљена је и композиција *Инкантиације II*, два ритуала за сопран, озвучену виолу, клавир и ударалке, из 2020. године. Али управо разлике између те две композиције говоре о смелости и снази с којима се Ненадић упушта у поља новог и неистраженог. У композицији *Инкантиације II* испостављају се неке нове карактеристике његове музике, које јасно формирају његов специфичан ауторски израз. Велику новину представља изразита, готово доминантна улога ударалки са неодређеном тонском висином. И док он користи маракас, гран касу и там-тамове, као и *rain stick*, за мистични, флуидни, неухватљиви први ритуал, догле у другом ритуалу, жестоком и набијеном експлозивном енергијом, употребљава пет том-томова и чинеле. Готово цела деоница виоле изграђена је од флажолета, од дугих узлазних и силазних глисанда у двозвучима, па од микроинтервала и густих трилера. Глас уздише, шапуће, декламује обредни текст (који је композитор сам саставио од делова народних бајалица), протеже се у дугим глисандима, изводи трилере са микротоналним размацима, чија се густина и интензитет екстремно појачавају ка крају композиције. Занимљиво је да све троје музичара треба да, попут мрмљања, изговоре обредни текст, али и да понекад узвизима потпомажу моћ ритуалног тока. Клавир има улогу и колористичког (први ритуал) и перкусивног средства (други ритуал). Тако почетни мотив у клавиру, са прозачним пасажом у квазитрилерским секундним помацима, који се понавља током првог ритуала, ствара звучни простор суздржаног али неспокојног мира, који подсећа на непрегледне звучне пределе музике Такемицуа (једног од најважнијих узора младом композитору), из ког изненадно шикну речи басме: „иди, намету... Ће сјекира не сјече...”, „спржих те, сагорех те, изгорех те...”, да би се цео звук нагло утишао и изгубио у одјецима микроинтервала и глисанда виоле, и понављајућим густим акордима у клавиру. Други ритуал, који почиње

снажним солом ударалки у напетом ритмичком кумулисању, отвара сцену за звучни обред у ком је један од најзанимљивијих и најнеобичнијих догађаја акустичко удвајање деонице гласа и деонице виоле у високим регистрима (уз све набројане звучне ефекте), чиме се ствара звук неког цвиљења или плача у вриску, односно језовите страве призваних демона и њихових хирова. После другог сола ударалки, уз жестоку, готово неконтролисану салву звука, ток се незадрживо убрзава, усложњава и усталасава, подржан ритмички сложеним кластерским акцентима у клавиру и захукталом квазирепетитивношћу, што се све згушњава и појачава до самог краја, до екстатичног врхунца сулудог трансa.

Сасвим другачији музички доживљај изазива композиција *Лиџанија*, молитва за оргуље, из 2018/19. године. Важно је рећи да је Вељко Ненадић изузетан виртуозни пијаниста и чембалиста, али и оргуљаш, који наступа у извођењима и снимањима својих композиција.⁵ Иако колористички богата, то није скрушена или покорна молитва, него уврнуто обраћање боговима смеха, који су и од смеха и од суза саздали људски живот, због чега у композицији не постоје оргуљска патетика и масивност звука. Иако почиње излагањем једноставне мелодије, *Лиџанија* готово одмах задобија духовит карактер, што је луцидно постигнуто убацивањем индолентних силазних пасажa, који се завршавају секундама или кластерима у високом регистру и стакато осминама или шеснаестинама, што делује као гласање неких чудних птица, које се јављају насумично и наизглед збуњено. Оно прераста у брзе, квазирепетитивне пасаже, а када његов ритам пређе у стакато осмине у секундним интервалима, то звучно задиркивање губи своју ефемерност и постаје део молитве, која као да је намењена несметаној радости и веселу, па се ту идеја Вељка Ненадића дотиче мисли великог Месијана – молитва кроз еманације радости и неспутану песму птица. И када други део молитве започне међусобно удаљеним стакато осминама у дубоком басу, што асоцира на примарну озбиљност молитвеног чина, у дисканту се развија мелодија која носи радост сродну изразу баховске моторике у жигама, а која својом квазирепетитивношћу заузима цео простор ове музике. Деликатне синкопе дају ритму те распеваности боју склопова потеклих из популарне музике, док се на само једном месту среће мелодија чији упорни предудари могу да асоцирају на паганску песму. Ритмичко усложњавање покрета увек бива духовито пресечено низом

⁵ У часу писања овог текста Вељко Ненадић је студент докторских студија композиције у класи проф. Драшка Аџића, а такође је студент оргуља у класи проф. Маје Смиљанић Радић, све на ФМУ у Београду.

покретних кластера, који одржавају насмешеност код слушаоца, док сам завршетак звучи као слободна импровизација блиска цезу. За ову необичну, луцидну и духовиту композицију Вељко Ненадић је освојио специјалну награду на Међународном такмичењу Чешког радија за нову оргуљску музику, 2020. године, а дело је објавила Music Publishing House Чешког радија.

Занимање Вељка Ненадића за употребу електронике, које се први пут испољило у композицији *Towards the Horizon*, за флауту, клавир и електронику (fixed media) из 2019. године, имало је за циљ даље откривање могућности стварања вишедимензионалне звучности. У овој композицији електроника звуцима шапутања и уздаха, опонашањем звукова харфе и клавира, а понајвише семпловима звука флауте у одјецима, ствара тродимензионалност звучног простора. Звук флауте, који из тога полази и у њега понире, неодвојив од простора (као што наслов дела сугерише), обликује димензију људског присуства у њему, асоцира на архаичност дискретним присуством модалности, готово неприметном асоцијацијом на ехо Дебисијевог *Сиринкса* или на древне ритуалне обреде са Балкана. Пасажи у клавиру, маштовито смештени у више регистре, делују и као искре, које мелодију флауте (у одјецима) подржавају звучним цацљењем, али и као елемент звучног простора, који звук флауте умотава у себе и игра се њим. Композиција је изведена на сусрету флаутиста у Загребу 2019. и презентована на 68. Међународном роструму композитора у Палерму 2022. године.

Иако поднаслов композиције *Реминисценције* (2020) гласи „свита у старом стилу за обоу, харфу, чембало и две блок флауте” (или окарину), музика овог шестоставачног дела не угледа се на сличне узоре обнављања старих стилова. Као јединствени омаж вољеним узорима, *Реминисценције* су својеврсна музичка башта по којој је машта композитора распоредила маскиране музичке бисте оних јунака из прошлости који су обележили његова слушаљачка сновиђења. То је необична, моћна звучна авантура готово пикарске одважности, у којој вратоломно музичко мађионичарство, голицасти хумор и деликатна ласцивна сензуалност стварају амалгам снажног, уникатног стваралачког израза. Од шест ставова свите, први и два кратка средишња става звуцима блок флаута (или окарина) и чембала подражавају једноставну наивност световне ренесансне музике, уз сјајне музичке досетке попут „нетемперованих” глисанда, фалш (квазиненаштимованих) сазвучја и провоциране ритмичке неусаглашености. Остала три става, а нарочито трећи и шести, фуриозне су експлозије звука, уз снажно присуство репетитивности, екстремно виртуозних и регистарски напето високих вратоломија, док је други став шармантно ласциван у свом

кокетирању са лагодном заводљивошћу популарне музике. Ова композиција, извођена на концертима у Србији, коришћена је као сценска музика за премијерну поставку новооткривеног драмског текста *Гоја* Мирослава Крлеже, у режији Зијаха Соколовића и у продукцији Фестивала „Мирослав Крлежа” из Загребa 2023. године, а снимак композиције уврштен је у антологију српске музике за обоу и харфу, чији ће снимак објавити музичко-издавачка кућа Mascot Records из Београда.

Једна од две композије захваљујући којима је Вељко Ненадић постао победник Међународног такмичења „Luigi Nono” у Торину 2022. године, а за коју је годину дана раније добио и награду на Првом међународном такмичењу „Исидора Жебелан” у Крагујевцу, јесте *Сиприј* (2020), за клавир и синтисајзер. Ова петоминутна салва музичке духовитости у потпуности открива посебан композиторов дар за музички хумор и музичко изненађење. Поред незаустављивих, екстремно виртуозних, вратоломних пасажа, који се стрмоглављују по клавијатурама тако да слушаоцима заиста застаје дах, уз одважне музичке пољупце цезу и минијатурама за пијанолу Конлона Ненкероуа (Conlon Nancarrow), као и смелих алузија на поп музику, најупечатљивији израз ове уникатне духовитости јесте нетемперовани однос два инструмента. Наиме, синтисајзер је наштимован за четвртину степена ниже од клавира, а може у току извођења и да додатно мења интонацију, што доводи до неочекиваних духовитих преокрета у изузетно маштовитом току музике. Специфичност средњег спорог става, који представља неки вид емотивног смирења у целокупној захукталости, јесте мотив у синтисајзеру, који се спушта у великом глисанду, стварајући не само духовити ефекат него и извесну, рекли бисмо, циркуску меланхолију. У том се ставу, баш због спорог тока и интонативне неодређености, поново јавља алузија на тродимензионалност звука, која је изразита посебност у Ненадићевом досадашњем опусу. Клавирски дуо Woodoo премијерно је извео ову композицију и снимио је за компакт-диск *Ошкровење* у издању Секвоја издаваштва из Србије.

Снажна инспирација популарном музиком присутна је и у композицији *Festa na Lua, dança e canção para violão* (за гитару) из 2023. године. То је луцидан музички омаж Ермету Паскуалу (Hermeto Pascoal), Милтону Насименту (Milton Nascimento) и Егберту Жисмонтију (Egberto Gismonti), као и целој генерацији музичара који су креирали пост боса нова бразилски цез. Атмосфера разуздане јужноамеричке уличне феште, пуне пијаних људи, у царству сунца, текиле и цигара, остварена је помоћу одличног познавања и употребе могућности гитаре. Композитор за сврху ства-

рања бучне уличне забаве користи, између осталог, мултифона глisanда, брза арпеђа, изненадне флажолете, Бартоков пицикато, ударање песницом по жицама и давање ритма дланом по корпусу гитаре. У другом, спором делу, песми, као после феште, када се свирачи и играчи, у сусрет сијести, уморни разилазе, музика отвара простор за нежна, деликатна, мирна и дирљива шапутања. Мелодијски аспект добија на значају, али је његов ток флуидан и у праменовима, чиме се ствара осећај носталгичног поимања света путем музике, коју композитор не претвара у патетику, него у танану звучну искру која слушаоца погађа право у срж емотивног бола и лепоте. Композиција *Festa na Lua* настала је као поручбина изванредног италијанског гитаристе Алберта Мезирке (Alberto Mesirca) за његов компакт-диск *Guitar Music from Serbia*, коју 2024. године објављује дискографска кућа Brilliant Classics из Холандије.

Награђена првом наградом на Међународном такмичењу за композиторе „Бела Барток” у Будимпешти (Bartók World Competition – Composition), 2022. године, којом приликом је премијерно и изведена, композиција *Два сџава – Емпромпту и Перпетуум мобиле* (*Two Movements – Impromptu and Perpetuum mobile*), за виолину и клавир (првобитни наслов *Air&Riffs*), припада најчешће извођеним композицијама савремене српске музике у иностранству. Само током 2023. године изведена је више од 20 пута, а свирали су је, између осталих, виолинисти из Велике Британије, Немачке, Шпаније, Мађарске, Шведске, Јапана, Кине. Поред прве награде на такмичењу, композиција је добила и специјалну награду музичког издавача, Editio Musica Budapest, која је композицију и објавила. То је било обавезно дело на Бартоковом такмичењу за виолинисте (Bartók World Competition – Composition) 2023. године у Будимпешти, па је изведена и на гала концерту награђених такмичара у Великој сали Академије „Ференц Лист”.⁶ Осим тога, холандско-српска виолинисткиња Јулија Хартиг снимила је ову композицију (под називом *Air&Riffs*) за компакт-диск у издању холандске дискографске куће Challenge Records,⁷ за који је 2023. године добила најпрестижнију награду која се у Холандији додељује за музичке снимке, Edison Prize, па је композицију Вељка Ненадића изводила на бројним концертима у Холандији, укључујући и свечаност поводом доделе награде Едисон. *Два сџава* су на репертоару још

⁶ Добитница прве награде била је молдавска виолинисткиња Лилија Почитари (Lilia Positari), која је добила и награду за најбоље извођење обавезне композиције, односно композиције Вељка Ненадића *Два сџава за виолину и клавир*.

⁷ CD Dark velvet, an autobiography in music, Challenge Records (CC 72906), 2022.

неколико врхунских виолиниста, као што су Данијел Роланд (Daniel Rowland) и Барнабаш Келемен (Barnabás Kelemen).

Изграђена на принципу спори-брзи став, песма-игра, који је карактеристичан за камерна дела Вељка Ненадића, композиција *Два става* за виолину и клавир представља сублимацију његовог досадашњег камерног музичког стваралаштва. Мистични, флуидни, готово нестварни звук *Емиротитија*, сав у финим глисандима, флажолетима, рикоше-покретима, деликатним *sul ponticello* тремолима и суптилним арабескама у клавиру, скоро без покрета и метра, може да се, у својој тананости и својеврсној просторној разливености звука, доживи као посттакемицуовски звучни пејзаж, неодољив у својој профилисаности звучних боја. Став почиње тихом сменом два тона у односу мале секунде, која се, исто у тишини, убрзава до тилера, што постаје, заједно са карактеристичним каскадним мелодијским покретом једина мотивска окосница става, одакле се распростире танана флуидност даљег префињеног и ненаметљивог тока, који кулминира у једном таласу импровизације до фортисима, после чега се, кроз поновљени почетни мотив, цео став постепено претвара у шум магле и невидела. У овом ставу је, маштовитом употребом свирачких ефеката, остварена изузетна звучна колористика, оплемењена минуциозним третирањем аликвота. Екстремно фуриозни *Perpetuum mobile* почиње квазиостинатним покретом асиметричног метра (9/8, 7/8, 5/8) у дубоком регистру клавира, из којег израста дугачак глисандо навише у виолини као најавна бурних музичких догађаја што следе. Квазиостинатни покрет, изнад ког се одвија вратоломно жонглерство деонице виолине, поприма на моменте, због снажних асиметрично распоређених акцената, обресе неке дивље паганске игре с Балкана, али без директних мелодијских алузија. Цео музички ток става набијен је акцентима, употребљен је читав регистар виолине до највиших тонова у запањујуће виртуозним ритмичко-мелодијским колоплетима, са предударима и двоструким глисандима. У ту захукталу музику Ненадић врло луцидно убацује елементе музичког изненађења, као што су флуидна квази-реминисценција на Дебисија, затим лебдећа мелодија у густим трилерима над таласастим покретима клавира (навише-наниже кроз две и по октаве) или скерцозни стакато покрет, духовит због грациозне мелодије изграђене од великих скокова, која начас успори ток, па га убрзањем доведе до још екстремније брзине, или импровисандо одељак истрајног, насумично усмераваног глисанда у двозвучима виолине над виртуозним сессо пасажима клавира у високом регистру и покретним, скачућим кластерима (Пример бр. 2). Тим изненађењима креиран је специфичан музички хумор,

који је једна од најупечатљивијих одлика овог ремек-дела Ненадићеве камерне музике. Сама кода, у темпу „што је брже могуће”, запањујући је ватромет стакато звука, који као да води у суноврат, а завршава се готово тријумфално, у максималној могућој динамици, ffffff.

Композиција *Унуџрашња сџрана веџра*, четири хаику песме за флауту, харфу, клавир, ударалке и гудачки квинтет из 2023. године, блиска је, по својој форми, диптиху *Два сџава* за виолину и клавир. Наиме, посттакемицуовска колористика почетног хаикуа, као и других сегмената композиције, овде је, изузетно упечатљивом инструментацијом, као специфична одлика његове музике, доведена до својеврсног врхунца. Веома важну улогу у инструментацији имају бројне ударалке, и то ређе употребљавани, егзотични инструменти пореклом из јапанске и индокинеске културе, као што су тајвански гонг, мокушо, коцузуми, wind chimes, waterphone и други, чији звуци слушаоца подсећају на необичне звуке из природе. И управо је тај квалитет ових инструмената, удружен с посебним техникама свирања флауте, харфе и гудача – попут микротоналних глисанда, па глисанда по аликвотним тоновима или брзих глисанда у двозвучима који стварају тзв. ефекат галеба, па бисбиљанда, уз рикошее, трилере и тремола – основа оног специфичног типа инструментације коју можемо назвати тродимензионалном. Вељко Ненадић ту тродимензионалност постиже истовременим постављањем разнородних звукова добијених и артикулисаних на различите начине и из различитих извора, који, иако не наступају по задатом реду, него спонтано као да је звук случајан, неочекиван, стварају утисак јединствене а хетерогене звучне целине, којој једино деликатне мелодије флауте и харфе дају димензију људског присуства. Таквог типа је тродимензионалност инструментације у музици Вељка Ненадића, овде посебно помно остварена у првом хаикуу.⁸ Други хаику је равномерна игра боја флауте, харфе, клавира и ударалки у истом ритму над лежећим тоновима гудача, који постепено одвијају спору, дугу мелодију. Порив ка откривању и доживљавању ритуалних својстава музике, врло јасно изражен у композицији *Инканиџације II*, у трећем хаикуу добија додатну димензију због присуства минуциозно израђене колористике, чиме се циклус *Унуџрашња сџрана веџра* сврстава у

⁸ Ово дело настајало је постепено, тако што су прво компоновани *Хаику IV*, за флауту, виолу (или виолину), харфу, клавир и ударалке, као и *Хаику V*, за пиколо флауту, ударалке и електронику, који су извођени на концертима у Србији. Добивши нов звучни изглед, те две композиције уврштене су у првобитно замишљену четвороставачну свиту *Унуџрашња сџрана веџра*, при чему свака асоцијација са романом Милорада Павића почива искључиво на самом наслову.

ритуално-колористички део његовог опуса. Сам музички ритуал трећег хаику поверен је првенствено пиколо флаути и ударалкама, у којима је напета тензија музичког доживљаја постигнута сталном мелодијском прогресијом, уз честе и густе предударе и глисанда, као и уз фрулата и вибрата великих амплитуда, што треба да асоцира на јапанску флауту од бамбуса. Напетост паганског обреда стварају и ударалке бојама и згушњавајућим ритмовима, који се распркавају у три градуисана френетична фортисимо праска читавог ансамбла (са ознакама од „агресивно и хаотично” до „екстремно агресивно и хаотично”), саздана по принципима делимично контролисане алеаторике. Четврти хаику, изграђен на непрекидним дугим двоструким глисандима гудача, чији свирачи притом треба да испуштају и звуке издисања, обојен бојама тајландског гонга и харфе, доживљава се као повлачење са ритуалне позорнице, удаљавање и ишчезавање, као далеки утихнути одјек ритуалне екстазе.

Композиција *Мезијски храмови*, молитва, шас и химна за камерни оркестар из 2021. године, друго је дело Вељка Ненадића, поред композиције *Сирриј*, које му је донело титулу победника на Међународном такмичењу „Луиђи Ноно” у Торину, 2022. године. Жири је овако коментарисао те композиције:

Музика Вељка Ненадића је импресивно ефектна, посебна и енергична. Композитор има сјајан осећај за ток, драматургију и способност да на јединствен начин синтетизује различите музичке праксе. Два послата дела пуна су маште и задивљујуће непредвидљивости.⁹

Ако се изузму Ненадићеви рани, младалачки радови из периода средње школе, ово је његова прва композиција у којој његов однос према елементима народне музике постаје најупечатљивији и најважнији музички аспект, као што и наслов сугерише – Мезија је староримски назив за географски простор композиторове земље и завичаја, а храмови су монументи култура и традиција уписаних и уврежених у то тло. У камерном оркестру, поред корпуса гудача и бројних, за његову музику карактеристичних ударалки, харфе и клавира, главну улогу имају две трубе, које су суштински носиоци музичке драматургије у овој композицији. Тако се у првом ставу, *Молишва*, после за Ненадићеву музику типичног звучног успостављања омеђеног „тродимензионалног” простора употребом комбинације звукова егзотичних ударалки

⁹ <https://www.amiciperlamusica.com/composition2022.php>.

са бисбиљандом харфе и флуидним пасажима у клавиру, издваја хетерофонски третиран молитвени вапај две трубе над немирним и нестрпљивим ударима ударалки у строгој имитацији гоча (Пример бр. 3). Две звучне ситуације доминирају, смењујући се, централним делом става: квазивизантијски пасажи у клавиру (à la Љубица Марић), чија модалност наговештава потребу за успостављањем звучног спокоја – на шта указује и квазиосмогласнички напев у контрабасу – и енергично молепствије две трубе уз гоч – на дугим, готово бескрајно уздижућим, често микротоналним глисандима гудача, који покатакд креирају звук налик веома успореној рици. Мелодијски аспект изненадних фортисимо налета солилоквија труба и гоча, који кроз постепену градацију формирају драматургују става, сачињени су од густо нанизаних секундних интервала (такође и прекомерних), са трилерима, глисандима и предударима, у ритмички сложеној хетерофонији. Њихов последњи екстатични наступ води до френетичне кулминације става, која, због екстремно наглашене хетерофоније и комплементарне ритмике, ствара утисак дивље алеаторичке импровизације згрудване (кластерима, трилерима, незадрживим глисандима, ударима гоча) у експлозивну катарзу за којом остаје неокрњени мир звучног спокоја, изражен композиторовим карактеристичним бојењем слушног простора, у којем доминира мотив у виоли сачињен од малих секунди с предударима, као конкретна асоцијација на звук гусала.

Узбудљиви други став, *Шас*, приказује урнебесно духовиту маштовитост композитора. Пошавши од нестандардног, оригиналног а искошеног угла посматрања и примене елемената традиционалне српске музике, при чему се њени елементи уклапају у искуства поп, рок и техно музике, а које је у савременој музици успоставила Исидора Жебељан пре свега својом композицијом *Girotondo* и опером *Марайџонци*, Вељко Ненадић је лудачки храбро ушао у тај свет и повео нас са собом. То дивље, екстремно виртуозно „коло”, које можемо да доживимо и као узаврели плес ритуалног трансa, а који предводе трубе својим хетерофонски третираним мелодијама зачињеним, као у првом ставу, елементима српске народне мелодике, у неухватљивој трци, потпомаганом снажним ритмом ударалки, из чијих удара севају патерни рок и техно музике, препуно је изненађења. Музички хумор, проистекао из неочекиваних обрта – тако да се на трен налазимо усред звучног ковитлаца у којем „коло” као да је гоњено (шас!) на сам руб звучних и енергетских могућности (јер ова је музика експлозија енергије кроз филтер „народњачких” и техно искустава), при чему не можемо да се одупремо утиску да смо уједно и усред интели-

гентног подсмевања тзв. музичком академизму помоћу „народњачких” звучних ескапада, да бисмо се затим нашли на пољу готово месијановских луцидности у разређеној фактури, одакле би нас гоничи – бесомучни, френетични удари – вратили у траку музичке потере, која се праском целог ансамбла (уз кластере, алеаторику и кумулисану енергију екстремно брзих пасажа) сурвава у тишину из које настаје трећи став. Уз композиције Исидоре Жебељан, ово је један од најсмелијих примера нестандартне, „извртуте” употребе елемената народне традиције у нашем музичком стваралаштву. Из медитативног звучног простора, који, типично за Вељкову музику, стварају егзотичне удараљке (wind chimes, rain stick, итд.), флудини пасажи у клавиру (*senza misura*) и теписи аликвота, јасно и недвосмислено издваја се химнички пев две сординиране трубе, потпуно модалан, са карактеристикама западноцрквене модалности, као достојанствена кода читавог тог музичког похода из данашњице у снове о добу процвата Мезије и назад, као специфични вид музичке археологије, без патоса и носталгије, што је изузетно ретка одлика у музици, која додатно осветљава оригиналност музичког израза Вељка Ненадића.

Један од врхунаца његовог досадашњег стваралаштва јесте дело *Горіоне, штри мийске немани за велики оркестар* из 2022. Оно у потпуности репрезентује његов досадашњи опус, с тим што су све специфичне карактеристике његове музике овде превазишле потенцијална ограничења форме и састава и испољиле се у невероватном виду. Тако се оне синтетишу у једну основну, за Ненадићеву музику специфично препознатљиву оригиналну одлику: кумулисање велике количине енергије унутар звука. То је постигнуто огромном разноврсношћу мелодијско-ритмичких ситуација које се симултано одигравају, а подређене су целини којом господари маестрална драматургија. Њој су потчињени сви музички параметри, а она се темељи на специфичној прогресији ритмичког тока и на оркестрацији, која ствара тродимензионални звучни доживљај. Први став, *Ситено*, за којим остала два става следе без паузе, јесте велики оркестарски урлик. Обое и кларинети у високим регистрима, у брзим пасажима згуснутих секундних интервала (и прекомерних), који се преламају у глисандима, започињу своју чудну, запомажућу нарицаљку, над великом масом усталасаног оркестра, сачињеном од континуираних глисанда гудача, комплексних ритмова бројних удараљки и интензивних трилера, што чини основну структуру првог дела става. Та нарицаљка бива три пута прекинута скандирањем лименог корпуса, удараљки у комплементим а неподударним ритмовима, из чега произилази други одељак става, означен као Хаос 1 (Пример бр. 4). Њега чине

квазимикрополифоно третирали заглашујући пасажима читавог оркестра, којима се прикључују и гласови музичара, који вичу задате слоге без значења, што све заједно продукује застрашујући звук који асоцира на куљање лаве: квазимикрополифонија у фор-тисимо пасажима, као и алеаторички уређена импровизација, због своје акустичке турбуленције, стварају код слушаоца осећај да се налази усред тог куљања, усред погрома. Из те турбуленције, после неколико tutti удара оркестра, израста, као болна реминисценција на запомагање с почетка, виртуозна алеаторичка импровизација труба, која још више заоштрава цео звук. Став кулминира циклусима удараца целог оркестра, у неподударним ритмовима, који се звуцима егзотичних ударалки сурвавају у звучну флуидност другог става. Тај став, назван *Еуријала*, по другој бесмртној Горгони, бриљантан је пример бујне и магичне колористичке оркестрације. Као што је Ненадић тај дар упечатљиво приказао у лаганим ставовима својих камерних композиција, тако је овде његова слобода да креира фантастичан звучни свет доведена до својеврсног врхунца. Користећи се квазиалеаторичким принципом, Ненадић распоређује разнородне, пре свега перкусионе (поготово егзотичне) инструменте у звучни простор, дајући сваком од њих посебну – ритмичку, динамичку и агогичку – функцију, независне једне од других, а које саздавају тродимензионалност слушног ареала (Пример бр. 5). Из тог музичког ткива издвајају се глисанда дувача, пре свега обоа у ниским регистрима (за које је назначено да треба да звуче као зурле), као и пиколо флауте, која је својим секундним помацама с много преудара један од носилаца мелодијске компоненте става, оне која алудира на далека паганска времена, због чега је код те деонице записана сугестија „као древна фрула”. Звучну тродимензионалност током става употпуњују таласајућа флажолет-глисанда гудача, затим учестала кратка силазна глисанда кларинетâ са ознаком „као галеб”, као и употреба фрулата код дувача, чему се при крају става придружују и шапутајући гласови музичара. Унутар тог флуидног звучног простора истиче се један мотив, који бисмо могли да означимо као основни мелодијски мотив у музици Вељка Ненадића и који се, као лични потпис, појављује у многим његовим композицијама, а могли бисмо да га назовемо „мотив бескрајног простора” (Пример бр. 6). Њега кроз овај став преносе харфа и клавир, употпуњавајући га и усложњавајући, чиме је, у том музичком контексту, створена не само просторна него и временска димензија – стиче се утисак да смо, као слушаоци, одведени у бескрајни простор свих прошлих времена. У последњем ставу, *Мегуза*, мелодијски аспект је израженији, као да се тиме алудира на људско порекло и смртност немани,

„лица смрти”. Тај мелодијски мотив поверен је дрвеним дувачима у модалним односима, а пресецај је конзистентним, готово техно ритмом, уз бујна околна глисанда, флажолете и алеаторичке импровизације оркестра, чиме се добија однос јукстапозиције два мотива, који нас на моменте подсећа на Месијанове поступке. У даљем току ритам добија главну улогу, он је испочетка равномеран и неумољив, изводе га првенствено ударалке без одређене нотне висине, уз репетитивност која настоји да слушаоце уведе у транс, чему умногоме доприносе завијања и урлици читавог оркестра (у бесомучним глисандима, третираним са великом минуциозношћу зарад креирања звука хаоса од људских крикова патње). Читава та магма звука, при којој сви инструменти, *con tutta forza*, изводе своје виртуозне индивидуалне пасаже пуне звучних ефеката, заштрава се и појачава до максималних могућност брзине и јачине у суманутом ачелеранду, који доводи до катарзе означене као Хаос 2 – заглашујући кошмар френетичног, енергетски до пуцања препуњеног звучања (у потпуности алеаторичког и импровизацијског), попут бестидног вриштећег бљубања самог ужаса, који кулминира моћном, незадрживом звучном експлозијом. Ово изузетно дело освојило је прву награду на међународном такмичењу New Music Generation 2023. године у Казахстану, у чијем су жирију били неки до најеминентнијих композитора данашњице, попут Тристана Мираја и Ивана Феделеа, а освојило је и специјалну награду на Трећем Ice-Shima међународном такмичењу композитора у Јапану исте године. Међународни жири највећег и најстаријег светског фестивала савремене музике, који се одржава сваке године, ISCM Festival (основан 1923), уврстио је ову композицију у програм фестивала 2025. године, који ће се одржати у Португалу. То је један од најбриљантнијих успеха српске оркестарске музике, посебно ако се зна да су у овом веку само две оркестарске композиције српских стваралаца биле презентоване на овом фестивалу.¹⁰

Тако је, без обзира на младост, српска и светска музичка уметност добила ствараоца који доноси и предлаже нови вид слушања и доживљавања музике – она за њега није низ звуком уобличених емоција или стања, него силовити ток музичке приче, драме (или комедије), специфичног језика приповедања, али снажне, готово трансцендентне сугестивности потекле из колективно несвесног, при чему су све музичке компоненте (богате, промишљене, духовите и луцидне) подређене једино самом драматуршком току, који увек, као што је то уцртано у пракод музике, води ка хедонистичкој катарзи самог доживљаја, ка ерупцији трансом достигнуте

¹⁰ Прва од њих била је композиција *Коњи Свештој Марка* Исидоре Жебељан.

магије. И зато је, куд год га његова музичка интересовања даље буду водила, композитор Вељко Ненадић већ сада утемељен у култури нашег доба као креатор оригиналног света звучних доживљаја, којим управља дубока људска страст за спознавањем тајне божанске свеобухватности радости и моћи.

МУЗИЧКИ ПРИМЕРИ

Пример бр. 1 – *Три хаику*, прва песма, почетак

ТРИ ХАИКУ | THREE HAIKU
за мешовити хор | for mixed choir

Ведран Ненадић
Vedran Nenadić
(2018)

* Povećanje efekta (videti u delu) u skladu s timbrovima i partiturama. Iznadje sam odlučuje kada preći na jašnje efekta u drugu.
* Effect changes (see the lyrics) are not fixed as written in the score. Each performer separately decides when to go from one effect to another.

Пример бр. 2 – *Два сџава*, *Perpetuum mobile*, тактови 117–119

$\text{♩} = \text{ca. } 144$
117 *spiccato battuto*

Пример бр. 3 – Мезијски храмови, Молијџа, тактови 15–17

4/4 2

Tr. in Do

1 *f*

2 *f*

Piano

ff

8^{va} 8^{va}

Perc.

1 *f* *Banhu (lower)*

2 *f* *Gran Caixa (in the "pedal" style)**

*The higher note should be played with a thin wooden stick on the other side of the Bass Drum. The lower note should be played by the usual Bass Drum stick.

4/4 2

V-no I *ff*

V-no II *ff*

V-la *ff*

Vc. *ff*

Cb. *f*

Пример бр. 4 – Горіоне, Сїєно, Chaos 1

Chaos 1
0000-01 Ноббо чїа 54-56

The score is a complex orchestral work for 'Chaos 1'. It features a large ensemble of instruments including Flute I and II, Oboe I and II, Clarinet I and II, Bassoon I and II, Trumpet I and II, Trombone I and II, Percussion 1-3, Alto Saxophone, Flute III, Piano, Voice, Violin I and II, Viola, Cello, and Double Bass. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Flute I, Oboe I, Clarinet I, Bassoon I, Trumpet I, Trombone I, Percussion 1, Alto Saxophone, Flute III, Piano, and Voice. The second system includes parts for Flute II, Oboe II, Clarinet II, Bassoon II, Trumpet II, Trombone II, Percussion 2, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The score is marked with dynamics such as *p* (piano) and *f* (forte). A specific instruction for the voice part reads: "Repeat text as often as possible. Use variations with arbitrary pitch. Only variations except accidentals and breath. For example: Ho, Ho, Ho, Ho, Ho, Ho, Ho, Ho." The score is written in a standard musical notation with various clefs and time signatures.

ПИСМО ПРЕДСЕДНИКА РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ
АЛЕКСАНДРА ВУЧИЋА

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ
КАО СИМБОЛ ТРАЈАЊА И НАПРЕТКА
СРПСКЕ КУЛТУРЕ

Изузетно је важно да српска култура има *Летопис Матице српске* као један од најстаријих књижевно-научних часописа на свету. Покренут 1824. године у Новом Саду, заслугом професора Георгија Магарашевића, овај часопис је одмах повезао Нови Сад, Будим и Пешту. У Новом Саду је часопис уређиван и у њему је имао првог издавача Константина Каулиција, у Будиму је штампан, а власник штампарије био је Пештански универзитет.

Потреба за очувањем новопокренутог часописа довела је већ 16. фебруара 1826. и до оснивања Матице српске, као културне установе која је бринула не само о часопису него и о целини српске књижевности, културе и науке. Покретање часописа отварало је сасвим нове и све сложеније културне задатке и просторе напредовања.

Од самог свог почетка *Сербска летопис*, како је првобитно часопис назван, у средиште свог интересовања ставља српску књижевност, језик, науку и културу, али и с пажњом брине о књижевности и култури свих словенских народа, као што је сагледавао и цео европски културни и политички простор, да би временом ширио своје погледе и на целину светске културе.

Летопис Матице српске, како је коначно назван 1873. године, пратио је иновације у књижевности и култури, али је истовремено бринуо о томе да се стваралачке иновације складно уклопе у основну традицију српске културе и да се на тај начин ови процеси изводе са трајном идејом о напретку, о тражењу разноврсних стваралачких облика и о промишљању смисла таквих процеса.

Због свега тога с разлогом можемо сматрати да је *Лейойис Матице српске* један од важних симбола трајања српског народа, а пре свега трајања српске књижевности и културе. Као такав симбол он заувек остаје снажна инспирација за све оне који брину да српски народ, држава и култура у сваком погледу опстану и да даље напредују. Истовремено Летопис мора остати као трајна обавеза не само његовог издавача Матице српске него и српске државе, и свих друштвено одговорних људи, а пре свега књижевника, научника и стваралаца који треба да обезбеде актуелност и вредност овог часописа.¹

¹ Писмо је прочитао председник Матице српске на отварању научног скупа „Два века *Лейойиса Матице српске*”, у Матици српској, 1. новембра 2024. године.

ПАТРИЈАРХ ПОРФИРИЈЕ

**РЕЧ ПАТРИЈАРХА СРПСКОГ Г. ПОРФИРИЈА
НА НАУЧНОМ СКУПУ
„Два века *Лейојиса Матице српске*”**

Нови Сад, 1. новембар 2024. године

Високопреосвећени владико,
Поштовани представници републичких, покрајинских и градских власти,

Представници привредних и просветних установа, установа науке, културе и уметности,

Уважени г. Станићу, председниче Матице српске и г. Радуловићу, главни и одговорни уредниче *Лейојиса Матице српске*,

Уважени часници Матице,

Драги оци, браћо и сестре!

Стојећи у овоме часном дому, у овом храму српске писмености и културе, човек не може да се отме утиску да се налази на једном посебном месту – месту са којег се више од два века у ризнице Српства сабира само оно најчистије и најплеменитије што је поникло у нашем народу, али и у читавом свету.

Отуд је и моја обавеза да своју реч саобразим значају овога места и величини повода нашег данашњег сабрања. Због тога започињем своје поздравно слово Речју Која је изнад сваке речи – поменом и призивањем имена оваплоћеног Сина Божјег, Господа нашег Исуса Христа, Којим се божанска љубав изнова обратила човеку.

У чињеници да Свештена Писма, између осталих именована, Бога Сина називају: Логосом, Словом, Смишлом, Речју од искони, налази се највеће достојанство и вредност сваке људске речи, као изрази наше словесности и слике наше боголикости. Али у томе

је истовремено и одговорност свакога од нас да се ваљано односи-мо према овом скупоценом дару Божје љубави, сходно јеванђелској одредници *да ћемо због својих речи бићи ојравдани или њак осу-ђени* (ср. 12, 37).

Ову важност дара речи и одговорност према његовој употре-би разумели су само највећи у роду људском. Због тога њихове речи, попут злата, до данас сијају кроз таму векова, обасјавајући путеве потоњим нараштајима. Међу таквима, који су кроз духов-ни и интелектуални подвиг калили и усавршавали себе, били су и оснивачи ове благословене установе – мајке и чуварке нашег свеукупног националног наслеђа.

Две године пре него што ће, давне 1826. године, заслугом чувеног Јована Хаџића и других добротвора и прегалаца, у Пешти бити основана Матица српска, на иницијативу Георгија Магара-шевића, овде, у Новом Саду, први пут излази *Лейџојис Мајџице српске* – књижевно-научни часопис који ће за визију и мисију свога постојања имати сабирање српског научног, културног и уметничког блага, као и повезивање наше културе са остатком Европе и света.

Чињеница да је повод данашњег сабрања двовековна тради-ција једног часописа као што је *Лейџојис Мајџице српске* предста-вља велику част и радост за свеколико Српство, а посебно за оне који су се у овом заиста импозантном времену трудили на његовом неупитно богатом садржају и публиковању. Међутим, у контексту сложених геополитичких прилика и константне нестабилности наших простора у прошлости, а што је често узроковало дискон-тинуитете, ова се годишњица слободно може сматрати својевр-сним чудом Божјим. У ово нас нарочито уверава податак да су у свету само ДВА ФРАНЦУСКА и ДВА АМЕРИЧКА часописа, при-ближно жанра Матичиног *Лейџојиса*, досегли оволико трајање.

Значај науке и образовања, али науке која је по Богу и обра-зовања по образу Божијем, Црква Светосавска је увек препознава-ла и оберучке благосиљала. Штавише, у дугим временима ропства и немања својих државних институција, Српска Црква је преузи-мала на себе и улогу просветитељке свога народа. Али када је овде, у северним крајевима Српства, засијала још једна звезда просвете и културе, најпре кроз поменути *Лейџојис*, Црква у њој није доби-ла такмаца, већ су ове две институције, како некад тако и данас, наставиле да заједничким снагама раде на оплемењивању народне душе и просвећивању његовог ума и срца.

Поред тога, спона Српске Цркве као најстарије институције српског народа и *Лейџојиса Мајџице српске* огледа се и у неговању историјског памћења, као неопходног темеља за изградњу добре

и срећне будућности једног народа. У том смислу и Црква и Матица српска, кроз свој *Летопис*, посвећено лече вечиту бољку у Срба која се заборавом зове.

Као првојерарх Цркве Српске и наследник великих и светих претходника, пријатеља и заштитника овог часног дома, честитам свима вама који се трудите на благословеном делу издавања *Летописа Матице српске ДВЕСТОТУ ГОДИШЊИЦУ* ове драгоцене публикације. Уједно, одајем молитвену благодарност свим вашим претходницима, који су се својим животом уградили у странице *Летописа*, али пре свега уписали у странице Књиге Живота вечнога. Напослетку, честитам и свим осталим часницима Матице, вама овде окупљенима и целом роду нашем да се можемо назвати баштиницима овако једне вредне културне тековине каква је *Летопис Матице српске*.

Завршавајући ово кратко и скромно поздравно слово, призивам благослов Божји на овај часни дом молитвено се обраћајући Богу Логосу – Спаситељу света и човека – да даде снаге и истрајности свима вама који овде вредно и предано служите на просвећивању и изграђивању у добром и лепом како нашег народа, тако и свих оних са којима делимо животни простор. Зато, благослов Божји и просветитељско прегалаштво Светог Саве нека вас крепе и руководе у даљем животу и раду.

БРАНКО МАРКОСКИ

**РЕЧ Г. МАРКОСКОГ НА НАУЧНОМ СКУПУ
„Два века *Лейџојиса Матице српске*”**

Нови Сад, 1. новембар 2024. године

Ваша светости,
Поштовани председниче Матице српске,
Поштовани изасланиче председника Републике Србије,
Поштоване колеге, драги гости научног скупа

Данас не обележавамо само два века постојања *Лейџојиса Матице српске*, већ исказујемо поштовање једној институцији која надилази време. *Лейџојис* није само књижевни часопис – он је живо сведочанство српске културе, језика и националног идентитета. Кроз два века непрекидног рада, одолевајући историјским изазовима и остајући на ћириличном писму, *Лейџојис* се уткао у темеље наше културне историје.

Данас слаavimo не само јубилеј већ и вредности које *Лейџојис* чува и преноси будућим поколењима.

Историју *Лейџојиса*, од његових оснивача до наших савременика, чинило је низ знаменитих личности наше књижевности и културе. Покренуо га је професор Новосадске гимназије Георгије Магарашевић крајем 1824. под називом *Сербска Лейџојис*.

Тих првих година летопис се уређивао у Новом Саду, а касније у Бечу и Будимпешти, да би се половином 19. века усталило његово уређивање у Новом Саду и Сремским Карловцима. Штампан од почетка на ћирилици, испрва у Новом Саду, а касније готово 40 година у Будимпештанској штампарији, па опет у Новом Саду, *Лейџојис* је био светионик слободе и културе српског народа.

Од Сентандреје, Трста до Дубровника, као и у Кнежевини Србији, читао се *Лейџојис Мајџице српске*, а први списак претплатника објављен је давне 1825. године.

Међутим, иако је оснивач и први уредник Георгије Магарашевић рекао да ће се *Сербска Лейџојис* „печатати захваљујући родољубљу и учености знаменитих срба”, као сигурнији начин финансирања створена је Фондација под чијим окриљем ће се објављивати *Лейџојис*. И тако је у Будимпешти 1826. настала Матица српска, која ће бити гарант наставка рада *Лейџојиса*. Данас, а и у прошлости, Матица српска представља најзначајнију културну установу Срба и Србије.

Лейџојис и Матица српска се преплићу и представљају најдужи континуитет у српској културној историји, штитећи српску културу, науку и језик.

Током два века, две стотине година, историја нашег континента се мењала. *Лейџојис* је настао у тадашњој Аустроугарској, Србија је била кнежевина, мењане су границе, нажалост два светска рата су започета и завршена, штампарије су тада биле ремек-дело инжењерства, а данас свет обликујемо уз помоћ вештачке интелигенције... и све ово надживео је књижевни часопис, *Лейџојис Мајџице српске*.

Лейџојис је увек био слика свог времена, а данас, два века касније, на ћирилици, најстарији је књижевни часопис у Европи који излази у континуитету. Стога бих подржао идеју председника Матице српске, професора Драгана Станића, да часопис буде предложен за Унескову листу културе памћења.

Будућност једне државе је онаква какве су јој култура и просвета, а Матица српска је током векова имала пресудну улогу у одржању српске културе. Од ње се и данас очекује да предњачи у областима културе и науке, посебно енциклопедистике и лексикографије. Доласком Матице српске у Нови Сад, наш град постао је културни, научни и интелектуални центар; и данас као и у прошлости, с правом носи титулу Српске Атине.

Ваша светости, драге колеге, поштовани гости научног скупа,

Матица српска је, са својом литерарном и издавачком делатности, место сабора целокупне српске књижевности, усмерена на неговање националне свести и културе. *Лейџојис Мајџице српске* има гесло – „Никога не увредити но свима што више принети”. Поштујући ову девизу, Матица српска је кроз задужбинске фондове школовала сиромашну српску децу на најугледнијим европским универзитетима, градећи генерације интелектуалне елите.

Наш задатак, одговорност и част су да ову институцију, чија је суштина садржана у њеном имену – Матица, као уточиште и ослонац, наставимо да подржавамо и у будућим вековима. Као што се пчеле радилице окупљају под сенком две расцветале липе у грбу Матице српске, тако се и ми окупљамо под њеним окриљем, црпећи снагу, знање и мудрост коју она пружа.

Нека наш задатак буде да дајемо подстрек њеном раду и, како су то некада на скупштинама Матице тражили наши преци, „да дајемо крила радилицама, а да из кошнице избацимо трутове”.

Желим вам, стога, да и у предстојећим вековима наставите да „дајете крила пчелама радилицама” и да останете светионик српске културе, језика и науке.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

ШТА НАМ ТО ДАНАС ГОВОРИ ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ?

Даме и господо, најлепше захваљујем што смо се данас саборно састали, овде, у Матици српској, како бисмо заједнички обележили „Два века *Летописа Матице српске*” као јединственог, тешко поновљивог, у околностима српске културе и непоновљивог, књижевно-научног часописа дугог, континуираног трајања. На самом почетку ове свечаности дозволите да започнемо са изношењем извесних података које би ваљало да не изгубимо из вида. Октобра 1824. године изашао је први број, тј. прва частица *Србске летописи*, како ју је назвао покретач ове периодичне публикације, професор Српске православне гимназије у Новом Саду Георгије Магарашевић. Институционално посматрано, све је кренуло из гимназије коју је основала Српска православна црква, тј. Карловачка митрополија, а намењена је школовању српске омладине. Развој образовног система био је саставни део свеколиког конституисања и развоја српског грађанског друштва у Хабзбуршком царству, а тај развој је укључивао и развој штампе, новинарства, па и периодичних књижевних и научних публикација, тј. часописа. Први пример књижевног часописа појавио се још 1768. године, под насловом *Славеносербски маџазин*, покренуо га је Захарија Орфелин, објавио је само први број, а више од тога није успео. Упркос тешкоћама са којима се врло брзо суочио, Магарашевићев подухват се добро примио, очувао се до дана данашњег, трајући двеста година, а искрено се надамо да ће и неке нове генерације српских књижевних трудбеника и стваралаца очувати овај часопис и у наредна два века. Наравно, уколико људски свет уопште буде сачуван, тј. уколико не подлегне апокалиптичким искушењима која су толико очигледна свих ових година, у којима се чини да

превеликих разлога за историјски оптимизам заправо нема, те да су катастрофички исходи готово неминовни.

Нешто проверених података

За својих двеста година часопис је мењао име: у почетку се звао *Сербска лејџојис* (1824–1830), потом *Сербскиј лејџојис* (1830–1834), *Новиј сербскиј лејџојис* (1837–1841), *Сербскиј лејџојис* (1842–1855), *Србскиј лејџојис* (1855–1863), *Србски лејџојис* (1863–1866), *Срјски лејџојис* (1867–1872), те коначно *Лејџојис Мајџице срјске* (од 1873), како се и данас зове. За све то време *Лејџојис* и Матица српска су трајали у различитим државама: У Аустријском, Хабзбуршком царству (1824–1918), које се од 1867. као дуална монархија назива Аустроугарска; потом у Краљевини СХС / Југославији (1918–1941); у социјалистичкој Југославији (1945–1991), која је мењала своје називе: Демократска Федеративна Југославија, Федеративна Народна Република Југославија, те Социјалистичка Федеративна Република Југославија; затим у држави која се звала Савезна Република Југославија, а после Србија и Црна Гора (1992–2006), а од 2006. у Републици Србији. Смењивали су се уредници, њих 35 до сада: Георгије Магарашевић (1824–1830), Јован Хацић (1830–1831), Павле Стаматовић (1831–1832), Теодор Павловић (1832–1841), Јован Суботић (1842–1847, 1850–1853), Сима Филиповић (1848), Јаков Игњатовић (1854–1856), Субота Младеновић (1856–1857), Јован Ђорђевић (1858–1859), Антоније Хацић (1859–1869, 1876–1895), Јован Бошковић (1870–1875), Милан Савић (1896–1911), Тихомир Остојић (1912–1914), Васа Стајић (1921, 1936), 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, 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 (1992–1994), Иван Негришорац (1995–2012), Слободан Владушић (2013–2016), Ђорђе Деспић (2017–2020), Ђорђо Сладоје (2021–2023), Селимир Радуловић (од 2023).

Међу изабраним уредницима налази се и Момчило Миланков, којег је смрт предухитрила па није успео да приреди и објави ниједан часописни број. Сваки од уредника је у већој или мањој мери занимљив као стваралац, а један од њих, Јован Ђорђевић, написао је речи које певамо кад се интонира српска химна „Боже правде”. *Лејџојис Мајџице срјске* је трајно колективно дело у настајању у

којем аутори текстова одлучују о појединачним текстовима, а о композиционом устројству читавих свезака и књига одлучују многобројни уредници, како они које називамо главним и одговорним тако и они други, мање видљиви, који су се појављивали у функцији помоћних уредника или уредника појединих рубрика у часопису. У сваком случају, *Лейџојис Матице српске* као књижевно-научни часопис очигледан је пример колективног стваралачког чина у којем, веома често, не можемо тачно разазнати где престају ауторство и компетенције једног а где почињу ауторство и компетенције неког другог учесника овог чина. Оваква изукрштаност креативних релација представља основну чаролију овог колективног дела дугога трајања.

За све време свога трајања *Лейџојис* је својим постојањем повезивао неколико градова: Нови Сад, где је уређиван и Пешту, где је штампан (1824–1830); потом је уређиван у Пешти, а штампан у Будиму (1831–1834, 1838–1850, 1854–1863); па је уређиван и штампан у Пешти (1837–1838) и уређиван у Бечу и штампан у Будиму (1850–1854); уређиван у Сремским Карловцима и штампан у Новом Саду (1929–1930; 1936), а најдуже је уређиван и штампан у Новом Саду (1864–1929; 1931–1935; од 1935. до наших дана). *Лейџојис* излази два пуна века, али је током тог периода било времена када је *Лейџојис* био принуђен да застане у свом неумитном ходу, те да престане са излажењем. То се дешавало у административно мучним, неподношљивим епохама, те у ратним или револуционарним временима, када је Матица српска као установа била принуђена на прекид рада: збило се то 1835–1836, 1848–1849, 1914–1918. и 1941–1945. Узроци свих ових престанака никада нису били унутар часописа или установе у којој часопис постоји, него су узроци увек били у спољашњим околностима, тј. у друштвеним, политичким и војним приликама и неприликама.

Нешто корисних поука

Због тога ови прекиди делатности под спољашњим притисцима само служе на част како *Лейџојису* тако и Матици српској: они су знаци неподмитљиве потребе за слободом, а сведоче да ове институције српске културе не пристају на неповољне, неприродне околности у којима може само доћи до деформитета и злоупотребе истинске креативности. У таквим околностима боље је ћутати него обделавати лажне облике стваралаштва; или како то античка мудрост каже: Кад оружје говори, Музе ћуте! О томе кад треба творити и говорити а кад ћутати и мировати, о томе нам, из позиције своје, двовековним радом стечене мудрости, данас и те како

упечатљиво говори *Лейџојис Мајџице српске*. Током два своја века *Лейџојис* је као часопис увек, у већој или мањој мери, био свеопшти српски културни феномен, али су за њега интересовање и те како показивали и други словенски народи, као што је сличан однос био и према установи, Матици српској, која је о *Лейџојису* бринула. Због овог посвећеног рада на обједињавању, осмишљавању и усмеравању српске књижевности и културе, *Лейџојис* је имао улогу једног од изузетно важних кохезивних чинилаца српске културе. Таква функција овог часописа добијала је, у посебним историјским околностима, благослове најважнијих архијереја Српске православне цркве, па и самих патријарха, а међу ауторима текстова у *Лейџојису* налазимо митрополита Амфилохија Радовића, Иринеја Буловића, Јоаникија Мићовића, владике Јована Пурића, патријарха Порфирија Перића и др. Због те свеопште, обједињујуће функције и због изразитог културолошког значаја председник Републике Србије је *Лейџојис Мајџице српске* одликовао Сртењским орденом првог степена 15. фебруара 2024. године.

У домену периодичних публикација, тачније – у домену књижевно-научних часописа, *Лейџојис Мајџице српске* представља јединствен и непоновљив феномен у читавом свету, а једину сродну појаву такве, чак нешто веће старине и бољег хронолошког континуитета налазимо у САД, у Њу Хејвену (Конектикат), где је од 1819. излазио часопис који се данас (а од 1892) зове *The Yale Review*. Овај часопис је књижевно-научни по карактеру постао тек 1911. године, док за *Лейџојис* можемо рећи да је такав у већој или мањој мери био све време свога постојања, па је у том смислу српски часопис знатно постојанији по свом концептуалном континуитету. Стога би било добро да и сви ми, припадници српске културе, усмеримо своју пажњу и енергију на то да такав феномен не само очувамо него и да га даље у позитивном смеру развијамо. То треба да чинимо са пуном самосвешћу и знајући добро шта чинимо и зашто то чинимо. Притом не треба ту пуку чињеницу да чујемо од некога изван наше, српске културне заједнице, него треба сами до таквих увида и сазнања да дођемо, те да на том темељу изведемо закључке о томе шта нам ваља чинити. Можда је то један од доста сигурних путева како бисмо најзад сами себе почели објективније да процењујемо и да себе више поштујемо.

Даме и господо, на самом крају ове свечаности отварања научног скупа „Два века *Лейџојиса Мајџице српске*: часопис другог, континуираног трајања као међународни феномен” дозволите још само три краће напомене.

Прва напомена нам скреће пажњу на чињеницу да се овим скупом истраживачки не исцрпљује феномен о којем говоримо,

те да ћемо и током читаве 2025. године наставити са истраживањима *Лейџојиса Мајџице српске*, а нарочито ће бити продубљен његов компаратистички аспект. Жеља нам је да такве часописе осмотримо унутар оних специфичних релација које се појављују у склопу култура у којима ти часописи делују, те да се непосредно суочимо са свим сродним феноменима из САД, Француске, Холандије, Италије, Мађарске, Немачке, Словачке, Чешке, Бугарске, Русије, Кубе и из других култура широм света.

Друга напомена истиче нашу жељу да подстакнемо овакве типове истраживања књижевно-научне, али и периодике у најширем смислу те речи, па да се у том смислу квалификујемо као својеврсни центар за окупљање и подстицање оваквих истраживачких подухвата, али и центар који подстиче непосредну сарадњу таквих старих, дуготрајних часописа. Уверени смо да се оваквим везама могу установити вредности које обезбеђују трајност културних феномена, а такав појам трајности је у савременом културолошком систему готово изгубио сваки значај, јер су се људи нашег доба исувише усмерили ка (данас једино саморазумљивом) феномену пролазности и ефемерности људских креативних чинова. Трајање *Лейџојиса Мајџице српске* представља озбиљну, не само симболичку подршку намерама и одлукама српскога народа да и сам потраје дуже и постојаније него што би неки велики центри светских моћи то желели.

Трећа напомена указује нам на чињеницу да је трајност *Лейџојиса Мајџице српске* иницијално покренута вољом српске књижевне и културне заједнице да, заједно с народом и културом којој припадају, трају у мери која не би била могућа да нема јасне, декларативно исказане и усмереним деловањем вођене воље за трајањем. Саставни чинилац такве воље за трајањем једног народа, његове књижевности и културе јесте духовно заједништво са свим облицима креативне енергије који такву визију света негују као прворазредни изазов и призив. То значи да ћемо се обратити свим облицима књижевног, ликовног, музичког, уметничког и духовног стваралаштва који ће умети на овакве изазове и призиве да одговоре, те да понуде некакве облике сопствене стваралачке имагинације који су у пуном дослуху са прегнућима многих генерација које су обликовале *Лейџојис Мајџице српске*. Искрено се надамо да ће наићи на позитиван одговор наша одлучност да се не зауставимо само на облицима релативно пасивног сазнања прошлости културних феномена него и да покушамо такво духовно заједништво, и у садашњости, да градимо широм света. Надајмо се да ће ови напори дати ваљане резултате тако да за два века – ако културног и цивилизованог људског света тада уопште буде – неке нове

генерације писаца и проучавалаца изнова осмотре пређене путеве и изведу неке нове, ваљане поуке.¹

Архивистички поглед изнутра

О историји *Лейхойса Матийце српске* има много чињеница које су скривене негде по архивама и по документима о којима јавност такорећи ништа не зна. Пред нама се тако, на изложби Рукописног одељења Матице српске, појављују веома занимљива сведочанства: на основу предлога и основног концепта управнице Рукописног одељења Матице српске проф. др Зорице Хацић Радовић, уследио је посвећени рад приређивача ове изложбе – мср Александре Јовановић и г. Владимира Николића, а онда је начињен и каталог који о овој изложби сведочи. Резултат овог заједничког рада насловљен је речима: „На страницама *Лейхойса*: Два века 1824–2024”, а у склопу ове изложбе нашла су се многобројна документа, архивалије и сведочанства о колективним пословима на припреми, уређивању и објављивању Матичиног *Лейхойса* у различитим временима и у општим околностима тих времена. Уз помоћ свих ових докумената, која нису била на страницама часописа али су оставила јасне трагове кретања ка садржинама изложеним на тим страницама, читаоци и проучаваоци добијају некакву, вазда скривену слику догађаја изнутра, слику која се појављује из самих процеса и из комуникационих чворишта која образују најважнији учесници ових догађања.

А учесници су одиста многобројни: што уредници, што писци сарадници, што читаоци и консултанци, што посредници у односима између уредника и писаца, све у свему велики број људи који су исказивали свој промишљени и страствени однос према *Лейхойсу*, према његовим вредностима и према могућностима да буде још бољи, садржајнији и свестранији. *Лейхойс Матийце српске* је, без сумње, једна велика моба, радна акција, скуп колективних трудбеничких обреда, у којима се често улога неких драгоцених људи уопште не види или се не види довољно јасно. Зато су нам потребни, чак неопходни, овакви архивски погледи изнутра, из оних комуникационих чворишта у којима често настају неке моћне идеје, замисли и покретачи општедруштвених догађања.

Из ових докумената може се видети каква су у различитим временима била графичка решења, каква типографија, штампа, основни изглед хартије, какве су корице, пратећа визуелна решења

¹ Фрагменти овог текста изречени су на отварању научног скупа „Два века *Лейхойса Матийце српске*”, у Матици српској, 1. новембра 2024. године.

и сл. Највећу вредност међу овим архивалијама имају писма, а у том погледу има правих малих бисера које ће испрени књижевни историчари умети паметно да искористе, протумаче и доведу до неких нових сазнања. Узмимо само неколико карактеристичних примера. У писму датираном са 6. мајем 1926, а упућеном Марку Малетину, Иво Андрић као одговор на позив који му је упутио Вељко Петровић, с предлогом за успостављање трајније сарадње, нуди текст који не може да објави под својим именом него искључиво – како он записа – „под мојом обичном шифром”: РР. Овај двоструки иницијал је одиста једна од најчешћих шифара које је Андрић користио. Истовремено писац најављује слање једне приповетке, а то је, највероватније, уследило онда када је аутор послао, па је (у књизи 313, године 1927, стр. 265–267) био објављен један малени одломак из опширне, бриљантне наративне целине *Аникина времена*.

Из 1963. године, од 14. децембра, сачувано је писмо Бошка Петровића упућено Петру Вујичићу, у Пољску, у Краков, па о том пољском граду пошљалац записује културолошки веома сензибилне редове: „Надам се да се добро осећате у Кракову, чије се опште атмосфере сећам као отприлике атмосфере Загреба: тако нешто аустријско старо што се распада у нечем непознато чијем новом.” Па онда Петровић наговара младога Вујичића да доврши свој научни, академски рад, при чему се у њиховом односу препознаје нешто готово очинско у ставу тадашњег уредника *Лейојиса*: „Будите паметни па напишите тај научни рад. То је нужност коју човек мора да прође, слично војсци, оправљању зуба или свакомесечном шишању.” Петровић и Вујичић су се као упосленици Матице српске познавали (први је био уредник у издаваштву Матице српске, а други радник њене Библиотеке), па је отуда овакав тон деловао сасвим природно и схватљиво.

Сасвим је другачије интонирано писмо Милована Данојлића послато уредницима *Лейојиса* 24. октобра 1954, када је пошљалац имао свега 17 година, па шаље „ових неколико песама надајући се да ћете их прочитати и уколико по квалитетима задовољавају, уврстити у један од следећих бројева.” А у Пост скриптуму пошљалац додаје: „Ако ствари не задовољавају, а мислите да би вредело разговарати, пишите ми на горњу адресу. То, ако практикујете писма...” Ево како се један велики писац на почетку своје каријере с поверењем и ишчекивањима обраћао *Лейојису*.

Посебно је занимљиво и драматично писмо Александра Тишме из 1951. године у којем се пошљалац сучељава с идејом да се *Лейојис* претвори у тромесечник, па да излази у свега четири броја годишње. Његова аргументација је веома бртва и одлучна,

сводећи се на борбу против намераване провинцијализације *Лейто-йиса*, а та провинцијализација је, по намерама културне политике тадашње комунистичке врхушке, требало да да „Летопису карактер часописа у првом реду војвођанског”: такво сужавање видика би, по Тишми, имало поразне резултате. За тадашњи квалитет и вредност часописа чак и уредништво констатује да је у знаку безбојности, али се Тишма супротставља плановима да се проређивањем изласка и провинцијализацијом може постићи нови квалитет. Напротив, „квалитет се може побољшати само подизањем критеријума, а за то је опет услов оно поменуто ослобађање уредника других дужности, затим ненаседање именима и упорности неких слабијих сарадника.” Опасност од губљења *Лейтојиса* је за Тишму посебно проблематична јер „Матица би престанком *Лейто-йиса* као месечника изгубила једно оружје – од малобројних која јој остају – ради очувања угледа и стварања услова за рад њен и њених сарадника.” У животу дуговечних часописа често се јављају идеје, предлози, чак и облици посебних притисака да се повуку потези који могу донети само штету у мисији коју би часопис морао обављати. Таквим захтевима никако не треба излазити у сусрет, него треба реорганизацијом радног система омогућити да квалитет дође до пунога изражаја, а то значи да квалитетни, радни и креативни људи морају добити улоге које омогућују достојанство и напредак на свим нивоима функционисања установе. А да је то збиља тако, сведок је и Живан Милицавац, који је, у наставку своје мисије уређивања *Лейтојиса*, очигледно унапредио, те битно побољшао сопствени уреднички програм и његову реализацију.

У писмима се веома често постављало питање хонорара: или су се аутори жалили на неисплаћене износе, или су се питали да ли ће ишта икада добити, или се неки њихов заступник или пријатељ у том смислу за њих залагао... Ми данас живимо у времену које је немилосрдно у односу на часописну продукцију, па се хонорар у српским часописима готово и не поставља као релевантна тема. Таква су времена била и у прошлости, па дозволите да вам испричам једну анегдоту, тј. истиниту причу из књижевног живота. Протагонисти су били славни писац, луцидни есејиста и духовити човек Станислав Винавер и уредник матичиних књижевних издања, благи, мудри и ерудитни Бошко Петровић, а њихова дијалогска ситуација створила се поводом Матичиног издања Винаверове књиге *Језик наци засушни* 1952. године. Дошао тако Винавер у Нови Сад да баци завршни поглед на прелом своје књиге, па су се двојица ерудитних писаца задржала у разговору угодном. У једном тренутку Петровић прекиде ток књижевног и интелектуалног разговора, па затражи од Винавера број његовог жиросачуна.

Винавер га као знатижељно запита: „А шта ће Вам број мога рачуна?“, на шта Петровић одговори: „Па треба да Вам уплатимо хонорар“. Духовити Винавер, који је носио у себи жицу јеврејске луцидности и духовитости, уз то рођен у Шапцу, међу чивијаши-ма, па још и, као следбеник Бергсона, теоријски заинтересован за феномен хумора и комике, исколачи очи у Матичиног уредника: „Побогу човече, куд ми објављујете књигу па још и хонорар да ми платите?!“

Из Винавера је, дакле, проговорио онај писац који је, између два светска рата, навикао на не баш повољан социјални положај писца који мора да пише због жестоког унутрашњег стваралачког притиска, као и због осећања дужности према колективу и култури којој се обраћа. Тај писац је више опседнут оним што треба другима да даје него тиме шта би се, у култури са релативно малим бројем читалаца и малим бројем купаца књига, могло заузврат добити. Осећање дужности је ту веома изразито, а на њега се својевремено позивао и оснивач *Лейџојуса*. Тако је Георгије Магарашевић 1828. године писао Јакову Гершићу: „Дужан си, осим тога, а и обећао си, с прилози твоји књижевни *Сербску лејџојис* помагати. Гледни да то учиниш и реч твоју одержиш. Чека те суд потомства!“ Кад знамо да су писци и уредници овај *Лейџојисов* посао најчешће обављали с пуном свешћу да нас, све, чека тај ’суд потомства’, онда морамо закључити како се тако одговорно, помало узвишено и свечано, посао и мора обављати – с повишеним еланом и са страсним заносима. Ако је тако, а тако јесте, онда мирно и трезвено закључујем: баш је, за своја два пуна века, *Лейџојис Матице српске* истински заслужио Сретењски орден првог степена који му је уручио председник Републике! Тако јесте јер је свим припадницима српске културе *Лейџојис* одавно већ уручио невидљиви орден који нам казује ко смо ми као народ и култура, те на шта смо се то обавезали! Дакле, драги писци, преводиоци, уредници, лектори, коректори, графички и ликовни уредници, штампари, многобројни читаоци, библиотекари, колекционари, сви ви који сте се уградили у наш заједнички, вољени *Лейџојис*, и сви ви од којих тек очекујемо да то учините: гледните да своју реч одержите, па будите уз свој *Лейџојис*! Или, како би то оснивачи Матице српске рекли: сад, и одсад, занавек, засвагда!²

² Реч на отварању изложбе *На страницама Лейџојуса: Два века 1824–2024*, у Матици српској, 31. октобра 2024. године.

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ

ЗЛАТНИ КЛАС СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ: ЕМИЛИЈА ПОПОВИЋ (1996–2024)

Емилија Поповић (рођ. 1996. у Лозници) била је докторанд Одсека за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду, чланица Драмске секције Филозофског факултета, сарадница *Лейојиса Матице српске*, Омладинског одбора Матице српске, ауторка едиције Прва књига Матице српске за 2024. годину и песникиња у повоју. Речју, велика узданица српске књижевности и науке о књижевности, драга и увек насмејана Ема, преминула је у својој 28. години живота. Са истанчаним осећајем за тумачење, профињеним сензибилитетом и великим радним ентузијазмом задужила је нашу културу и ненаметљиво али снажно нас обавезала на неговање сећања на њу.

У *Лейојису Матице српске* објавила је три есеја, један о Момчилу Настасијевићу и два о Тодору Манојловићу, од којих је један био овенчан Бранковом наградом. Успела је да види прву објављену књигу, *Ујола саздани: мојив инцесџа у драмском стваралачџиву Момчила Настасијевића између миџско-релиџџскоџ и симболичкоџ значења*, која је настала из њеног мастерског рада, одбрањеног под менторством проф. емерите др Љиљане Пешикан-Љуштановић. Такође, за *Лейојис* је написала пет приказа, од којих је последњи студиозни осврт на зборник радова о Васку Попи, који је публиковала управо Матица српска. За *Зборник Матице српске за књижевност и језик* приказала је пак драгоцен и обиман зборник радова о Петеру Хандкеу, такође у издању Матице. Учествовала је, поред осталог, и на округлом столу о Шпири Матијевићу и међународном научном скупу о Растку Петровићу у Матици српској. Све ове чињенице потврђују Емилијину посвећеност деликатним

научним пословима, али и наклоност српској култури, Матици српској и лепој сарадничкој енергији у којој је свима било пријатно.

Са Емом је сарадња подразумевала дружење и разговор, размену идеја и међусобни подстрек уз осмех. У њеном кружоку са Нином Стокић, Наташом Катић и Кјаром Сером било је увек подстицајно и чинило се као да је све могућно у синергији приче и приче о књижевности. Емилија Поповић писала је и поезију и то је најневидљивији део њеног рада. У то име, цитираћу једну од њених песама које ми је слала да прочитам, а са којом бих желела да се опростим од ње, иако не желим да признам да више није са нама. И даље се надам сусрету у *Времејлову*, макар у сну.

у мени градиш опкопе
Светлости

у јесен зраке ти тражим
копним до следећег
ускрснућа

плодна од суза
жањем златну летину

**ВЛАДЕТА ЈЕРОТИЋ
(1924–2018)**

ВЛАДЕТА ЈЕРОТИЋ

**ПИСМО ЈЕДНОГ ПРИЈАТЕЉА
ИЗ ШВАЈЦАРСКЕ
(1956–1976)**

1956. година

Увек ме обрадујеш када ме увериш да са времена на време, на нашим толико различитим путевима, појави се иста светлост. Све докле смо различити, ми живимо у Хаосу. То и јесте лице Хаоса – разлика. Без обзира што се у нама одвојио принцип неба од принципа земље – још увек се то дешава у Хаосу. Још увек дух лебди изнад празне земље (ово и наредно подвукао В. Ј.), а неба су покривена тамом. Кроз нас треба још две да се створи – а ми ћемо бити створени тек на крају... Цео свет можда постоји одувек и заувек, али он бива створен тек кроз сваког појединца. Полако у сваком од нас се ствара цела креација. Онога дана када сам заволео моју малу биљку, разумео сам да је она одједном била створена. Престала је да само постоји у Хаосу свега што је постојало, постоји и што ће тек постојати и – кроз љубав прешла у стварност у Креацију – заједно са мнош. Колики огромни пут љубави је пред нама – до дана када ћемо смети да уђемо у Његов мир, у седми дан. Колико је тешко волети знаш и сам, заиста без тог присуства Њега кроз љубав не бисмо се никад ни родили.

Ја сам у фази у којој не могу никога да поднесем. Имам лудачку потребу да се повучем у манастир. Да тамо сачекам да то мало светлости постане стабилније, имам утисак да јурим нешто

неухватљиво, таман га стигнем и предахнем срећан да сам најзад стигао, а оно почне да се удаљава. Журнем опет и тако без краја и вероватно у круг. Заиста је та светлост нешто најтише на свету и од свих светлости најмања, довољно је да се молим, чак и то је довољно да је потисне – а тек када имам неке „идеје”, размере су те да бих пре видео светлост свица у трави за време распрскавања атомске бомбе, него тај мали пламичак изнад срца. А све је то зато што још увек идем за светлости јер хоћу да је имам – а светлост не може да буде својина како то може мисао. У томе је моја грешка, још много туге је потребно да ме научи да се једино може примити светлост када си „тиши од воде и нижи од траве” и задовољан животом онаквим каквим ти је дато да живиш. Онда сигурно престаје мрак и светлост почиње да ти осветљава све ствари овога света које су одавно изгубиле сваки смисао за нас – у новом значењу и у знаку Креације. Онда тек Библија почиње нешто да значи. За све нас та књига је нешто што се још није догодило. И тако за сад, на разним путевима добијајући кап по кап животног еликсира трпимо сами себе.

То је тај крст. Човек је самоме себи крст. А крст је симбол и живота и разарања. Ево ме у симболима – лажним представама лажног схватања, а две лажи увек дају нешто што личи на истину, као у математици оно са два минуса који дају плус. А истина не може бити никакав резултат, она ЈЕ И НИШТА ВИШЕ.

И када стојим пред неким симболом и трудим се да проникнем његову суштину, врло добро осећам да је једино људско решење које је у нашој снази: ОКРЕНУТИ СЕ.

Не гледати назад за стварима компликованим и збијеним у густу перспективу целокупне историје тражења Бога. Све што се дешава почиње, траје и престаје, може бити само превара. Ужас ме обузима и страх – и ето већ најхуманији принцип од свих – сатански принцип који ми шапуће: Страх је почетак мудрости... тако пише у Књизи. Али ја знам да се Књига није још отворила и само климам главом...¹

¹ Поред својих дневника, Владета Јеротић је оставио и рукопис под насловом *Писмо једној пријатељице из Швајцарске (1956–1976)*, с обавезом да га Задужбина Владете Јеротића објави по његовој смрти.

ДРАГАН СИМЕУНОВИЋ

ПРОСВЕТИТЕЉ СА НЕНАМЕТЉИВОМ ХАРИЗМОМ

(Реч поводом стогодишњице рођења Владете Јеротића)

Имао је све што краси велике људе – имамеј, културу, знање, и оно што је данас веома рејко – достојанство. Није за животиа дозвољавао да га хвале, али је својим делом стекао вечну похвалу.

* * *

Има људи који уђу у наше животе попут метеора – изненада и са великим блеском, задиве нас и онда заувек нестану.

Владета Јеротић није био један од њих. Његов долазак међу нас више је личио на пут снежних пахуљица. Код пахуљице, као и код метеора, ради се такође о доласку с неба, али полаганом, достојанственом и смерном, о допирању до нас нечега што је зрачеће и што је танане духовне лепоте, а иде сасвим тихо кроз мноштво. Кад уочимо неку од њих, онда је то изабрана пахуљица, одабрана појава у мноштву. Само, док увек мислимо да смо ми изабрали пахуљицу у коју смо се с дивљењем загледали, можда је она изабрала нас, али тако да ми то не приметимо. Без сумње, и Јеротићева духовност којом нас је обасипао била је исто толико ненаметљива колико је била велика.

Појавио се у овом народу онда када нам је требао човек-спаситељ. Деценијама мучени, лагани и варани од оних који су тражили да народ буде уз њих њихове величине ради, губили смо као појединци и народ веру у људе, у искреност, доброту, у пријатељство и мудар савет без интереса, а онда нам је Владета Јеротић све то донео. Био је ту са нама и трајао не ради себе, већ ради свих

нас подједнако. Радио је на нашем уздизању као народа и на нашој, а не на својој величини. Вратио нам је веру у обичне а веома важне ствари, као што су поштење, мудрост и посебно у важност веровања не само у Бога већ и у људе и у себе саме. Говорио је само о важним стварима, биле оне велике или мале. Зато о новцу није говорио никад, иако су нас они лукави и опустошеног духа научили да мислимо да је новац најважнији. Показао нам је живот са оне друге, често недокучиве стране, стране часности и искрености.

Изузетност Владете Јеротића је била и остаје не само у томе што је он био много тога што ми нисмо и што треба да будемо већ и у томе што нам је указао да и ми све то можемо да будемо. Дакле, био је узор који је тежио да буде достигнут, па и претигнут, а не да буде недостижан попут Бога.

Обдарен снажним духом и вољом да помогне заблуделом народу око себе, чинио је то неуморно деценијама, указујући другима на предности пута самообожења којим је и сам целог свог дугог и стваралачки плодног живота непрекидно корачао. Својим добротиниством, не само духовним, постао је у толикој мери прихваћен од народа да се с правом може рећи да је свакако био један од најугицајних српских интелектуалаца у другој половини двадесетог и у првим деценијама двадесет првог века.

У исто време су и неки други задобили дивљење великог дела народа, али он је стекао много више од тога – задобио је апсолутно поверење и трајну љубав народа, сасвим у складу са једним од његових омиљених цитата о вољењу: „Воли ме мало, али ме воли дуго.” Оно чему је учио људе у својим бројним књигама, на безбројним трибинама и у ТВ наступима, посебно у ТВ серијалу „Агапе”, вратило му се као што се сваком добром учитељу одлично савладана лекција од стране многих ученика враћа као највеће добро.

Сваком народу треба вођа, али не само политички, већ му треба много разноврсних предводника и узора. Увек постоје за народ значајне личности које не морају формално бити вође, али које својом речју и делом снажно утичу на народ услед тога што између њих постоји нека невидљива магија узajамног дубоког поверења и уважавања. Такве личности називамо харизматским и признајемо им вођство чак и кад оне то не траже. Та врста великог духовног предводника био је и Владета Јеротић.

Познавање Владете Јеротића и његовог дела допушта ми да кажем да он вероватно никада није ни пожелео да буде икакав, а понајмање политички вођа, и у томе се већ од ране младости разликовао од већине. Аутобиографска сећања Јеротићева потврђују да је он одрана не само тој већ и многим другим земаљским страстима

претпоставио окренутост према Богу и људима као ближњима. Своју окренутост човеку и његовој, увек у крајњем Божјој, тајни духа потврдиће као психијатар. Своју окренутост Богу је пак, срећом по народ, схватио као дело које се тиче и нас, а не само њега. Притом су та два животна задатка код Владете Јеротића била тако испреплетена да се могу посматрати као један. Није користио религијско учење да механички приведе људе Цркви, већ пре свега Духу од кога су одустали или су се од њега удаљили, те отуд резултат његовог великог просветитељског рада није масовна биготност његових бројних следбеника, као што то неретко бива, већ њихово духовно уздигнуће. Велики део нашег народа је управо зато у његовом делу препознавао неформално духовно вођство, а у њему великог учитеља живота. Њему није требала никаква функција, нити ју је икада имао, да би био Неко. Не чини га баш нимало мањим чињеница да није сахрањен у Алеји великана, а ни Заслужних грађана, нити у скупоценим оделу. Може се рећи да је сахрањен онако како је и живео, ненаметљиво и смерно, уз реч почившег патријарха Српске православне цркве, Његове светости господина Иринеја, и присуство многих поштовалаца, окружен осећањем туге оних који су значили њему или он њима.

Био је одрана посебан. Прво као једини изразито религиозан члан своје породице, и то без ичијег наговора. Сам је изабрао да студира Медицински факултет како би што више могао помоћи људима, и по свом избору је из истог разлога специјализирао прво неуропсихијатрију, а потом и усавршавао психотерапију у Швајцарској, Немачкој и Француској. Радио је најпре као асистент на Нервној клиници Универзитета у Београду, а затим је био шеф психотерапеутског одељења у болници „Драгиша Мишовић”. У времену апсолута комунистичке политике био је аполитичан психијатар храбрих погледа, због тога неприхваћен, па и проскрибован од неких у свом професионалном окружењу. Утеху за то је нашао предајући као наставник преко двадесет година на Правословном богословском факултету, као и на Универзитету у Београду по позиву.¹ Био је члан Академије медицинских наука и редовни члан САНУ. Добитник је преко педесет одликовања, повеља и других признања.

Оно што га је уздигло изнад многих у нашој духовној и интелектуалној заједници било је његово делање. Мало је познато

¹ Чини ми неизмерну част што је Владета Јеротић преко двадесет година држао бројна предавања, па и своје последње у животу, на мој позив и у оквиру више предмета на основним, специјалистичким и мастер студијама Универзитета у Београду којима сам руководио, надахњујући и обогаћујући духовно све те академске нараштаје.

да се испрва бавио превођењем Фројдових дела на српски. Потом су дошли његови први радови, који су напросто били другачији и већ имали онај магнетизам који ће имати и сви његови будући текстови, као и његова изговорена реч. Захваљујући дубини његове мисли и лакоћи стила којим је писао, његово дело је брзо и дубоко продрло у разноврсне читалачке слојеве, о чему најбоље говоре за наше прилике фантастични тиражи и број издања његових књига, као и импресивна масовна посећеност његових предавања. Свој живот је схватио као мисију духовног уздицања запарложеног духа српског народа и његовог усмеравања на самоостварење. Данас је неспорна чињеница да Владета Јеротић има међу ововеконим српским интелектуалцима далеко највеће заслуге за масовно окретање немалог дела српске интелигенције, и то не само средовечних већ и младих људи, ка духовности. То окретање се претворило у истински духовни, спонтани, организационо-аморфни покрет, који је подстакло вишедеценијски друштвено-регенеративни процес у сфери духа, који и после Јеротићеве смрти још увек траје, што је у овим временима зачудна реткост. Нећемо претерати ни ако кажемо да је овај човек ненаметљиве харизме био попут свога дела апсолутно оригинална, веома значајна и тешко поновљива интелектуална појава нашег простора и нашег доба.

Његово дело није тек такво да буди интерес и радозналост читалачке публике као што то чине друга, већ је било и остало важан путоказ многим у грађењу бољег себе и свог окружења.

Захваљујући огромној ерудицији из више области и атрактивном споју психијатријског и боготражитељског приступа, Владета Јеротић се од седамдесетих година прошлог века непрекидно утврђивао као један од кључних реформатора нашег паланачког и необоженог духа. Иако је био и неформални православни теолог и просветитељ (који није имао претензије на такав формални статус), уједно је остао и психијатар који је неосетно, а можда и хитице, спровео својеврсну *колективну интелектуалну терапију значајног дела нашег чиниоцајућег народа*, постижући да су многи након његових предавања и читања његових књига бивали духовно дограђени и морално ојачани, а тиме и бољи људи, и тако је у својој струци постигао нешто ново и велико о чему ће наука моћи давати оцене тек након подробних и озбиљних истраживања, тим пре што до сада о Јеротићу и његовом делу, иако је у питању својеврсни феномен, сем у црквеним круговима скоро да ништа није стручно написано.

Нема сумње да је Владета Јеротић својим развојним путем хришћанског самообожења колико и јунговске индивидуације постао узор многим за један мудар, частан, ка добру и Богу окренут

живот. Још већи број је оних којима су Јеротићеве написане и изговорене речи биле драгоцен духовни светионик у нашим кошмарним друштвеним маглама и политичким беспућима у протеклим деценијама. Своје духовне поклоне нештедице је делио свима гладнима духовног блага, живећи за то. Написао је током свог дугог, стваралачки плодног живота око 100 књига и неколико стотина научних чланака, у којима су остали не само трагови његовог ерудитског духа већ и отисци његове широке душе. Одржао је огроман број предавања у земљи и иностранству, чији квалитет и фасцинантно константна висока посећеност превазилазе све што је ико икада код нас на том плану постигао. Укратко, био је интелектуална мегазвезда у српском духовном простору.

У сагледавању Јеротићевог животног круга импонује и то што, иако је био човек светских назора и проевропске оријентације, није остао у некој од примамљивих европских земаља у којима се усавршавао, већ се вратио да своје знање подари свом народу, сходно свом правилу да се свако онај ко је тип човека-биљке, у који је и себе убрајао, рађа тамо где треба и да живи. Захваљујући томе били смо средина која је скоро цео век имала једног изузетног, високоумног и високоморалног, нашег колико и Божјег човека са огромним утицајем на масе, који је све време просветитељски ширио толеранцију на неполитички начин. Његове најлепше мисли су оне о љубави као Божјем штиту од мржње, и оне у којима исказује своје стваралачко поштење речима да на свету има много религиозних људи, а мало људи љубави, али да и то мало љубави што постоји јесте оно што одржава свет.

Био је не само изузетно mudar, културан и образован, већ и, што је много ређе и теже, изузетно частан, искрен и увек добронамеран човек. Такав је и остао све док је трајао, прецизније до 4. септембра 2018. године, када се у 6.20 часова ујутро Божјом вољом угасио живот великог Владете Јеротића, једног од најумнијих, народном добру најпосвећенијих и отуда одиста и једног од највољенијих, а не само најутицајнијих интелектуалаца кога су Срби икад имали. Ако је за утеху, није га издао Дух коме је био посвећен, него трошно тело.

Можемо слободно рећи да је на свој последњи пут отишао тек онда када нам је дао све што је могао. По његовој жељи Задужбина Владете Јеротића је посмртно објавила његов дневник, забележене снове и преписку, као и два необјављена рукописа, и надајмо се да ће још годинама издавати његове радове, пре свега ране чланке, непознате широј читалачкој публици. На нама је да све то, и познато и још непознато духовно благо, сачувамо колико можемо, да све његовом руком за нас пробране мудрости и поуке,

те искричаве драгоцености духа, не само користимо већ колико год да је могуће и унапредимо.

Владету Јеротића је, као ретку појаву у српском духовном сазвежђу, везивала са метеором с почетка овог текста једино велика светлост (која га је феноменолошки привлачила као и Његоша и Теслу), а са снежном пахуљицом, поред начина доласка међу нас, повезује га и то што његово нестајање веома наличи на њен крај, довршавање пута потпуним стапањем његовог духа са српском земљом и са њеним људима, међу које је Божјом милошћу и својом вољом имао доспети. Тако ће исто и његова велика дела по народ заувек остати у нама, стопљена са нашим душама, све док његових поштовалаца има.

Др Драган М. Симеуновић
Универзитет у Београду
Факултет политичких наука
dragan.simeun@gmail.com

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ

ДЕЛО ВЛАДЕТЕ ЈЕРОТИЋА

Иако је свако људско дело непосредно узроковано одређеним чиниоцем, оно је и резултат бројних познатих и скривених мотива и разлога. Сагледани у контексту ауторових интересовања, афинитета, едукације, потребе за осмишљавањем, спољашњих и унутрашњих подстицаја, они могу пружити одговарајуће тумачење, али не могу у потпуности осветлити тајну научног и уметничког стваралаштва. Зато је извесна дубинска непрозирност својствена сваком великом делу. Аура те тајанствене ауторске непрозирности даје обимном и разноврсном опусу Владете Јеротића посебну читалачку атрактивност која појачава истраживачку знатижељу. Уколико бисмо покушали да се приближимо и откријемо ту тајну, онда ваља кренути од самог почетка. Његове бројне објављене књиге чине опус који обухвата веома различита дела,¹ која се, имајући у виду њихову тематику, могу условно разврстати у три доминантне области.

У прву долазе дела из подручја медицине, психијатрије, психотерапије и психологије: *Психоанализа и култура, Личности младог наркомана, Болести и стварање, Између аутистичности и слободe, Неуротичне појаве нашег времена, Неуроза као изазов, Психодинамика и психотерапија неуроза* (са Миланом Поповићем), *Човек и његов идентитет, Јуни између истока и запада, Мистичка стања, визије и болести, Индивидуација и/или обожење, 50 питања и 50 одговора из хришћанске психотерапеутиске праксе, Нова питања и одговори из хришћанско-психотерапеутиске праксе, 120 питања и 120 одговора из хришћанске психотерапеутиске праксе, Психотерапија и религија, Есеји: психолошке и религијске теме,*

¹ Библиографија првих издања књига Владете Јеротића, *Споменица Владети Јеротићу*, Задужбина Владете Јеротића – Ars Libri, Београд 2019, 31–34.

као и постхумно објављене књиге: *О сѣраку, О љубави, О браку, О родитељству, О сексуалности, Из психотерапије и психијатрије, Човек на путу зрелости*.

Другу групу књига чине дела тематски посвећена теолошким, религијским и верским разматрањима: *Психолошко и религиозно биће човека, Вера и нација, Само дела љубави остају, Сѣаро и ново у хришћанству, Учење светиої Јована Лесјевичника и наше време, Учење светиої Исака Сирина и наше време, Учење светиої Марка Подвижника и друји оледу, Хришћанство и психолошки проблеми човека, Мудри као змије и безазлени као јолубови, Божанска и људска мудрост у Давидовим Псалмима, Приближавање Боју, Сѣаре и нове мрвице из православних срјских манастира, Хришћанство и његове ирејече, Прејознаји Христиа, Изазови хришћанству у XXI веку, Са Бојом, мимо Боја, око Боја, Хришћанство и ислам*.

У трећу групу дела спадају књиге из области књижевности у којима је Јеротић тумачио књижевна дела, износио резултате својих психолошких огледа о појединим ауторима, објављивао путописна и аутобиографска дела као своју нефикцијску прозу у коју спадају и његови посхумно објављени дневници, док се постхумно објављени снови могу сврстати у жанр фикцијске прозе: *Дарови наших рођака, I–V, Путовање у оба смера, Посејте, оглоци, Евроја и Евројљани: зајиси са путовања, Путовања, зајиси, сећања: 1951–2001, Милан Ракић и религија, Прикази и ирејорук: религија, филозофија, књижевност, Психолошко тумачење Вукових јословица, Сећања, Узјредна размишљања, Миодрја Павловић: одшкринута врајта, Добро јамши, а зло заборављај, Добро и зло ирче заједно, О јажни, Дневник 1938–1945, Дневник 1945–1954, Снови*. Осим наведених књига, према овом критеријуму могу се разврстати и бројни Јеротићеви текстови, неукључени у књиге, а објављени у периодици и тематским зборницима.

Укрштај тематских области

Ова подела је, наравно, крајње условна, јер независно од доминантне области ауторове текстове одликује плодан укрштај тематских области и синтетички приступ у коме његово стручно искуство и знање из поменутих домена долази до изражаја било о којој теми да је реч. Нека од ових дела су својеврсне синтезе (*Јунї између Истиока и Зајага*), поједине књиге су одговори на одређена питања (*50 ишићања и 50 одговора: из хришћанске психотерапеујске ираксе, Нова ишићања и нови одговори: из хришћанске психотерапеујске ираксе, 120 ишићања и 120 одговора: из хришћанске психотерапеујске ираксе*), док су неким познатим на-

словима покренуте важне теме и ново читање и тумачење starih текстова (*Стијаро и ново у хришћанству, Вера и нација, Божанска и људска мудросиј у Давидовим Псалмима, Психолошко тумачење Вукових пословица, Добро њамји, а зло заборављај*).

Области којима се бавио нису биле затворене већ отворене, и нарочито у позним књигама у њима преовладава есејстички тон и долази до изражаја укрштај наведених тематских подручја. Од прве књиге, *Психоанализа и култура*, из 1974, у његовој педесетој години, па до последње за живота објављене, *О њајни*, публиковане 2017. године, у импозантном опусу бројних наслова Јеротић се првенствено бави човеком и аспектима његовог стваралаштва у контексту процеса индивидуације. Иако је с обзиром на бројност својих дела самокритички истицао да међу њима има можда и сувишних и да се битност тог обимног опуса могла адекватно представити и мањим бројем наслова, права оцена о вредности и значају његовог дела може да проистекне само из његовог целовитог сагледавања. Имајући у виду управо тај пут долажења до истине, могло би се рећи да су у његовим књигама сагледане и осветљене све битне антрополошке теме, а серија публикација под називом *Јеротић о*, у којој су објављена његова разматрања о страху, о љубави, о браку, о сексуалности, о родитељству, упућује на могућност остварења енциклопедијског пројекта који би адекватно представио живот и дело овог аутора. Основу таквог пројекта могли би да чине и три тематска зборника о Јеротићевом делу: *Владеија Јеротић – делом у времену*, зборник радова са научног скупа у Нишу одржаног поводом 80. годишњице његовог рођења, *Духовност и образовање: дијалој са делом Владеије Јеротића*, зборник радова о Јеротићевом делу са становишта образовања и едукативног утицаја на младе и *Владеија Јеротић – књижевник и религиозни мислилац*, зборник текстова са истоименог скупа одржаног на Педагошком факултету у Врању.

Као аутор читаве једне библиотеке књига које омогућују боље разумевање човека, националне српске културе и књижевности, Јеротићева дела су драгоценa основа за одговоре на актуелна питања нашег постојања овде и сада. У готово свакој књизи се огледају карактеристике његовог стваралаштва, својствене и његовом целокупном делу. На основу својих стручних знања из медицине, психијатрије и психотерапије упуштао се у разматрање духовности, религије и учења светих отаца, као и у тумачење књижевности. У контексту те тродимензионалности, представљене психотерапијом, религијом и књижевношћу, као најадекватнијег оквира за разумевање Јеротићеве стваралачке личности и његовог дела, може се читати свака његова књига и слушати свако његово излагање.

Психоаналитичко искуство

Имајући у виду плодан укрштај наведених тематских области, који чини Јеротићев ауторски идентитет, ваља указати на то да је за адекватно сагледавање човека и проучавање културе битно најпре његово психоаналитичко искуство. Иако је првобитно психоанализа означавала терапеутски поступак, њен творац је одређује као науку о несвесном. Наиме, од првобитног циља да разуме поремећаје човековог душевног живота, Фројд психоанализом, као дубинском психологијом, открива блиску повезаност између патолошког и нормалног. Психоанализа је дубинска психологија не по свом предмету, већ по приступу, техници и методи осветљавања несвесних психичких појава у душевном животу. Зато се ова метода, како истиче Фројд у „Новим предавањима из психоанализе”, и може применити у културној историји, антропологији, науци о религији и митологији и тумачењу књижевности.

Владета Јеротић припада другој генерацији наших психоаналитичара, који су након Хуга Клајна, Војина Матића, прихватили и развијали Фројдове идеје, али и идеје његових ученика и настављача, Ане Фројд, Меланије Клајн, и примењивали их у сагледавању човека и тумачењу културе. Он је превео Фројдову аутобиографију, као и његове радове из књижевности и уметности, „Достојевски и оцеубиство”, „Једна успомена из детињства Леонарда да Винчија”, „Микеланђелов Мојсије”, који су објављени у 8. и 5. књизи *Огабраних дела* оснивача психоанализе, у избору Хуга Клајна, а у издању Матице српске из Новог Сада, 1969. године.

Осим бројних дотадашњих предавања и чланака о психоанализи, Јеротићева прва књига, *Психоанализа и култура*,² доноси резултате његових разматрања односа нагона и културе, указује на нова психоаналитичка гледишта након Фројда и осветљава однос између психоанализе с једне и културне антропологије, мита, религије, парапсихологије и феномена стварања с друге стране. Психоаналитичким спознајама прожети су и бројни други ауторови радови посвећени разматрању како теорије и праксе психотерапије, тако и примене психотерапеутских учења на свакодневни живот и тумачење уметничких и културних феномена. Поменимо у овом контексту књиге *Неуројичне појаве нашег времена*³ и *Неуророза као изазов*.⁴

² Владета Јеротић, *Психоанализа и култура*, Београдски издавачко-графички завод, Београд 1974.

³ Владета Јеротић, *Неуројичне појаве нашег времена*, Коларчев народни универзитет, Београд 1981.

⁴ Владета Јеротић, *Неуророза као изазов*, Медицинска књига, Београд 1984.

Међутим, у целокупном опусу Владете Јеротића посебно место припада тумачењу дела Карла Густава Јунга. Читавим низом студија, чланака и коментара Јеротић је учино присутним идеје великог швајцарског психијатра и психолога у нашој средини. Његов избор из Јунговог дела, објављен под називом *Лавиринџ у човеку*,⁵ претходио је објављивању Јунгових изабраних дела у пет томова, у издању новосадске Матице српске. Писани поводом публиковања превода Јунгових дела, приређивања посебних темата или одржаних предавања, Јеротићеви текстови су отворили рецепцијски хоризонт наше културе ка адекватном разумевању и прихватању аналитичке или комплексне психологије.

Настојећи да нашој публици представи и приближи овог најпре блиског Фројдовог ученика, а потом и аутора сложеног психолошког учења, Јеротић се исказао као његов објективни тумач, савесни критичар и инвентивни настављач. У књизи *Јунџ између Истиока и Зайага*⁶ он сажима резултате свог вишегодишњег бављења његовим делом и посебну пажњу обраћа тумачењу његових широј јавности мање познатих радова. Разматрајући најпре Јунгова учења о алхемији, синхроничитету, парапсихологији, симболици и архетиповима, Јеротић настоји да критички сагледа његов однос према религији у контексту западног хришћанства, православља и проблема зла, и примени идеје индивидуације у тумачењу Моцартове *Чаробне фруле*. Тематика и карактер ових текстова оцртавају лук ауторовог сазревања од објективног и критичког тумача до ствараоца сопственог и аутентичног става. Супротно Фројдовом психоаналитичком методу слободних асоцијација у тумачењу снова, Јунг је истицао да истраживач треба да трага за скривеним архетипским значењем сна које потиче из колективног несвесног а израженог у богатим митолошким, религијским и фолклорним садржајима. Усвајајући Јунгове идеје, Јеротић је прихватио и његову методу амплификације, коју је успешно применио у сагледавању симбола змије у књизи *Мудри као змије и безазлени као љубови*.⁷

Сматрајући да разликама у начину мишљења, доживљавања и живљења започињу и све остале разлике, Јунг у културним садржајима Истока открива другу половину човековог духовног универзума. Синхроничитетом, као допунским, четвртим прин-

⁵ Карл Густав Јунг, *Лавиринџ у човеку*, прев. Слободан Јанковић, „Вук Караџић”, Београд 1969.

⁶ Владета Јеротић, *Јунџ између истиока и зайага*, Просвета, Београд 1990.

⁷ Владета Јеротић, *Мудри као змије и безазлени као љубови*, Гутенбергова галаксија, Београд 2000.

ципом тријаде – простора, времена и каузалитета, али и појмом поларности и теоријом индивидуације, он настоји да ублажи разлику између Истока и Запада, односно разлике у схватању времена, супротности и свога Ја. Указујући на овај аспект Јунговог дела, Јеротић отвара могућност адекватног разумевања и наше духовне ситуације, у којој је изражена потреба за културама Истока, првенствено у функцији упознавања оног другог, до сада потискиваног дела нашег бића. Јеротићева књига *Хришћанство и његове претече: Лао Це – начела шаоа*⁸ указује на ту скривену страну великих источњачких идеја које ће се потом потврдити и у хришћанству.

Иако је, зависно од књига и наступа, сматран изузетним познаваоцем и психијатрије и књижевности и религије, Јеротић је успео да постане симбол њихове синтезе. Проницао је у животне тајне од којих је она везана за човека била средиште његових медицинских, књижевних и духовних интересовања. Откривао је тајну сопственог постојања у потреби за осмишљавањем света, повезујући наизглед одвојено и супротно, али суштински блиско у контексту јединственог постојања. У том повезивању налазио је не само животну и социјалну функционалност већ и виши смисао.

Стварни и имагинарни разговори

Јеротић је уважавао и неговао културу дијалога и толеранције, подстичући и тражећи питања на која је радо одговарао, али на начин који не представља њихову коначну и неоспорну истинитост већ значи отварање ка другим и дубљим питањима која траже нове одговоре. Као човек који гледајући уме да види а слушајући да чује, он настоји да реално сагледа појаве, дела и људе, што имплицира и његову критичност према њиховим тамним странама. Уочавање негативног је откривање оне непризнаване и потискиване упитности у нама. Зато он и није од оних који необавезно и узгред запиткују, већ онај који одговорно и промишљено пита и увек тражи нова питања. Добијени одговори су, дакле, само подстрек даљим питањима, па се са тог становишта може разумети зашто су његове књиге атрактивне и када у њима пише о ономе о чему је писано или када говори о привидно познатом.

Дијалoшка димензија Јеротићевог дела посебно је изражена у књигама у којима је одговарао на питања заинтересоване публике из области православне психотерапијске праксе.⁹ Јеротићева

⁸ Владета Јеротић, *Хришћанство и његове претече: Лао Це – начела шаоа*, Гутенбергова галаксија, Београд 2004.

⁹ Владета Јеротић, *50 питања и 50 одговора из хришћанске психотерапеутичке праксе*, Ars Libri, Београд 2000; Владета Јеротић, *Нова питања и одговори*

потреба да комуницира и прихвати дијалог исказана је у више књига разговора вођених са њим,¹⁰ али и оних које је он, стварно или имагинарно, водио са другима. Потребу за комуникацијом Јеротић је задовољавао не само разговорима са другима већ и са самим собом. Тај дијалог са собом је остваривао и у писаном виду, када је са четрнаест година почео да води свој дневник. Та свакодневна пракса постала је од његове двадесете године само повремена и то углавном на његовим путовањима.

Та потреба да комуницира, да разговара, води дијалог, прати мисао другог и долази до својих идеја проистиче из поштовања саговорника, других аутора од којих је учио и учи и са којима долази у непосредну комуникацију. Текст замишљеног разговора са Ивом Андрићем, у првој књизи *Дарова наших рођака*,¹¹ свакако се разликује од осталих психолошких огледа из домаће књижевности, како је аутор поднасловом жанровски одредио ову књигу, али спада у Јеротићеве дијалоге које је водио са својим великим савременицима. Када је било прилике, ти разговори и искуства били су непосредни, као што су разговори са Јустином Поповићем и читавим низом наших духовника, објављени у књизи *Разговори са православним духовницима*.¹² У та непосредна искуства спадају и записи настали приликом посета и дружења са нашим познатим писцима Милошем Црњанским, Исидором Секулић, Добрицом Ћосићем, Михаилом Лалићем, Миланом Кашанином, Рашком Димитријевићем.¹³ Међутим, када није било непосредне комуникације, онда је водио замишљене, имагинарне разговоре, попут оног који је Андрић водио са Гојом. Такав разговор, као са нашим нобеловцем, Јеротић је водио и са Николајем Велимировићем.¹⁴ Потреба да се у разговору изложи неизвесности комуникације и отвори се за једно ново искуство исказује се у тежњи за откривањем

из хришћанске психотерапеутике праксе, *Ars Libri* – Беседа, Београд – Бањалука 2003; Владета Јеротић, *120 питања и 120 одговора: из хришћанске психотерапеутике праксе*, *Ars Libri* – Невен, Београд – Земун 2005.

¹⁰ Милош Јевтић, *Посвојаности Владете Јеротића* (у овој су обједињене претходне три књиге разговора аутора са Владетом Јеротићем – *Посвојбина душе*, *Одбрана живота* и *Адресе времена*), Партенон – Београдска књига, Београд 2004; Владета Јеротић, Александар Гајшек, *Акаде* 1–4 (према серијалу ТВ Студио Б), Драслар – Православни пастирско-саветодавни центар Архиепископије београдско-карловачке, Београд 2017.

¹¹ Владета Јеротић, *Дарови наших рођака*, Просвета, Београд 1984.

¹² Владета Јеротић, *Разговори са православним духовницима*, Књижевна заједница „Борисав Станковић”, Врање 1994.

¹³ Владета Јеротић, *Посете, одломци*, Књижевна општина Вршац, Вршац 1996; друго проширено издање су заједно објавили београдски *Ars Libri* и бањалучка Беседа 2004.

¹⁴ Владета Јеротић, *Како замишљам да бих разговарао са владиком Николајем Велимировићем*, Шабачко-ваљевска епархија, Шабац 1993.

и упознавањем оних делова себе који се скривају и зато као непознати постају опасност која застрашује.

Владета Јеротић спада у значајне али и популарне ауторе. Популарност долази као дар његове способности да на сложена питања медицине, психологије, психотерапије, теологије и књижевног, уметничког и научног стваралаштва пружи разумљиве, јасне и највећем броју слушалаца прихватљиве одговоре. Будући да су то питања која често и лично муче посетиоце његових предавања, они у Јеротићевим излагањима добијају убедљиве одговоре који решавају њихове дубоке животне и егзистенцијалне проблеме. Његова популарност проистиче из веровања у њега који стоји иза својих проживљених речи. Зато се његова реч знатно ишчекивала и радо слушала.

Постајући симбол зналаца из области Фројдове психоанализе, аналитичке психологије Карла Густава Јунга, психотерапије, психијатрије, религије, културе, књижевности, Јеротић је у подразумевајућој толеранцији позивао на разговор и дијалог, а сусрет са њим био је подстицај, јер је својим присуством и речима деловао окрепљујуће и лековито. Премда долази до сопствених одговора на велика питања која разматра, он саговорницима и читаоцима не ускраћује могућност другачијег одговора, а та херменеутичка отвореност за друго и другачије исказује се као толерантност за истинитост и оних других, супротних ставова и уверења. Целовитим сагледавањем, разматрањем одређених појава, дела и човека, Јеротић је настојао да дође до истине о њима.

Животна тајна

Ограничења у могућности спознаје само божанске енергије, али не и божанске суштине, Јеротић уочава и приликом спознаје истине која скрива недоступне велике тајне. У том смислу се и његова последња за живота објављена књига, *О ѿтајни*, може читати и тумачити као његово завештање, које чине 24 тематски разноврсна текста.¹⁵ Првих неколико су непосредно везани за наслов књиге, а остали се у ширем и дубљем смислу односе на велику тему тајне. Бавећи се овом темом у религији, аутор разматра енигму греха, одговара на питања да ли је вера таленат, да ли треба и како треба данас мисионарити, како човек постаје атеиста, теиста и агностик, али отвара и низ других питања везаних за избор брачног партнера, Ероса и Танатоса, јављање нових амазонки. Текстови

¹⁵ Владета Јеротић, *О ѿтајни*, Ars Libri – Задужбина Владете Јеротића, Београд 2017.

су писани просечном читаоцу разумљивим језиком, неоптерећени научним апаратом, стручном терминологијом и сложеним, дубинским анализама. Они су идентични начину на који се аутор обраћа публици у својим предавањима и иступима у емисијама намењеним најширем кругу слушалаца и гледалаца. И ову књигу одликује стил карактеристичан за Јеротићева дела настала последњих година, са честим дигресијама и понављањима, којима аутор настоји да истакне своје ставове везане за схватање човека и однос према свету.

Права питања и искрени, истинити и болни одговори били су пут не саображавања са стварношћу у виду конформистичког прилагођавања, већ преображавања, најпре себе, а потом својих саговорника, слушалаца и читалаца. Следећи ову златну нит Јеротићевог дела, могли бисмо рећи да, уколико је свако од тих питања симболична препрека, онда су одговори пут духовног успињања и плод дијалога који аутор већ деценијама води са собом и са нама. У том дијалогу он долази до суптилних појмовних разлика између гледања и виђења, запиткивања и питања, слушања и чујења, кајања и покајања, врстама памћења и заборављања.

Основна теза аутора ове књиге је да је тајна свеприсутна у људском животу, а да се односи на непознато, скривено, загонетно, непојмљиво и мистериозно. Овакво широко одређење тајне везано је за њено колоквијално, уобичајено значење, па је и тематски круг ауторових разматрања веома широк – од тајне у религији, што подразумева и тајну молитве, искушења, слободне воље, греха, покајања и опраштања, до тајне света и човекове тајне доласка на свет, постојања, идентитета, стварања и савршенства, љубави, одласка с овог света и постојања након смрти. Међутим, за разлику од оваквог општег одређења тајне као синонима за непознато, њено прецизније дефинисање упућује на дубље одређење човека, због чега се она и не може поистовећивати са загонетком, која има једно решење, и мистеријом, која има и ироничну конотацију. Тајна је непознаница која као неизрециво представља оно о чему се, попут божје суштине, не може ништа рећи, или неказиво о коме се као о божјој енергији може много тога рећи. Да оваква размишљања немају само спекулативну већ и непосредну практичну вредност, показује се у односу према другом.

Однос према себи и према другима

Са становишта односа према том другом о коме се може расправљати, тај однос је прилика и за преиспитивање истинитости сопствених ставова, јер уколико смо нетолерантни, нетрпељиви

према другоме, онда је то показатељ постојања нечег тамног, неосвешћеног у нама, најчешће страха од другог, који пројектујемо као агресију на њега. Препознајући међусобну разноликост као вредност самог животног постојања, стварамо праве услове да заволимо другог, по томе што он јесте, као вредност, различит од нас, а не да у њему, због својих интереса, волимо себе. Однос према другоме је, дакле, једна велика тајна која се свакодневно указује пред нама, а везана је за саму суштину нашег постојања и опстанка као људских бића. Зато је једно од битних животних питања какви треба да будемо према себи, а какви према другима. Да ли благи према себи, а строги према другима, благи према себи и према другима, строги према себи и другима, или строги према себи, а благи према другима? Ова последња опција је свакако најтежа и показује висок степен индивидуације, могућност разумевања и толеранције према другима. Владета Јеротић је успео да ово начело усвоји као свој етички и животни принцип.

Однос према другоме није само пука инвестиција већ и притајено, несвесно очекивање од њега. Када смо у невољама, уколико изостане подршка и помоћ другог, онда смо свесно или несвесно повређени и љути и мењамо однос према њему. Само онај који достигне одговарајући степен индивидуације у потврђивању свога Ја, као божанског Ја, дела свог јаства, своје целовитости и средишта свог постојања, може да има и одговарајући однос према другом, који постаје Ти. Иначе то Ти може бити предмет како ниподаштавања, тако и култа. Говорећи о значају тајне у људском животу и култури, Јеротић је указао и на неке битне процесе који карактеришу човеков однос према идејама, концепцијама, доктринама. Иако велике идеје и концепције, попут таоизма, конфуцијанизма, будизма, настављају свој живот у оном аутентичном облику који су им дали њихови творци, конзервативна природа човека их догматизује и религијски институционализује. У кини таоизам, конфуцијанизам, у Индији и Кини будизам.

Суштинска одредница постојања

У једном од есеја у књизи *О тајни* Јеротић указује на то да зависно од животног доба људи крију различите садржаје. У детињству се скрива унутарњи, лични живот, препун фантазија и фантазми. Уколико су родитељи строжи, утолико и дете има више разлога шта да крије. У адолесцентном периоду, од 12. до 25. године, крију се преступи: крађе, алкохолизам, дрога, први сексуални односи, непријатељство и мржња према родитељима. У средњем добу, од 25. до 60. године, крију се недозвољени начини на који

људи остварују своје жеље, долазе до диплома, запослења и успеха. Зло које се чини другима. То скривање је знак стида, осећања греха, страхопоштовања према својој савести, страх од законске казне. У старости, у време свођења рачуна, крије се оно што је лоше учињено током живота. Али како се ближи време одласка са овог света, јача потреба за покајањем, за признавањем својих грешака, својих грехова. Не само свесно, већ и несвесно скривеним. То више није само кајање, већ искрено покајање и потреба за испаштањем.

Полазећи од тајне као најширег појма у његовом колоквијалном значењу, аутор разматра многе непознате, непознате и прикривене појаве у човековом животу у површном и дубинском смислу. Међутим, много тога што је скривено, а што се открије, престаје да буде тајна. Средствима да открије и види тајне микро и макро космоса, он се само уверава у границе својих открића. Моћни микроскопи и телескопи указују да се изван граница његовог поимања атома као и универзума простире њему непојмљива тајанствена реалност. Скидањем вела са непознатих природних феномена, самоузнавањем, научна открића али и изуми које човек ствара упућују на тајну као дубљу и суштинску одредницу његовог постојања. Тајна је човеку дата, али је њоме он и задат, јер се убрзаним откривањем непознаница микро и макро света само суочава са новим и тајнама. Највеће тајне се откривају тајном и потврђују да је и сам човек једна велика тајна. Наведени као мото у уводу ове књиге, Његошеви стихови „Како хоћеш суди о човјеку – тајна чојку човјек је највиша” сажимају ту истину о човеку као сложеном и себи никад потпуно несхватљивом бићу. У том контексту је ова последња за живота објављена Јеротићева књига прилог разумевању те човекове тајанствености као његовог битног одређења.

Стваралачко изражавање

Уколико се рана Јеротићева дела могу жанровски и тематски тачно одредити, према предложеној класификацији, текстови каснијих књига измичу том прецизном одређењу. Промене током процеса његове индивидуације јасно су се одражавале и у текстовима његових књига. Будући да је као оформљена и зрела личност стекао сигурност да у јавним наступима не чита написани текст, већ да слободно говори о задатим темама или поводом књига, почео је и да пише онако како је говорио. У слободним и широко асоцијативним исказима његови текстови су добијали доминантан књижевноесејистички карактер. У тим позним књигама огледа се његов стваралачки и психолошки идентитет, идентитет аутора који је, у складу са својим тежњама, створио себе онаквим какав

је желео да буде. Поједине књиге из тог периода су скуп различитих текстова, од изношења својих ставова до приказа књига.¹⁶

Када пише о добру и злу или о тајни, аутор то чини онако како и говори, асоцијативно и на есејистички начин. Есеј као најслободнија, најотворенија форма књижевноуметничког стварања постаје аутору погодан за дуже или краће стручне одговоре на актуелна питања културе, друштва и човековог постојања у данашњем свету. Полазећи од књижевног, он ствара научни есеј као облик свог слободног стваралачког изражавања, заснован на неспорним чињеницама и његовом непосредном искуству а духовно отворен према најширем рецепцијском хоризонту потенцијалних и заинтересованих читалаца. Приближавање књижевности се огледа и у његовом приређеном дневнику у којем је на основу некадашњих својих записа исписао странице својих мемоарских фрагмената.

Било да је реч о психотерапији или о религијским питањима, ове књиге су се духовно отварале према читаоцима који су у њима налазили одговоре на сопствене животне проблеме. На основу свог лекарског, психијатријског и психотерапијског знања, као и стеченог религијског искуства у контексту спознаје значаја теолошке литературе за разумевање и решавање психолошких проблема данашњег човека, Јеротић је успео да оплемењеним књижевним изразом учини речи којима се обраћао читаоцима и слушаоцима душевно лековитим и исцељујућим.

Бити у свом времену и учествовати у њему на интелектуално одговоран и духовно савестан начин отвара дубљи пут животног смисла. Време даје пуноћу и смисао нашем трајању, а дело остварено у времену потврђује своју вредност тако што га превазилази. Утемељено у времену, оно транцендира његове границе. Дело Владете Јеротића је ауторско сведочанство о историјски узбурканом и драматичном времену у коме је негативитет дуготрајуће прошлости постао узрочник многих појава у нашој садашњости. Зато његово дубинско тумачење прошлости, живота и културе предака чини разумљивом нашу садашњост и пружа нам потребну извесност пред будућношћу. Интересовање најшире публике за његово дело и његову личност издиже га изнад времена и чини константом у култури овог народа.

Др Бојан Г. Јовановић
Научни саветник
Београд
jovanovic.b@gmail.com

¹⁶ Владета Јеротић, *Узједна размишљања (1983–2008)*, Ars Libri – Задужбина Владете Јеротића – Невен, Београд – Земун 2008.

ИРЕНА АРСИЋ

ТРИ ДЕЦЕНИЈЕ СА ВЛАДЕТОМ ЈЕРОТИЋЕМ

У тексту се о сарадњи са Владетом Јеротићем током три деценије говори евоцирањем појединих успомена. На тај начин обрађена је сарадња Ненада Арсића, управитеља Задужбине, и Ирене Арсић, уредника у Задужбини, са академиком Јеротићем, најпре у оквиру издавачке куће *Ars libri*, а затим, после 2007, и у Задужбини Владете Јеротића.

Сарадња са Владетом Јеротићем, неуропсихијатром, религиозним мислиоцем, књижевним историчарем и есејистом, најпре у оквиру београдске издавачке куће *Ars libri*, а затим и Задужбине Владете Јеротића, трајала је готово четврт века, да би рад на издавању његових дела и популарисању његове мисли био настављен и после његове смрти. Ова сарадња превазишла је током времена уобичајене професионалне оквире, уз сву, познату, Јеротићеву уздржаност, па и сведочанство о тим деценијама не може се задржати у службеним тоновима, већ тражи облик и личнијег казивања.¹

Сопоћанска супа са сличицама

У *Сјоменици Владетии Јеротићу (1924–2018–2019)*,² коју је Задужбина штампала на његову годишњицу смрти, 2019. године,

¹ Издавачку кућу *Ars libri* је 1994. основао Ненад Арсић, да би 2007. са академиком Јеротићем установио Задужбину Владете Јеротића. Уредник у оба случаја је Ирена Арсић. Према овоме, следећи текстови који су везани за издавање и популарисање дела Владете Јеротића, као и за личније доживљаје који прожимају ту делатност, само су писано уобличена од наведене ауторке, а део су сећања и Ненада и Ирене Арсић, као и њихове породичне историје.

² *Сјоменица Владетии Јеротићу (1924–2018–2019)*, прир. Ирена Арсић, Задужбина Владете Јеротића – *Ars libri*, Београд 2019.

стоји да смо се са професором упознали у порти манастира Сопоћани. То је, наравно, тачно, само су околности самог упознавања, што је изазвало и почетак наше сарадње, биле мање званичне и свечане него што би се очекивало.

Наиме, лета те 1995. године придружили смо се породично духовној академији коју је организовала туристичка агенција Српске православне цркве „Добročинство”, а што је подразумевало боравак у новоизграђеном конаку манастира Сопоћани, као и свакодневна предавања угледних личности, међу којима је тада био Владета Јеротић. Већ при самом путовању од Београда до манастира осећала се атмосфера поштовања, али и узбуђености због присуства професора Јеротића, посебно међу онима који су изабрали и сматрали се привилегованим да седам дана проведу у његовом друштву. Међутим, професор је и тада, као и касније у сличним приликама, био врло уздржан. У самом конаку и у прелепом окружењу манастира Сопоћани, преко дана смо га могли виђати тек у понекој шетњи. И поред тога, сигурна сам да је пристајао на појединачне разговоре, посебно својих познаника, којих је несумњиво било у овој групи. Међу полазницима ове духовне академије било је врло упечатљивих личности, од којих су поједине своје кључне животне преокупације разрешавале у разговорима са Јеротићем, не само тада, у Сопоћанима, него и раније, као и после тога.

Како је било према програму, после подне нас је професор окупљао на својим предавањима, која су, мада означена конкретном темом, често у разговорима превазилазила предвиђено.

Сем тако званичног присуства, наша група је имала и привилегију да професора Јеротића види и током обеда. Наиме, доручковали смо, ручали и вечерали за истим столом, при чему је атмосфера била прилично уздржана. Сама трпеза у сопоћанском конаку била је посебна, пошто је сва јела, од погача до слаткиша, припремала чувена куварица Буда. Поклоници њених јела могли су је затећи у малој кухињи, од раних јутарњих сати до поноћи, како вредно, меси, кува, спрема. То што је помало доприносило тајанствености ове вредне жене била је њена недоступност – нити је разговарала, нити се појављивала током обеда.

Наши обеди су започињали заједничком молитвом, и углавном су се одвијали у тишини. Међутим, током једног од ручкова, у тањир богате сопоћанске супе професора Јеротића, у тишини окрепљујућег обеда, улетеле су сличице наше разигране деце. Ситуација је била очекивана, мада потпуно непримерена том месту – стално покушавајући да обуздамо наше две кћери, тада још увек ученице основне школе, и њихове младе рођаке, довели смо до тога

да су, у готово комичном отимању, на овај начин омели ручак нашег драгог професора.

То је био озбиљан инцидент, али га, на наше изненађење, сам професор није тако схватио. Није баш био одушевљен ситуацијом у коју је увучен, посебно прекидом ручка, али није реаговао строго.

Ми смо пак, извињавајући се, били у прилици и да се лично представимо професору Јеротићу. Тада је и предложено да се разговара о могућој сарадњи, односно да тек формирана београдска издавачка кућа, амбициозног имена *Ars libri*, штампа неко од нових дела професора Јеротића. За препоруку смо навели прва два штампана дела у едицији Класици, Андрићеву збирку приповедака *Јелена жена које нема* и Дучићева *Јуџра са Леушара*.

Професор је предложио најпре свој већ штампани избор из дела Карла Густава Јунга, *Лавиринт у човеку*, који смо објавили у новој едицији названој „Лавиринт“.³

Тако је почела наша сарадња, која је прерасла очекиване оквире.

А мени је било хладно...

Током времена, били смо у прилици да организујемо предавања, разговоре, промоције књига Владете Јеротића. Кретали смо се широм Србије, али и ван ње. Једно од таквих гостовања било је и у Црној Гори. Мајски празници 2002. године били су погодни за овакву посету, па смо, професор и ја, авионом отпутовали у Црну Гору, како бисмо током следећа двадесет и четири сата испунили врло амбициозан програм (не сећам се тачно зашто је био одређен овако кратак период боравка, мада је вероватно да је Јеротић имао договорене обавезе).

Организатор ових догађаја био је Душко Никитовић, који је ових дана, значи преко две деценије касније, предао у штампу лексикон појмова академика Јеротића, настао увидом у његових тридесет и пет дела и цитатима из њих, а под називом *Пућокази и ушехе*.

Наравно да смо најпре отишли на Цетиње, где смо у манастиру имали част да нас прими митрополит Амфилохије, иначе познаник и пријатељ Јеротићев још из дана када су се, у друштву тадашњих монаха, а потоњих владика Иринеја, Атанасија и Артемија, редовно састајали у манастиру Ћелије, код свог духовног оца, Јустина Поповића. Интересантно је рећи да је тада млади Јеротић до Ћелија из Ваљева долазио пешице, као у оној причи сироте а

³ Карл Густав Јунг, *Лавиринт у човеку*, превод Слободан Јанковић, предговор Владета Јеротић, књ. 1, *Ars libri* – Невен, Београд 1995.

мудре жене која је рекла да таквим чином, пошто није у могућности да нешто донесе у цркву, исказује своју посвећеност вери.

Разговор митрополита и професора, атмосфера Цетињског манастира, узвишеност таквог тренутка, врло су деловали на мене. Међутим, то је био тек први део тог дана који се наставио у манастиру Острог, где је професора и мене дочекао лично игуман Јован, будући нишки владика. Очигледно је било да је сам игуман жељно ишчекивао професора, са којим је, после скромног али укусног ручка, послуженог у трпезарији манастира, дуго насамо разговарао.

Врхунац нашег боравка у Острогу била је, међутим, молитва коју нам је игуман Јован, Јеротићу и мени, прочитао у капели манастира. Био је то изузетно дирљив догађај, који ће ми трајно остати у сећању. Велика група верника, која је стрпљиво стајала у реду, са радошћу је поздрављала нашег професора.

Пред вечерње предавање професора Јеротића, у Никшићу, одмарали смо се у манастиру Житомислић. После окрепљујућих тренутака у прохладном конаку, у соби сам затекла чинију свежих манастирских јагода, а сам доживљај ове светиње биће у мом сећању обележен сликом коју сам затекла у једној од већих просторија конака: Владета Јеротић је седео и говорио, а око њега је било мноштво младих монахиња, које су, у недостатку столица, седеле и на поду, жељно слушајући његове речи, и памтећи његове изречене мисли.

Предавање и каснији разговор Јеротића са домаћином, тадашњим владиком а садашњим митрополитом Јоаникијем, протекао је у нешто опуштенијој атмосфери.

Следеће јутро је обележио одлазак у манастир Дајбабе, који није само наша светиња него је и врло упечатљиве структуре, изграђен у самим пећинама.

Током јутарњег лета ка Београду усудила сам се да драгом професору изнесем свој доживљај нашег проведеног дана, речима да ми је било све врло напорно, односно узбудљиво, док је он, смиреним гласом, закључио: „А мени је било мало хладно.”

Косово: Боље добар рат, него трули мир!

Позиви да се професор обрати својој читалачкој публици били су свакодневни, а он се редовно одазивао. Наравно, ишли смо и на Косово. Једна од посебних вечери, у питању је била промоција књиге *Учење свейої Јована Лесївичника и наше време*,⁴

⁴ Владета Јеротић, *Учење свейої Јована Лесївичника и наше време*, Ars libri, Београд 1996.

одржана је у Приштини 1997. године у Универзитетској библиотеци. Новоизграђено здање, са претензијама да својим смелим архитектонским решењима асоцира и на присуство албанске фолклорне културе на Косову, простирало се између Филозофског факултета и темеља православног храма, у самом срцу Приштине. Наш домаћин био је тадашњи управник библиотеке, данас почивши, Слободан Костић. У раскошно уређеној канцеларији, у којој су доминирале иконе и друге православне реликвије, примио нас је професор универзитета и песник Костић, беседећи, онако поетски, о Косову, традицији, православљу.

У амфитеатру библиотеке, изузетног просторног решења, са дневном, а затим и ноћном светлошћу која је продирала из крова стилизованог (бар тако су неки тумачили) у складу са албанском народном ношњом, те јесење вечери окупило се мноштво приштинских студената, њихових професора, осталих наставника, писаца, новинара, једном речју – српских интелектуалаца, који су, вероватно, већ наслућивали почетак трагичних догађаје који су уследили.

О професоровој књизи говорили су, сем аутора и мене (као уредника), професор Синиша Јелушић, Будванин, који је настојао да приштинском Филозофском факултету својим залагањима и бројним иницијативама да обележја европских универзитета, и давнашњи познаник Јеротићев – косовски владика Артемије.

Мислим да је то било једино вече којем сам током четврт века присуствовала на којем је говорио Јеротић а да он, ипак, није био централна личност. После много мудрих речи о самој књизи, односно о хришћанској лествици и њеном аутору, Јовану Лествичнику, дошло се и до коментарисања тренутне ситуације у Приштини и на Косову. На Јеротићеве помирљиве речи реаговао је владика Артемије, нагло уставши и у замрлом амфитеатру изговоривши само једну реченицу: „Боље добар рат, него трули мир!” Импозантном салом проломио се, затим, громки аплауз, прекидан узвизима одобравања.

Тиме је завршено ово наше приштинско вече. Професор ни тада а ни касније са нама није коментарисао овај упечатљив и, усуђујем се рећи, врло индикативан догађај, који је своју потврду, али и трагичне последице, имао у врло блиским наступајућим временима.

Неостварено гостовање

Као што сам поменула, професор Јеротић се радо одазивао на позиве да промовише своје књиге, или да држи предавања и то на теме које би домаћини изабрали. Како је време пролазило, промоције књига су биле све ређе, посебно у ситуацији када су промотери

углавном похвалама пратили ново издање. То није волео. Љутио се, опомињао, а на крају и одустајао од таквих манифестација. Углавном је, на крају, држао само предавања.

Ја мислим да је он волео путовања, мада она нису увек била ни пријатна, ни удобна. Посебно што је, опет како је време одмицало, ретко желео да преноћи у месту где је говорио, мада је било удаљено, правдајући се да му је удобност дома неопходна.

Тако сам била у прилици да организујем на стотине таквих догађања, увек поново изненађена срдачношћу домаћина, свечаном атмосфером, будношћу и узбуђеношћу саме публике. После предавања и редовних питања, одабрани градски круг, углавном уз богату трпезу, разговарао је са професорем, а он је био расположен, ведар, без нестрпљивости и журбе.

Дивила сам се тој енергији. То сам му и рекла. „Дивим се и ја вама”, одговорио је неочекивано. Ја, међутим, нисам приметила да нас, што се тиче година, дели три и по деценије.

Међутим, у један град на истоку земље није хтео да иде. Одлагао је, налазио изговоре, померао датуме. Било је то врло необично. Ми смо пак понављали позиве, пошто су домаћини били упорни у својој жељи да Јеротић говори пред њиховим суграђанима.

Коначно смо уговорили датум. Било је то крајем марта 1999. године, у недељу када је Србија бомбардована. Одложена посета, међутим, мада је било времена, никад касније није актуелизована.

Дуго сам размишљала шта је био разлог оваквом професоровом понашању. Пошто је то сада актуелна тема, а што би било и неко његово претпостављено изјашњавање, саопштићу разлог: у питању је загађеност те градске средине услед активности рудника. Јеротић се изузетно узнемиравао поводом свих вести о загађењу. Посебно је водио рачуна о храни. У једној прилици се чак и љутнуо, што му није био обичај, када сам му рекла да су и банане, његово омиљено воће, због накнадног дозревања, недовољно погодне за употребу.

Као што је познато, често је на својим предавањима говорио о значају очувања здраве воде, земље и ваздуха.

И, да, више пута је поновио и у својим обраћањима да није никада био члан било које политичке странке, а кад би морао да се определи, била би то Зелена странка.

Орден Светог Саве

Изабрана дела Владете Јеротића наша издавачка кућа *Arg libri* штампала је поводом 2000-годишњице хришћанства, са Изда-

вачким фондом Митрополије београдско-карловачке, односно са Српском православном црквом.⁵

Тим поводом, за плодове свог рада на бројним пољима – и као лекар, и као професор, али и као аутор многих књига из области медицине, религије и књижевности – професор Јеротић је одликован Орденом Светог Саве првог реда.

Орден му је био уручен, после пригодне свечаности, на Богословском факултету у Београду. Професора Јеротића је одликовао лично патријарх српски Павле, његов давнашњи пријатељ, посебно из косовских, односно призренских дана. Професор је овога тада живог свеца српског народа изузетно ценио и волео. Говорио је о њему као изузетном а посебном ауторитету, толико несвојственом српском народу, а опет назначеног у тој срећи да га српство има. Врло је уважавао не само личност самог патријарха Павла него и његово писано дело, налазећи у његовим мислима инспирацију за своје студије и есеје.

Тај дан је, и стога, био изузетно свечан. Патријарху су уручена тек изашла *Изабрана дела* професора Јеротића. Свечаност тренутка је донекле помутила бројност присутних, који су се трудили да буду сведоци овог значајног догађаја, у за такву прилику скромним условима београдског Богословског факултета.

Међутим, услови би у овом смислу били још неповољнији да је на саму доделу стигао тадашњи премијер Србије, Зоран Ђинђић, кога су, са пратећом свитом, нестрпљиви поштоваоци дела професора Јеротића сусрели на излазу факултета.

То би било све, да није било једног непријатног догађаја.

Наиме, неколико година касније, у једно магловито фебруарско касно поподне, добили смо позив из управе зграде нашег професора да је његов стан, по свему судећи, обијен, а да њега нема. Стигли смо што смо брже могли, бринући за професора, покушавајући да не размишљамо о разноликим ситуацијама које би могле да објасне ова догађања.

Срећом, како смо увидели при улазу у стан, није било значајнијих оштећења, сем проваљених улазних врата. Професор се, убрзо затим, и сам појавио. Био је у шетњи. Он лично установио је шта недостаје у његовом стану. Био је то Орден Светог Саве. Све остало, а биле су бројне могућности које су нежељени посетиоци могли искористити, било је недирнуто.

Јеротић је и овом приликом био врло смирен. Не, не жели да останемо с њим, не жели да преноћи ни код нас, ни у хотелу. Све је у реду.

⁵ Владета Јеротић, *Изабрана дела*, I–X, предговор Патријарх српски г. Павле, Ars libri – Издавачки фонд Архиепископије београдско-карловачке, Београд 2000.

Није се на томе завршило. Док је професор проводио своје последње дане у болници, стигао је позив из Патријаршије. Патријарх српски господин Иринеј, за кога је Јеротић више пута рекао да би био лични избор почившег патријарха Павла, дошао је на Бежанијску косу и, у скромним болничким условима, свечано, у присуству своје пратње, али и Ненада и наших кћери, Јоване и Иване, уручио Орден Светог Саве нашем професору.

Орден се, међу бројним одликовањима и другим наградама и признањима, налази данас на почасном месту у његовој Задужбини.

Паз'те на грешке, Ненаде!

Издавачи и штампари, мада конкретно – они који су радили у Дубровнику деветнаестог века, били су тема и мог докторског рада. Мислим да је мој ментор, академик Мирослав Пантић, мени и сугерисао ту тему баш из разлога што сам се и бавила издаваштвом, као уредник, најпре у нашој издавачкој кући, а затим и у Задужбини Владете Јеротића.

У Србији је издаваштво, колико ја о томе знам, посебно. Издавачи су људи, дозволићу себи ту примедбу, који воле књигу љубављу која је више налик на обожавање, а слабо се тиче суштинске посвећености.

Међутим, оно што им је свима заједничко јесте обавеза да избегавају грешке, посебно штампарске, које су и најочљивије. А то је тако тешко! Ненад је дуго са собом носио једну штампану занимљивост: један европски издавач је желео да одштапа књигу без грешке. Око тог подухвата окупио је велики број сарадника. Тек неколико година након изласка из штампе неко је уочио штампарску грешку, на самој насловној страни књиге.

Професор Јеротић је углавном, а како је време одмицало и потпуно, Ненаду препустио ликовно-графичко решење корице, и, уопште, прелом и изглед књиге и на то није имао примедбе. Он, такође, није био опседнут штампарским грешкама, али их је уочавао. Кад би књига изашла, пажљиво ју је прегледао, а онда позвао Ненада телефоном. Овај би узео папир и оловку и бележио, страна та и та, стоји, а треба да стоји... И тако, годинама. Понекад уз упозорење: „Паз'те на грешке, Ненаде!”

Не знам да ли је Јеротић то знао, али део тих словних грешака био је моје (не)дело. Ја сам врло лош коректор. Пошто три деценије обављам троструку улогу у издаваштву (уредника, лектора и коректора), могу да признам да ову последњу никад нисам радила како треба – стално ме је преокупирао смисао, а словне грешке су ми пролазиле.

Што се тиче лектуре, ту смо се добро усагласили. Професорове књиге су раније лекторисали угледни лектори из наших већих издавачких кућа. Своје исправке и прилагођавања су са њиме коментарисали и онда их тек коначно уносили. Ја то нисам радила. Објаснила сам професору да настојим да очувам његов стил, пошто његови читаоци очекују његову реченицу и његов начин изражавања и у писаном виду. Интервенисала сам само код његових дугих реченица, у случају када је због обиља мисли могло доћи до сумње или погрешке у схватању смисла.

На крају смо усталили процес: нови рукопис читам ја, пре и после прелома текста, па га коначно, као супервизор, прочита и сам аутор. Признајем, професор Јеротић је био врло пажљив читалац.

Алеја великана није била тема

Професор Јеротић је Ненада, а онда посредно (преко Ненада) и мене, примио као своје. То није вербално исказивао. Био је необичан Србин, што се тога тиче. О тим стварима, личним, интимним, није много причао. Само би повремено напоменуо: „Ми смо сада заједно”, и то би било све. Мени лично то није одговарало. Навикла сам да разговарам, анализирам, испитујем више углова проблема. Међутим, како је већ могло да се прочита у овим мојим белешкама, ја нисам ту била посебно важна. Професор и Ненад су имали свој начин споразумевања, без много разговора, разумели су се.

И онда када је био у питању тај период после професора, односно по његовом упокојењу, није се много разговарало, сем конкретно. У најличнијим документима нашег професора, која је стално држао уз себе, била је картица са напоменом: „У случају смрти, позвати Ненада Арсића, на телефон...” Ненад и данас чува ту картицу. Међутим, уз свакодневну бригу, није било потребно активирати и ту могућност.

Што се тиче самих догађаја после упокојења, професор је био сасвим одређен. Срећом, поживео је до својих дубоких година, па је било и прилика и времена да се оне више пута продискутују, утврде, па и конкретизују у документима које је оставио за собом, пре свега у тестаменту. Ненаду је више пута напоменуо да жели да са овога света буде испраћен као прави хришћанин, увијен у платно. Врло често, кад год би одлазио сам ван Србије, показивао би професор то спремљено платно Ненаду. Тек да напоменем да се Ненад у тренуцима када је требало да нађе то платно, у свом узнемирењу, потпуно помео, и једва га нашао. Вероватно је зато професор тако инсистирао на том детаљу.

Оно, међутим, што је било интересантно за шире поштоваоце дела и личности академика Јеротића било је место његовог сахрањивања. Међутим, професор је и то одредио, више од деценије, ако не и две, раније. Он ће почивати поред своје Јелене, у скромној гробници Спужића на Новом гробљу. У питању је била тетка његове мајке, односно рођена сестра Јеротићеве баке по мајци, Данице, у чијој је гробници, сем брачног пара Спужић, Јована и Зорке, била сахрањена и мајка његове Јелене. На самом скромном споменику Јеротић је себи, за живота, укlesaо и име, као и датум рођења. Додали смо само датум смрти: 4. септембар 2018. године.

Тог јесењег дана 2018, после четвросатног испраћаја коме су присуствовали најугледнији Београђани, са патријархом Иринејем на челу, уз бројну делегацију Српске академије наука и уметности, тужна колона је на Новом гробљу, прошавши поред импозантног споменика Илије Милосављевића Коларца, стигла и до скромног вечног почивалиштва нашег драгог професора.

Алеја великана никада није била тема наших разговора, у погледу његовог вечног почивалишта.

Гробница Јеротића, у којој почива отац нашег професора, Момчило, а која се такође налази на Новом гробљу, остављена је тестаментом Ненаду Арсићу.

Дневнички записи

Када смо професора Јеротића одвезли тог мајског дана 2018. године на београдску клинку Бежанијска коса, мислили смо да ће нам се вратити. Како је већ било. Међутим, није. То је био његов коначан одлазак.

Он се за овај завршни део свог плодног живота дуго припремамо. Годинама, на бројним предавањима он је, а и ја, као уредник његових бројних издања, подсећао да после себе оставља рукописе. У питању је био његов дневник, дневник снова, као и једна преписка. Поред ових рукописа, остала је припремљена за штампу књига текстова, са наведеним насловом: *Из њсихотерапије и њсихијатрије*, као и зборник студија, чији се наслов наметнуо: *Шта њ треба у себи мењаѡи?*

Владета Јеротић је дневничке белешке почео да води од своје 14. године. Овакав начин суочавања са самим собом, током различитих фаза живота, изузетно му је пријао. То је уочљиво не само из повремених записа из дечачког и младалачког периода, у којима о свом дневнику говори као о најзначајнијем савезнику у та, за њега лично, бурна времена, већ и из чињенице да се оваквог

начина изношења свог мишљења није одрекао ни током читавог живота.

Први део дневника, до 1945. године, Јеротић је сам приредио за штампу, наменивши га за објављивање постхумно. Приређивањем је, како је то уобичајено, донекле нарушио аутентичност записа, начинивши од класичних дневничких бележака дневничко- мемоарску грађу. Очито је, наиме, да је поједине догађаје Јеротић формулисао према аутентичним записима, али са знањима и амбицијама зрелог човека. Тиме не губимо нит његовог сазревања нити узбудљивост ауторових промена и тражења смисла и путева, али нам ипак недостаје искрена реч једне врло младе, самосвесне и бунтовне личности. Срећом, у појединим периодима сачувана је и аутентична реч младог Јеротића.

Међутим, и поред тога, намеће нам се закључак да читајући *Дневник* Владете Јеротића можемо уживати у процесу сазревања једног од најзначајнијих српских интелектуалаца на прелазу векова и сигурно нашег најзначајнијег мислиоца и „учитеља нације”, који је добробит српског народа, чега је био свестан и у својим младим годинама, поставио себи као животни циљ. Остварењу тога циља, на нашу велику срећу, сведоци смо и привилеговани савременици.

Дневнички записи Владете Јеротића објављени су у издању Задужбине у две књиге. Током пролећа 2019. Задужбина је објавила *Дневник 1938–1945*.⁶ Владете Јеротића, који прати његове ране, младалачке године и период у ратном Београду.

Други део дневника, који обухвата период од 1945. до 1954, објављен је у посебној књизи.⁷

Сачувани у рукописним свескама, ови записи вишеструко дају могућности за откривање аутентичног Јеротића у периоду његове треће деценије живота. С обзиром на то постојала је недоумица да ли и овај текст приредити на начин како је, по свему судећи, учињено са објављеним. Међутим, како од аутора дневничких бележака такав захтев није исказан, а са надом да ће оригиналност личности, њеног размишљања и поступака у свим преломним младалачким питањима само допринети њеном хуманијем прихватању од стране бројних Јеротићевих пратилаца, дневничке белешке из периода од пролећа 1945. нису ни на који начин приређиване, нити је њихов садржај подвргнут било каквим ублажавањима, исправкама, нити су изостављани делови текста.

⁶ Владета Јеротић, *Дневник 1938–1945*, Задужбина Владете Јеротића – Ars libri, Београд 2019.

⁷ Владета Јеротић, *Дневник 1945–1954*, прир. Ирена Арсић, Задужбина Владете Јеротића – Ars libri, Београд 2022.

Према томе, у белешкама које прате студентске и младалачке дане Владете Јеротића аутентично су садржане његове мисли, опсесије, разочарања и надања. За поштоваоце мисли и дела професора Јеротића ово је, верујем, још један доказак оригиналности и вредности личности једног од најмудријих Срба свога времена.

У сновима

Током деценија, Владета Јеротић је водио и свој дневник снова. Књигу *Снови*, из рукописне оставштине, објавила је такође Задужбина Владете Јеротића.⁸ Сам текст обухвата врло широк период, од 1953. године, па све до 2018. У питању је, према томе, период од Јеротићеве 29. године до одласка у болницу, неколико месеци пред његову смрт. То је многозначно интересантно штиво, тако да текст снова прате и својеврсна тумачења. Наиме, етнопсихолог Бојан Јовановић и психолог Жарко Требјешанин су прочитали рукопис и саопштили своје мишљење и разумевање Јеротићевих вишедеценијских снова. Требјешанин је исказао своје искрено дивљење богатством света снова Владете Јеротића, док Бојан Јовановић у Јеротићевим сновима разоткрива неостварене амбиције нашег великог савременика. Врло је интересантно прочитати та два размишљања, која у књизи прате снова Владете Јеротића.

Наравно, вредност ове књиге је и у могућности да сваки читалац, односно онај који прати Јеротићево дело али, неретко, у њему налази и разрешења за своје недоумице, може формирати сопствено виђење личности нашег знаменитог академика.

Нама лично био је врло упечатљив запис једног сна из 2016. године, који дословно гласи:

Нас троје, ја између непрепознате жене и таквог истог мушкарца, мени врло блиских људи, као да смо се нашли у духовном свету и из њега примамо преображавајуће благости са поруком како даље да живимо.

Диван доживљај љубави!

Др Ирена П. Арсић
Задужбина Владете Јеротића
Београд
irena.arsic@filfak.ni.ac.rs

⁸ Владета Јеротић, *Снови 1953–2018*, прир. Ирена Арсић, Задужбина Владете Јеротића – Ars libri, Београд 2020.

ХОДАТИ УСПРАВНО, СТВАРАТИ ПРОЗОРЉИВО

Изabrana дела Ивана Неђришорца, Архив Војводине – Прометеј, Нови Сад 2023

*Од сѝарих ја сам и од младих, од лудих колико и од мудрих,
Безобзиран ѝрема друћима, увек ѝун обзира ѝрема друћима,
Мајтерински колико и очински, дејће колико и човек.
(Волт Витман, *Песма о мени*)*

Утисак да се збио истински сусрет са књижевном и културном историјом подстакло је суочавање с *Изабраним делима* аутора чије прегалаштво на књижевноуметничком, научном и културном пољу траје више од четири деценије. Потреба да се тај сусрет одиста спозна како би се, потом, о њему достојно говорило подразумева не малу читалачку и професионалну одговорност. *Изabrana дела Ивана Неђришорца* селективни су пресек временски широког а креативно богатог ауторовог трагања и оглашавања, те је сасвим природно да говоримо о – како жанровски и тематски тако и квалитативно и квантитативно – дисперзивном уметничком изразу. Због тога сматрамо сврховитим наше настојање да се сагледају тренутно место и сви аспекти значаја несумњиво важног песника, проучаваоца и културног делатника у оквирима националне културе. Избор који је аутор сáм начинио приређен је у седам књига које обједињују Неђришорчево целокупно песничко дело (књ. I–IV), драме (књ. V), роман (књ. VI), као и изабране есеје (књ. VII).

Говорити о песничком зауму који траје више од четири деценије и овенчан је безмало сваком важном националном песничком наградом – што је за последицу имало три зборника радова у песникову част¹ –

¹ Поводом доделе награде „Жичка хрисовуља” Драган Хамовић је приредио зборник *Иван Неђришорац: ѝесник* (Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2012); поводом награде „Златни крст Кнеза Лазара” уследио је зборник *Иван Неђришорац: ѝесничке и кулћуролошкe доминанћe* (Дом културе „Грачаница”, Грачаница 2020), који су приредили Жарко Миленковић и Јана Алексић. Последњи објављени зборник у част песништва Ивана Неђришорца, до овог тренутка, јесте *Поезија је вечићо раћање и умирање* (Фондација Група север

чини се унапред излишним. Међутим, обимом и смислом богат опус, обједињен овим издањем по први пут, згодна је прилика да се све фазе једног песничког пута целовито сагледају, од својих неоавангардних исходишта до пост-постмодерног песничког стварања. Однос према традицији није једина визура кроз коју је могуће промотрити песнички опус Ивана Негришорца, али јесте једна од највиталнијих жила куцавица његовога певања. Тако, прва књига изабраних дела обухвата песничкова најранија оглашавања у неоавангардном поетичком кључу током осамдесетих година прошлога века. Током ове фазе, почев од 1981. године, настале су књиге песама *Трула јабука*, *Ракљар*, *Желудац*, *Земљојис*, *Тојло*, *хладно*, *Хой* и *Абракадабра*. Критички и неретко негаторски тон према традицији и свему што се младом песнику чинило старим и окошталим, као и жеља за апсолутним иновацијама и разградњом норми, у првој књизи изабраних дела обједињују поменутих шест песничких књига под једним насловом – „Језик и душа”.

Друга књига изабраних дела у знаку је духовног и идејног преображаја који се почео збивати у песнику, а чије је отеловљење књига *Везници* (1995), кључна у фази стварања током деведесетих година.² Искрени креативни поетички преображај убедљиво се може испратити и кретањем кроза збирку *Пошјајник* (2007). Друга књига изабраних дела, насловљена „Везници и преци”, подељена је на целине „Везници”, циклус „Страдални дани” и „Потајник”. Није тешко уочити да је песнички пут Ивана Негришорца у овој фази окренут ка традиционалнијем певању, сензитивнијим лирским тоновима и нешто складнијем стиху.

Процес овако учртаног поетичког преображаја који се огледа на формалном и језичком плану наставио се у *Светилнику* и *Каменим чтенијима*, песничким књигама које ће сачињавати „Лучоноше и луталице” – трећу књигу изабраних дела. Хиландар као централни мотив сегмента „Светилник”, те историја и савременост Црне Горе у „Каменим чтенијима”, Ивана Негришорца обликују као културолошки утемељеног ствараоца зрелог песничког умећа, што о религијско-метафизичким садржајима пева вођен модерном осећајношћу. Овај тип мотивских интересовања и правац песничке културолошке оријентације читалац ће на стилски најпродорнији и тематски најпотпунији начин пронаћи у четвртој књизи изабраних дела – „Дом и свет”. Овде је песник-приређивач уврстио циклус „Поглед са тврђаве” из збирке *Изложба облака* (2017), као и две песме, засебно објављене у *Лејојису Мајице српске*, док ће окосницу

– Центар за културу, Нови Сад – Плужине 2022), а поводом награде „Алекса Шантић” (приредио Јован Делић).

² Вреди напоменути да Негришорца у овом периоду као проучавалац сагледава српску неоавангарду у студији *Лејојимаџија за бескућнике: српска неоавангардна поезија: поетички идентитет и разлике* (Културни центар Новог Сада, Нови Сад 1996).

четврте књиге чинити збирке *Матични млеч* (2016) и *Олџегала Ока Негремана* (2019). Матица српска као *свејтилник* – како збирке тако и српског културног и језичког простора – потврдила је Ивана Негришорца као песника културе, док молитвено тиховање (исихазам) и жанровска комплексност чине основу збирке *Олџегала Ока Негремана*. Сви заноси и пркоси, трагања и проналажења, песникова рађања и умирања, као и друга двојства из наслова четири песничке књиге унутар *Избраних дела*, чине тачним закључак Растка Лончара према коме се суштинска вредност песништва Ивана Негришорца огледа у повратку „не више тексту, него ствараоцу, јер, као и ’јунаци’ његових зрелих књига, и он се поставља као пример могућности да се будује и мимо прописаних наратива, и да се има мир и мимо норматива”.³

У простору који формирају допадљиве поетичке парадигме на које песник реагује и потреба да се на креативан начин огласи о важним друштвеним превирањима и културолошким токовима које устројава савремени свет, обликује се свет драмâ Ивана Негришорца, обједињених под насловом „Заноси и сукоби”. Радио-драма „Куц-куц: моралистичка драмска секвенца” одраз је пишчеве инспирације пиранделовским концептом где се јунаци одмећу од свога творца како би сами управљали властитом (ван)литерарном судбином. Позоришна драма „Истрага је у току, зар не?” написана 1999. године, с лакоћом се чита као ауторов порив да алегоријски проговори о српским друштвенополитичким кризама с краја 20. века, везаним за простор АП Косова и Метохије. Сазнање да на ветрометини историје ваља имати корен инспирисало је Негришорца да у средиште драме „Видиш ли свице на небу?” постави трагање за властитим пореклом, у времену обележеном сеобама и деобама услед дубоке кризе националног идентитета и угрожене духовне саборности на простору Црне Горе. У складу с тим, ова драма би се могла сагледати као онтолошка целина, заједно са стиховима из *Камених чџенија*. Ликови ових очито ангажованих драма с тезом једнодимензионално су психолошки оцртани, те смештени у историјски лако препознатљиве и широко комуникативне ситуације. Криза индивидуалне психологије тема је монодраме „Решетке”, у чијем је средишту актер помућене психологије и подељене личности. Монодрама у чијем поднаслову стоји „Кажем ја себи!” успело је пишчево опробавање у овом жанру.

Иван Негришорац је стваралац чије се духовно и морално упориште налази у континуитету који трасира национална традиција. Као такав, он је спреман да прихвати савремена поетичка начела, да схвати искушења савремености, те да тако формирану слику света храбро промисли из више обликотворних визура. Премда резултат није квалитативно ујед-

³ Уп: Растко Лончар, „Конкретности и кострети Ивана Негришорца: о песничком, и преображењу песништвом”, у: *Поезија је вечито рађање и умирање*, 98–103.

начен, уколико бисмо поредили песнички и драмски опус аутора, непо­рецива је пи­шче­ва дослед­ност аксиолош­кој ска­ли вред­ности ко­ја под­ра­зу­ме­ва дубо­ко осе­ћа­ње и он­то­ло­шко про­ми­шља­ње о при­пад­но­сти на­ци­о­нал­ној кул­ту­ри и ис­то­ри­ји. Мож­да би пред­мет рас­пра­ве зас­но­ва­не на естет­ским и стил­ским па­ра­мет­ри­ма мо­гло би­ти пи­та­ње је ли Иван Не­гри­шо­рац из­разом у­вер­љив­ији и у­мет­нич­ки про­дор­нији он­да ка­да вла­ститим гласом пе­ва или ка­да го­во­ри кроз ли­ко­ве на с­це­ни. Ка­кав год би­о ис­ход так­ве хи­по­тетич­ке рас­пра­ве о ме­ри успе­ло­сти (не и о успе­ло­сти са­мој) кре­атив­них под­ух­ва­та, тре­ба иста­ћи чи­њени­цу да са­вре­ме­ној срп­ској књи­жев­но­сти слу­жи ст­вар­алац чи­је у­куп­но де­ло под­сти­че на та­кав тип про­ми­шља­ња и из­јаш­ња­ва­ња. У том слу­ча­ју, пот­пис­ник ових ре­дова би не­двос­мис­лену пред­ност дао по­ет­ском у од­но­су на драм­ски из­раз И­ва­на Не­гри­шо­рца.

И­ден­ти­тет фор­ми­ран као једин­ствен­ост на­ци­о­нал­но ос­веш­ће­ног по­једин­ца у ок­ви­рима ко­с­мо­полит­ске оп­штос­ти, и­ден­ти­тет ко­ји се ре­а­ли­зу­је кроз раз­лич­ите вр­сте при­пад­но­сти дру­го­ме, јед­на је од те­ма ро­мана *Ан­ђе­ли уми­ру* (1998), сме­ш­те­ног у шесту књи­гу *Из­аб­ра­них де­ла*. Овим ро­маном Не­гри­шо­рац от­крива не­обич­ан у­га­о ви­ђе­ња кул­ту­ре вла­стито­г на­ро­да из у­ве­ре­ња *gruoi* (а­ме­рич­ког) на­ро­да, у­за све по­сле­ди­це ко­је из так­вих у­ве­ре­ња про­ис­хо­де. Овим де­лом Не­гри­шо­рац ст­вар­алач­ки пот­вр­ђу­је ста­но­ви­ште те­оретич­ара да је ро­ман ин­те­гра­тив­на вр­ста ко­ја на­сто­ји да у сво­ју струк­ту­ру ин­кор­по­ри­ра све остале књи­жев­не ро­дове и вр­сте. До­сад једи­ни ро­ман И­ва­на Не­гри­шо­рца је­сте по­ли­фо­но де­ло, ко­је у ко­херент­ну це­ли­ну об­је­ди­њу­је раз­лич­ите об­ли­ке по­пут драм­ског тек­ста, пи­са­ма, те днев­нич­ких за­пи­са и есе­ја. Син­кретич­ко по­и­гра­ва­ње на пла­ну фор­ме и на­мене су­ге­рисано је и под­на­сло­вом, у коме сто­ји да је то „сцен­ски ро­ман”. Ка­да го­во­римо о при­пове­дач­ком и струк­тур­ном у­стро­ј­ству ово­га ро­мана, пре­ци­зно би би­ло твр­ди­ти да је реч о на­ратоло­ш­ком ла­ви­рин­ту. Тех­ни­ке при­пове­да­ња сме­њу­ју се кроз фор­ме драм­ског тек­ста, е­пи­сто­ле и мо­лит­ве, уз ком­би­но­ва­ње ви­зу­ра хе­те­ро­ди­је­тетич­ког и ин­тра­ди­је­тетич­ког при­пове­да­ча. Чи­та­лац та­ко би­ва су­очен са рас­ло­ја­ва­њем ау­то­рово­г *ја*, при че­му уви­ђа да је т­во­рац са­мо но­ми­нал­но оно за шта се из­да­је, док из ње­го­ве ви­зу­ре увек про­го­ва­ра *не­ко gruи*. По­ло­жај про­та­го­ни­сте, Ђор­ђа Ста­ни­ћа / Џор­џа Ста­ни­ка, та­кав је да се он не­прес­та­но по­ме­ра, од сре­ди­шта при­пове­да­ња ка мар­гини и об­рат­но. Да­вно об­јав­ље­ну смрт ау­то­ра по це­ну ро­ђе­ња чи­та­оца Не­гри­шо­рац је об­ли­ко­вао у зна­ку ме­та­физич­ких (ас­трал­них) споз­на­ња, те на чи­та­оцу оста­је да се ра­за­бе­ре у сп­ле­ту ли­ко­ва ко­ји су у јед­ном ча­су пред­мет ка­зива­ња, а у не­ком сле­де­ћем ка­зивачи. Ње­гов на­ратор је раз­ло­жен на гласо­ве об­је­ди­ње­не бо­ж­јим при­су­ством, та­ко што свез­на­ју­ћи при­пове­дач (и­ме­но­ван као Ша­п­тач) и про­та­го­ни­ста (и­ме­но­ван као Пи­сар) све вре­ме ме­ђусоб­но под­ри­ва­ју ау­то­ри­тет један дру­гом, чи­ме се пи­та­ње ау­тор­ства пред чи­та­оцем по­сте­пено на­ме­ће и раз­от­крива.

Негришорац проговара као хроничар епохе обележене духовним посрнућем и економском инфлацијом државе у нестајању деведесетих година. Ипак, када то чини, он није пуки *йисар* и пописивач тренутних друштвених недаћа, већ личност која промишља. О томе сведоче сегменти у којима налазимо културолошку и антрополошку анализу обичаја и навика српског народа. Негришорац јесте заинтересован за оваква питања, али је и сасвим несклон заузимању положаја у бусијама радикалних уверења. Одроз тога је и настојање да кроз свој роман преиспита облике духовности и искушења душе (појединачне и колективне) у епоси њиховог темељног и разноликог негирања. Као стваралац склон синтези и промишљањима изван наметљивих догматско-религијских и других матрица, не губећи свест о властитој духовној припадности, Негришорац се залаже за сваки тип духовности који појединца доводи до хармоничног дослуха са космичким силама. На том трагу, није без основа ауторово имплицитно уверење да је једино уз стабилну спознају о астралном поретку могуће остварити пуноћу смисла овоземаљског живота. Напоследку, остаје отворено питање да ли анђели умиру по цену рађања (продуховљеног?) човека, или је њихова овоземаљска смрт логичан одраз духовног пада човека чији живот протиче у осцилацијама унутар троугла сачињеног од страха, наде и незнања.

Тематско вишегласје и структурна полифонија романа *Анђели умиру* Ивана Негришорца предочавају као ствараоца чији је идеал синтеза, а саборност основни принцип до кога се стиже духовном обновом – како појединца, тако и народа и човечанства у целости. Настанак и прво издање овога романа десили су се у декади обележеној различитим облицима искључивости, услед политичких, моралних и других криза. Насупрот томе – или управо због таквог искуственог амбијента – романописац сугерише да је срце умна зеница душе и бира да верује како анђели никада не умиру, чак ни када нас стварност уверава да су одавно мртви. Читавим својим креативним бићем, кроз сваки књижевни род и врсту стварања, Иван Негришорац остаје доследан истим идејама. Оне се активирају као позив истакнутог појединца национу да се сви облици разноликости и јазова схвате, као и да се типови *группоси* прихвате. Резултат тих процеса било би њихово довођење у хармоничан поредак заснован на стабилном духовном темељу. Било да се они односе на тип певања, било да се огледају у разноликости родова и врста преко којих се аутор оглашава, сви преображаји и уметнички домети Ивана Негришорца свој праизвор налазе у дубокој индивидуалној и колективној (само)спознаји креативног бића.

Дослух са вредностима минулих епоха и креативна комуникација с истакнутим појединцима наше историје препознатљива су идејна основа и када говоримо о есејима Ивана Негришорца заступљеним у седмој књизи *Изабраних дела*. Такав однос према стварности сугерисан је и

насловом књиге „Мисао и завети”. Приређивач ван овог избора оставља корпус својих аналитичких есеја који се односе на теоријско тумачење канонских стваралаца и низ огледа о поетичким особеностима генерацијски и поетички блиских му песника. Тако једину књигу есеја унутар *Изабраних дела* Негришорац заснива на визури коју симбиотички формирају песник и културни делатник.

Да је поезија најинтимнији онтолошки позив и да је то угао (не нужно и форма) из кога Иван Негришорац прозорљиво реагује на национално важна питања сведоче и наслов есеја „Српско песништво и питање опстанка”, који отвара VII књигу, као и реч захвалности изговорена на свечаности уручења награде „Жичка хрисовуља”, која је затвара. Историографске координате које одређују идеје ове књиге Негришорац учртава избором есеја у чијем су средишту најважнији оријентира српске духовности и историје. Њихове мисли отеловљене су у истакнутим појединцима попут Светог Саве и Његоша, док завете Негришорац налази у матичним ћелијама српства попут Косова и Метохије, Карловачке митрополије и Матице српске, као и у чворишним догађајима и културно-политичким превирањима.

Промишљајући идеју „Новог Косовског завета” Иван Негришорац бележи како „Има ситуација када човек мора стајати усправно, иначе ће заувек остати грбав. То су ситуације у којима се обелодањују највећи људски греси али и највеће врлине, највећи падови али и највећи узлети” (књ. VII: 99). На ово универзално промишљање аутор је био подстакнут конкретним мислима и заветима који из њих произлазе, но уверени смо да ови редови садрже мисаони нуклеус идеја које есејистику Ивана Негришорца чине тако виталном и далековидом. На истом трагу ваља читати и следеће запажање: „У мукама је лако, најлакше, постављати питања и обелодањивати недоумице. Довољно је, само препустити чистој нутрини, самој муци која те мори, да проговори сопственим језиком, па ће се спонтано, без напора, упити сами умножити” (књ. VII: 32). Идејно-методолошка окосница корпуса културолошких есеја Ивана Негришорца формирана је из потребе да се, у ситуацијама које духовно и физички сабијају мислећег човека, стане усправно, уз сталну запитаност над светом који намеће разнолика искушења.

У есеју којим отвара VII књигу Негришорац упућује гласан позив на симболичко духовно сагласје *рајника* и *свећиницеља*, како би питање опстанка, дато у руке Србима као „светим ратницима”, било решено стварањем таквог типа духовности која би била оријентисана градитељски-одбрамбено, а не разарајуће према себи и другима. Када далековидо наслути време „настасијевићевске самоће”, у есеју испрва објављеном 1992. године, Негришорац увиђа важност укрштања историјског и поетичког тренутка. Живи однос према лекцијама из историје и духовно саговорништво са знаменитим прецима чине основу ауторовог мисаоног

процеса. На тај начин сазрела свест о повезаности културе, историје и садашњег тренутка плодотворно утиче и на креативну машту есејисте што узлет за свако промишљање проналази на темељу по(р)ука које црпи из минулих историјских процеса. У том светлу можемо говорити о посебном значају есеја Ивана Негришорца насталих током – што глобално, што локално – турбулентних деведесетих година 20. века. У наше дане, они јесу битан прилог за портрет песника и културног делатника у временима сваковрсних криза.

Конституисање и осветљење историјске (само)свести, верујемо, упориште је целокупном Негришорчевом опусу, уз утисак да је оно најочитије у есејистичком кругу стварања. Верујући у његову дубоку учинковитост, док остварује активан дијалог са свим чиниоцима који одређују историјско-поетички тренутак, Негришорцу је све време на уму контекст националне културе. На овај начин, аутор *Испраће њрегака* (2018) разоткрива као властито оно уверење које можемо наћи, без изузетка, када се загледамо у живот и дело стваралаца који чине сам врх националне књижевности и уметности. Према том уверењу, сваки покушај ескапистичког узмака од изазова властите епохе узалудан је и креативно мртав. Рефлекс таквог уверења, у изразу Ивана Негришорца, јесте критички однос – како према актерима историјских процеса, тако и према склоностима властитог народа. Он на једном месту констатује да су Срби „веома склони да се предају неутемељеним заносима и митографским сновиђењима, при чему умеју сасвим да запоставе реалне, практичне оквири сопственог постојања”. Одмах потом, једнако добронамерно, Негришорац закључује: „Утешно је, међутим, што та будња по правилу није била нечасна и што смо цену за сопствене илузије сами плаћали” (књ. VII: 46). Такве Србе, са свим заносима и пркосима, Негришорац види као интегрални део европског духа и културног простора, уз пуно очување властите националне моралне и креативне вертикале. Изналазећи социолошка и философска утемељења за своје ставове, Негришорац верује да би кохезивни фактор за такав тип интеграције морало бити поље културе.

Као мислилац који осматра историју као поновљиви механизам, из кога се могу извући одређене аналогije и закључци, Негришорац се убедљиво разоткрива у есеју чији је наслов „Успони и падови српске политичке самосвести: уједињење 1918. године и његове последице”. Позив на покушај постављања идејног консензуса – како би се о једном аспекту културе научно утемељено и достојанствено дискутовало – јесте есеј „Матица српска и књижевност старог Дубровника: између српске потребе за разумевањем и хрватске страсти за поседовањем”. Мисаони процес на коме су засновани како овај тако и остали есеји јесте постављање недвосмислених и одређујућих питања на која је аутор себи одгово-

рио, те оправдано то очекује и од оних који се намећу као (не)посредни саговорници.

Било да га знамо под псеудонимом Иван Негришорац, било као професора др Драгана Станића, часника Матице српске, реч је о културном делатнику који и физички и духовно стиже да буде присутан на најважнијим националним упориштима. Дијалог са прецима који води у есејима о интригантним феноменима и ситуацијама за које је по природи својих позива заинтересован, Негришорац води и као песник. Тако есејисту што испитује природу и генезу црногорског „монтенегринства” није тешко повезати са песником, већ поменутих, *Камених чџенија*. Последица тога јесте страсна мера сагласја која наступи када се агон и промишљеност из есеја јаве у стиховима утемељеним на рефлексивном „постмодерном исихазму”. Овакав тип идејног утемељења подсећа нас на идеал Исидоре Секулић према коме је стваралац дефинисан као синтеза различитих искустава унутар једне монаде.

Као аутопоетички исказ првога реда ваља читати есеј који затвара VII књигу и *Изабрана дела Ивана Негришорца* – „Песнички истраживачки ерос као вечито враћање истог”. Проговарајући као личност чија су насушна потреба „Божји мир у себи и Божје присуство у свету”, Негришорац показује дубок осећај за синхронијско сагледавање стварности и сопственог деловања унутар ње. Објашњење сопствене поетике песник је видео у тачки где се укрштају смисаоно-онтолошка феноменологија саме поезије и књижевноисторијска вертикала светског и националног песништва.

Оно што је песник, рођен на исти дан кад и Волт Витман, изговорио о властитом песништву у сагласју је са оним што би могло, у наше дане, одредити његово укупно уметничко, научно и културно деловање. Иван Негришорац није посве апартна појава без претходника, али несумњиво јесте аутентична, вишеструко важна личност домаће књижевности и културе. Поред осталог, аутентичност се огледа у *искрености* којом одише седам књига његових изабраних дела. Само је она могла мотивисати песничко биће да се преображава, да се непрестано – како ће сâм рећи – рађа и умире. Иста *реч* долази нам на ум и када тумачимо идеје за које се Иван Негришорац залагао тражећи им нови креативни израз, уз различите домете, у различитим књижевним родовима и врстама. Истинско уверење о властитој пролазности и непролазности идеала живо се наслућује и у начину на који Иван Негришорац / проф. др Драган Станић служи као часник Матице српске. Премда је ова процена утемељена у чињеницама, доношење коначног суда ваља препустити неким будућим пчелама радилицама.

Седам томова *Изабраних дела Ивана Негришорца* приређених њим самим одраз су више од четири деценије српске књижевне и културне историје, стога то седмокњиже јесте важан оријентир у наше дане. На

њиховим страницама ћемо наћи доследно неговану и природно кориговану аксиолошку вертикалу из које су произашли одговори репрезентативног креативног бића на актуелне поетичке и друштвене парадигме. Реч је о седмокњижу које сведочи о нарочитој вештини грађења мостова између обала историје и садашњости, националног и космополитског, као и стварности и уметности. Бахтин негде констатује да живети и стварати значи вредносно се изјашњавати и оријентисати у сваком моменту живота. Ако је тако, књижевник Иван Негришорац / проф. др Драган Станић светао је пример како то чинити на стваралачки искрен и духовно утемељен начин. Његово прегалаштво велико је и вредно – како због свог обима и домета дела пред нама, тако и због бисера изосталих из тог избора.

Како поуздано знамо да се овај стваралац, по сопственом признању, „осећа као млад писац који обећава” (књ. VII: 402), јасно је да време виталне креативности Ивана Негришорца и даље траје. Због тога, преостаје нам не мала радост јер смо активни поштоваоци постојећих и верни савременици нових креативних узлета прозорљивог писца који обећања испуњава, а тиме нашу приврженост и оправдава.

Мср Милан Б. РАДОИЧИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
milanradoicic2816@gmail.com

КЊИЖЕВНОНАУЧНИ ЗАВИЧАЈ АКСИОЛОШКЕ НАДЕ

Јелена Пилиповић, *Ка вечности: ѿоејски свеј Хомерових ејова*, Академска књига, Нови Сад 2024

Већ уводне странице рецентне научне монографије *Ка вечности: ѿоејски свеј Хомерових ејова*, коју читалачкој публици дарује Јелена Пилиповић, редовна професорка на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду, еминентни изучавалац античке поезије и награђивана ауторка студија и романа, наглашавају основну намеру ове књиге и начин на који се она језички и стилски уобличава. У надахнутој и комуникативним језиком писаној „Предречи” ауторка констатује да су *Илијада* и *Одисеја* дела која чезну за вечношћу и ка њој су упућена како спољњим путевима (трајањем и деловањем кроз хиљадугодишта, као родно место свих књи-

жевности европског круга), тако и унутрашњим путевима (кроз плејаду бесмртних, божанских бића, али и смртних хероја који се уздају да ће вечност досегнути захваљујући слави и бесмртном спомену). С уверењем да истраживати Хомерове епове значи „тражити метафорички отисак божанства”, ауторкина херменеутичка настојања усмерена су ка теоријским, структуралним и теoантрополошким основама Хомерових епова, ка „разумевању архитектонске конструкције хомерског храма и сагледавању његових саставница из више угла, а не ка испитивању околности и начина његовог настајања”.

Расветљавајући однос феномена Хомер према феномену писма и однос поетског света према историјској стварности, ауторка у првом поглављу „Сапесништво. О рађању Хомерових епова” предузима иницијални корак у ономе што именује раскопрењавањем рађања Хомерових епова. Прониче се тако у значење имена Хомер као псеудоисторијске, имагинарне личности, амалгама три фикционална аеда, али и у слепило као показатељ чврсте везе између божанства и изабраног смртника, средства залажења у надискуствени свет и домен артистичког. Ауторка пише о значају језика Хомерових спева, који је у временском и просторном смислу разуђен, не припада ниједном делу хеленског тла нити иједној епохи хеленске историје и није говорен ни у једном делу панхеленског простора. Обухватајући два велика класична дијалекта, јонски и еолски, лексичке и морфолошке трагове микенског, чак и предмикенског, протогрчког језика, као и елементе аркадско-кипарског и атичког субдијалекта, Хомерови епови трају као наддијалекатске вербалне форме. Имајући на уму овакву мултитекстуалност епова, Јелена Пилиповић истиче да је настанак епова процес дугог трајања – јер они нису створени, него стварани – и да их одликује мноштвеност. Будући да стваралачка инстанца, у студији именована у једнини, као Хомер, подразумева уверење да поменуто име обухвата непребројиве песнике чији су творачки напори стопљени, ауторка стваралачки чин којим су настале *Илијада* и *Одисеја* не назива песништвом него сапесништвом, указујући да је изворна мноштвеност разазнатљива у свим аспектима „запечаћеног текста који је стога слојевит, многозначан и вишеструк, на сасвим изузетан начин, онако како то индивидуална уметничка остварења никада не могу бити”. Слојевитост епова одражава се и на херменеутичком плану, јер „Хомерови стихови се не могу протумачити, већ само тумачити и, чак пре, растумачивати”. У овом поглављу ауторка посвећује пажњу и критском линеарном Б-писму микенске културе, коју епови стваралачки памте, али јој не припадају, потом укорењености Хомеровог света у културе бронзаног доба – микенску и хетитску материјалну стварност, која се испитује у домену ономастике и њеног трансепохалног значаја – траговима месопотамске и египатске баштине у поетском свету епова, као и потенцијалним интертекстуалним односима (на херменеутичком,

а не генетичком плану) између *Илијаге* и египатског историографско-химничког текста *Бој код Кагеша, Одисеје* и египатских текстова о поморским експедицијама, између *Илијаге* и угаритске *Песме о Кирџи*, а посебно између Хомерових епова и *Еја о Гилјамешу*. Осим што проницљиво и на аутореференцијалан начин, као „облик самосвести епа”, тумачи једини помен писма (у Шестом певању *Илијаге*, у склопу Глаукове приповести о Белерофонту), Јелена Пилиповић прецизно објашњава и, што је важније, преозначава појмове фактичког и фикционалног у Хомеровом свету. За разлику од рецепцијске позиције савремених читалаца и тумача, за које је приказана стварност епова поглавито фикционална, за древне Хелене она фигурира као мешавина постојећег и измаштаног надилазећи поменућу поделу: „Са постепеним ишчезавањем вере у свет олимписких богова, које се одиграва спонтано, неправилно [...], епски свет престаје да буде та нерастопива легура фактичког и фикционалног.”

Поглавље „Створен да вечно траје... Поетска архитектура Хомерових епова” посвећено је, како и сам наслов апострофира, архитектоници Хомерових епова којој се приступа из угла теорије епа, формулаичке природе усменог говора, наративне структуре и света поређења. Истраживачка пажња усмерена је ка осветљавању градивног појма епоса и његовог значења у дијахронији, нарочито се концентришући на Ничеове погледе на еп из огледа „Рађање трагедије из духа музике”. Евоцирајући аполонски пол уметности и три компоненте важне за филозофове увиде у Хомерове епове – привид, индивидуацију и тријумф ока – ауторка испољава дар за аргументоване корекције Ничеових увида (оних који се тичу феномена сна), као и за подробније разјашњење принципа индивидуалности тј. самосвојности индивидуе као сржи Хомерових епова, али и њихове усредсређености на перцептивно. С аспекта формулаичке природе усменог говора испитује се категорија сталног епитета, његова природа и функција, уз напомену да се он, чувајући семантичке слојеве Хомеровог поетског света, опажа као ризница давних значења и време-плов јер „његов смисао је неретко древнији од поетског ткива у коме се удомио – носи у себи трагове другачије поезије, другачијег култа, можда чак и другачијих божанстава и хероја”, те располаже непроцењивим значајем за историчаре религија, етнологе, антропологе и историчаре уметности. Мисао да епитетске формуле носе у себи вид над-одређења и суштине, тајна значења и естетски код хомерског света, истражује се на раскошном материјалу сталних епитета – од епитета хероја у значењу божанствен, божанству близак, преко придева белорука, сјајноока, ружопрста (зора), коњокроте (Тројанци), Ахејци лепих оклопа за ноге, широстазна (Троја), крваоока (Хера), до смехољубна (Афродита) и сребрни лук. Из угла наративне структуре пак осветљава се фигура свезнајућег приповедача, парафабулативни сегменти (микронаративи, екфразе и поређења) и особине попут епске тежње ка тоталитету представљања.

Ослањајући се на категорије *primum comparationis*, *secundum comparationis* и *tertium comparationis*, истражују се и семантички и симболички потенцијали развијених поређења као елемената епске структуре, поређења која „граде сопствене универзуме унутар универзума епа”, која су својом метафикционалношћу „искорак из епског фикционалитета у његовој временској, просторној и егзистенцијалној одређености” и која располажу универзалним значењима. Уз установљавање две улоге поређења – улоге откривања унутрашњег света ликова и улоге вишестраног приказивања феномена – овај одељак поглавља обухвата и проницање у бројна скривена значења разгранатих поредбених слика, међу којима су нарочито упечатљива она која се тичу четвороструког поређења из Другог певања епа о Ахилејевом гневу или поређења што га изговара ликијски војвода Глаук о роду лишћа и роду јунака (оно се упоредно тумачи са хомерским и постхомерским стиховима, онима у којима Аполон одбија да се супротстави Посејдону образлажући ту одлуку ништавношћу смртничког рода, исказаном метафором лишћа, као и стиховима Мимнерма из Колофона). Далекосежан је и иновативан закључак који ауторка поводом смисла другог поменутог поређења наводи: „сличност између рода јунака и рода лишћа крије у себи представу о космичкој уређености људске егзистенције”, те „бити налик лишћу, открива се, не значи само бити пролазан, смртан, безличан, индистинктиван, лишен својстава, рањив и лако уништив, већ значи и бити део великог кружења у времену”, из којег су божанства изузета. Јелена Пилиповић апострофира, напослетку, и трансгресивну моћ хомерских поређења. Она делују на нивоу временско-просторних координата (надилазе се границе времена/простора фикционалитета епова), фабулативног тока (надилази се једноличност макронаратива), на поетичкој равни (трансжанровски капацитет и приближавање лиризму) и у трансепохалном погледу (као моћ да надахњују каснија књижевна дела).

Имајући на уму релациону природу одлика божанских и људских бића, чињеницу да „божанственост се сагледава у односу на људскост, а људскост у односу на божанственост”, ауторка у поглављу „Станари олимписких двора. Теоантрополошка визија у Хомеровим еповима” расветљава теоантрополошку визију *Илијаде* и *Одисеје* на само наизглед необичан начин: евоцирајући и проблематизујући ставове хеленских филозофа (Ксенофан, Теаген, Хераклит и Платон), који су или фрагментима или целим делима завредели да буду названи опадачима Хомера, а чији немилосрдни искази изражајније откривају хомерско поимање бића и делују као „пречица ка самосвојности хомерске слике и божанског и људског”. Поглавље о божанском бивствовању посвећено је и истицању хеленских божанстава као плода вишевековних стапања обредних, симболичких и митолошких наноса, улози женских божанстава у микенском пантеону, Олимпу као физичком и натфизичком простору, а особито

феномену хероја у Хомеровим еповима. Херој се опажа као сродник божанских бића (јер у себи носи њихов траг и саучествује у извесним божанским одликама), што се нарочито испољава у одлици знаној као *арети*, која у хомерском језику значи врхунске одлике, „узвисити се унутар борбене заједнице”. Повезан са мужевношћу и ратништвом, феномен *арети* остварује се увек кроз Другог, кроз туђи поглед, и кроз самодоказивање којим херој утврђује „свој положај у заједници и потврђује тежњу за надрастањем сопственог онтолошког статуса”.

Поглавље „Онтолошки путокази. Ка предочавању бића у Хомеровим еповима” усредсређено је ка питању шта значи *бити* у свету Хомерових епова, те ка одговору да се *бити* пре свега манифестује кроз телесност, кроз бити-тело, а оно се опет рафинираније спознаје кроз феномене јести и видети. Осим што утврђује одлике божанског и херојског идентитета и анализира криптична значења хомерских глагола визуелне перцепције, Јелена Пилиповић развија концепт Жан Пјера Вернана о постојању људског тела као под-тела и божанског као над-тела, установљавајући трећи појам: међу-тело. Оно описује херојско тело које јесте „над-тело у односу на обична људска тела, али је свакако под-тело у односу на божанска тела”.

Трансонтолошкој комуникацији, начину на који се оса онтолошке разликовности непрекидно искушава и надилазе се разлике међу бићима, посвећено је поглавље „Места сусретања”. Њих ауторка препознаје у прорицању и химничком обраћању (дивинацијској мантици и молитвеним зазивањем божанства, које има облик клетичке химне), затим у обредним гозбама (жртвеним обредима) и, најзад, божанским епифанијама типолошки разврстаним у епифаније које су потпуне, које су метаморфне, аудитивне, териоморфне и енергеичне. Чињеница да међа између богова и људи лако може бити замагљена, што се у поглављу „Ка надилажењу тела” именује тренутком заборављања онтолошких граница и тумачењски открива у приказу Диомедове аристије у Петом певању *Илијаде*, доказује, како сматра ауторка, да је поетски свет епова покретљив, отворен за разна самеравања и одмеравања снаге, без строгих онтолошких хијерархија и апсолутне надмоћи божанстава.

На темељима тих увида ауторка у закључном поглављу „Поезија аксиолошке наде” истиче да се у поетском свету Хомерових епова и његовој унутрашњој еуномичности вредности заснивају на начелу компарације, а не апсолута, тако да остављају празно место за идеал. Тиме не само да се подстиче утисак неисцрпивости Хомерових епова него се и буди аксиолошка нада – она, поимана као значај стремљења ка врху лествице вредности, ка крајњој замисливој вредносној мери, „не позива на досезање онога недосежног, какви су идеал и апсолут, већ онога што је макар у бескрајним даљинама досежно, какве су релативне, иако надискуствене и величанствене епске вредности”. Херменеутичка посвећеност,

луцидност и акрибичност, захваљујући којима се открива начин мишљења и поступања хомерских хероја и древног човека уопште, као и ерудиција исказана у стилски префињеном и пријемчивом виду, чине да се студија Јелене Пилиповић не само препозна и препоручи као драгоцен, незаобилазна литература за потоња истраживања поетске визије Хомерових епова него и да она, управо по истакнутим особинама, и сама постане завичај аксиолошке наде, узорно сведочанство да врхунске књижевнаучне вредности, онда када се негују са свешћу о значају симболичког раста, јесу достижене.

Мрп Виолеџа Р. МИТРОВИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
viomitrovic@gmail.com

КА СКЛАДУ БИЋА

Емилија Поповић, *Ујола саздани: моћив инцесџа у грамском сџваралащџву Мољчила Насџасџјевића између миџско-релиџџској и симболичкој значења*, Матица српска, Нови Сад 2024

Посматрајући овогодишњу селекцију добро познате еџиције дугог трајања, налазимо се пред својеврсним изузетком, односно променом у виду опсега одабраних дела. Библиотека „Прва књига Матице српске”, према издавачком плану, објављује једну књигу, што је резултат неспоразума насталог приликом првобитне одлуке и поступка супротног основним постулатима конкурса од стране аутора друге књиге одабране приликом селекције. Наведени податак помињемо као сведочанство о доследности, која не баца сенку на досадашњи рад него га потврђује као промишљен и одговоран посао, коме се приступа са пуном свешћу о важности истрајавања „Прве књиге Матице српске”. Самим тим, еџиција је представљена књигом Емилије Поповић, докторанткиње на Филозофском факултету у Новом Саду, која завређује посебну пажњу и чини драгоцен прилог српској науци о књижевности, али и театрологији и антропологији.

* * *

Покушавајући да адекватно сместимо прву књигу Емилије Поповић међу савремене токове проучавања двадесетовековне књижевности, налазимо се у захвалној позицији услед унапред припремљеног терена

на који ступамо. При наведеном мислимо на вишеструке позитивне оцене досадашњег рада младе научнице на пољу драмске књижевности, што је приметно већ овлашним погледом на њену биобиблиографију. Књига *Уилола саздани* репрезентује плод ранијег рада Емилије Поповић на проучавању експресионистичке драме, чије конкретније одређење видимо у темељно обликованом поднаслову: *мотив инцеста у драмском стваралаштву Момчила Настасијевића између митско-религијској и симболичкој значења*. Јасно је да публикација представља допуњену верзију завршног рада са мастер студија, одбрањеног под менторством проф. емерите др Љиљане Пешикан Љуштановић, за који је ауторка добила прву Бранкову награду Матице српске 2021. године. Додатни значај који се остварује коначним објављивањем ове књиге одређен је временом њеног изласка, у години јубилеја, поводом 130 година од рођења Момчила Настасијевића. Дакле, књига *Уилола саздани* већ својом појавом чини малу светковину нашем, како ћемо то и видети, недовољно прочитаном драмском писцу, песнику, приповедачу и есејисти.

Структурна организација књиге јасно је омеђена различитим драмама у којима ауторка проналази реализације мотива инцеста, те свако поглавље одговара одређеном Настасијевићевом комаду: „Мотив инцеста у *Међулушком блају*: ’између хијерогамије и родоскврног греха’ – човек”, „Мотив инцеста у драми *Негозвани*”, „Текстуално несвесно: мотив инцеста у драми *Господар-Младенова кћер* између усмене прозе и нове психолошке драме” и „Од усмених рефлекса до етичко-естетског концепта – мотив инцеста у драми *Код ’Вечийе славине’*”. Наведена поглавља омеђена су целинама „Уводна реч” и „У одбрану човека: закључна разматрања”, при чему се књига завршава „Напоменом аутора”. Сликвито смештајући стваралаштво Момчила Настасијевића у „чардак ни на земљи ни на небу”, Емилија Поповић жели да истакне амбивалентност положаја у коме се аутор налазио спрема својих савременика (13). Другим речима, Настасијевић се посматра као самосвојна књижевна појава, у којој су, дакако, присутне нијансе међуратних књижевних тенденција, али и опстају јединствена поетичка обележја нужна за стваралаштво сваког великог аутора. Притом, ауторка посвећује пажњу аспекту Настасијевићевог дела који је махом био негативно валоризован, настојећи да драмско стваралаштво поткрепи и додатно осветли „ослањањем на његове есеје, песме и приповетке” (19). Одабир мотива инцеста као основног предмета истраживања заснован је како његовом недовољном истраженошћу, тако и кључном улогом коју поприма у Настасијевићевом стваралаштву, имајући у виду тенденцију аутора да користи „релативно мали број мотива” који би „сходно фазама његовог књижевног стваралаштва, добијали различиту вредност и смисао” (18). Дакле, Емилија Поповић бира тему која је негативно конотирана у лошије оцењеном аспекту стваралаштва Момчила Настасијевића, у настојању да превазиђе доса-

дашња читања и истакне различите могућности поимања мотива инцеста, што би на симболичком плану допринело схватању „визије човековог положаја у свету и мотива немогућности досезања идеалне љубави”, односно целовитости као свеопштој ауторовој тежњи (18–19).

Разматрајући рецепцију музичке легенде *Међулушко блаџо*, Емилија Поповић истиче да је она у великој мери условљена постојањем споне са делом Рихарда Вагнера, што је противречно иницијалним тежњама аутора. Необичан, кумулативан назив поглавља посвећеног овој драми открива се у наслову рада Зоје Карановић, „Мотив инцеста између хијерогамије и родоскрвног греха”, као својеврсног интерпретативног кључа којим се служи Емилија Поповић. Настојећи да одреди елементе који би потенцијално могли бити преузети из античког мита, попут хора или посете пророчиштима, потом хришћанске религије, као што су појаве икона, кандила или свећа, и усмене књижевности, епске и лирске, ауторка мапира путеве чијим се укрштајем мотив инцеста јавља на различитим нивоима. Емилија Поповић не зауставља се на једностраном приступу књижевном делу, него покушава да објасни различите начине његовог концепирања и могућности његовог потпунијег разумевања. Самим тим, ауторка показује да је могуће посматрати мотив инцеста у *Међулушком блаџу* као својеврсну „метафору за спајање човека с матерњом мелодијом”, што на концу бива онемогућено услед „недораслости целокупне заједнице”, те не досеже до општечовечанског (42). Разматрање различитих значења која се остварују посредством мотива инцеста наставиће се кроз наредна поглавља, при чему Емилија Поповић покушава да одреди примесе натуралистичког и мистичног у обликовању сваке засебне драме, као и да такве нијансе укључи у анализу успостављеног односа према преузетој традицијској грађи.

Приступајући анализи драме *Негозвани*, изнова се сусрећемо са појмовима јаловости и неостварености драмских ликова, са битном тежњом ка представљању инцеста као „алегирије о уметничком стварању и егзистенцијалном положају уметника у свету” (46). Сходно томе, поново су на снази супротстављене категорије свог и туђег, односно доброг и лошег, те ауторка користи досадашња виђења заступљена у релевантној литератури ради одређивања опозиције која функционише у драми, на плану разлике између музике и сликарства. Сучељавањем различитих видова уметничког стварања, Настасијевић на симболичком плану показује „немогућност повезивања Бранкице са Мазулином”, што се шири на читаву мрежу сродних метафора (49–50). Мотив инцеста се, речима Марте Фрајнд, реализује као „породична самодовољност”, што је у спречи са онемогућеним каналисањем матерње мелодије на ниво општељудског. Проблем предмета уметничке инспирације уједно је и место конкретизације инцеста, те се дела која настају таквим надахнућем показују као једнако јалова, без правог плода.

Важно је нагласити да Емилија Поповић ефектно маркира искорак од стандардизованих драмских ликова које Настасијевић обликује, што је видљиво у непристајању на једнозначна одређења горопадне жене, јуродиве или сметењака. Наведена одређења, дакако, постоје у основи јунака, али нису и једини начин на који се драмско дело може читати, те ауторка покушава да проникне у нијансе грађења ликова, посебно оних који су носиоци мотива инцеста. Када је реч о драми *Господар-Младенова кћер*, Емилија Поповић подробније приступа фолклорном обрасцу као могућем изворишту књижевног дела, једнако као што је то чинила на плану *Међулуцкој блаџи*, а чиниће и током анализе драме *Ког „Вечийе славине“*. Поредиши драму са причом о прогоњеној девојци, односно девојци са звездом на челу из усмене књижевности, ауторка говори о важној дистинкцији домаћег и страног, свог и туђег, што сведочи о Настасијевићевом темељном познавању књижевне и културне баштине српског народа. Однос Данке и Младена прате огрешења о обичајно-правне и хришћанске нормe, при чему мотив инцеста није директан, него се „може ишчитати из готово мистичне повезаности оца и ћерке” (75–77). Идеја страдања као пута ка излечењу враћа у контекст фигуру уметника, која ће се изнова јавити у последњој анализираној драми.

Разматрање драме *Ког „Вечийе славине“*, као последњег и најуспелијег Настасијевићевог комада, у себе инкорпорира све до сада осмотрене аспекте функционисања мотива инцеста. Легендарни оквир, хришћанска и традицијска симболика и поступци конструктивистичке експресионистичке драме користе се како би се, речима Станислава Винавера, путем „од самих странпутица”, дошло до матерње мелодије. Борба између два уређења света, хаоса и космоса, поново се јавља као темељна идеја коју покреће мотив инцеста, имајући за циљ да покаже „колико је постојање човеково трагично и безизлазно” (102). Питања простора, родног места, родитељског греха и целовитости у проналажењу сродне душе показују се као посебно значајни за мотив инцеста, чиме се он приближава питањима самог постојања. Већ поменути Винавер, у свом есеју посвећеном Момчилу Настасијевићу, као основни циљ изворности наводи тежњу „да се пре свега ми уопште нађемо”, што се може ефектно довести у везу са идејама које нуди Емилија Поповић. При наведеном, мислимо на виђење инцеста као метафоре „за положај човека на земљи”, потом за његову неуравнотежену и расцепљену природу, чиме се „Настасијевић суптилно руга схватању људске јединке као на разуму утемељене личности” (109).

Сагледавши различите начине ишчитавања мотива инцеста у четири драмска дела Момчила Настасијевића, нашли смо се на ауторовом путу у трагању за складом. Емилија Поповић добро просуђује да „стављајући драмске личности надомак хаоса Настасијевић у њима открива

уметнике” (110). Уколико је уметничко стварање циљ постојања и његов врхунски вид, онда је јасно да мора доћи до прихватања човека као бића патње, „упола сазданог” и расцепљеног између једнако (не)доступних могућности. Мотив инцеста један је од Настасијевићевих начина да покаже „немогућност остварења жеље која се отуда сублимише у уметност, у духовно, у суштину” (112). Од суштинског је значаја сагледати позитивно одређење које Емилија Поповић проналази у Настасијевићевом делу, посматрајући га као хомогену целину, која једнако одише тежњом ка свеопштем измирењу и складу.

* * *

Започињући приказ ове књиге, сматрала сам себе срећном што имам прилику да пишем о младој ауторки, задовољна што се налазим пред врхунским примером онога како наука о књижевности може и треба да изгледа. Околности које су наступиле, односно прерани одлазак Емилије Поповић, пронашле су нас неспремним да се помиримо са светом који остаје сиромашан за њене проницљиве увиде и, још важније, добродушну, искрену и срдачну реч. Самим тим, „Напомена аутора” на концу књиге, о предстојећим истраживањима, постаје горак подсетник коме се морамо враћати, у покушају да сагледамо све оно за шта смо, на велику жалост, остали ускраћени. Књига *Уилола саздани* јесте вредан прилог, савесно и темељно спроведено истраживање и велики корак ка потпунијем разумевању поетике Момчила Настасијевића и његове визије исконског.

Мср Ленка С. НАСТАСИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
lenanastasic@gmail.com

ПЕРФОРМАТИВНА УМЕТНОСТ ИСЦЕЉЕЊА

Андреј Тишма, *Хронографија (сџи)риџуала – моји њерформанси духовној зрачења*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2023

Богато илустрована документарном фотографском грађом уметника, као битним додатком концептуалних описа и дневничких евокација, књига *Хронографија (сџи)риџуала – моји њерформанси духовној зрачења* представља ретку и драгоцену појаву на српској и регионалној културној сцени. Ова својеврсна уметничка аутобиографија од прворазредног је

значаја за стицање непосреднијег, потпунијег и објективнијег научног знања о огромном доприносу Андреја Тишме уметности перформанса, када је реч о истраживању и историзацији не само југословенске и пост-југословенске савремене уметничке праксе него и о вредности коју његов извођачки опус несумњиво има и у светским оквирима.

Андреј Тишма је, као самосвојни припадник југословенске уметности друге линије и доследни настављач њене поетике, у позносоцијалистичком и транзиционом контексту уврстио у своје интермедијалне и мултимедијалне ангазоване пројекте, осим видеа, поштанске и дигиталне уметности, и различите облике извођачке праксе. Наиме, средином 80-их је унутар пракси (пост)концептуалног израза перформирао за око камере, као резултат превладавања експресивних могућности сликарства и еволуције сопственог интердисциплинарног истраживања проширених медија визуелне уметности. У фокусу његових видеоперформанса, као концептуално остварених дела за видеомедиј, јесте преношење тежишта с естетског објекта на телесне и менталне аспекте уметника, то јест на његов говор у првом лицу, где се даје примат процесуално произведеном идејном и симболичком поретку значења. У аналогном раздобљу бављења фотографијом, као главним техничким медијем масовних комуникација, Андреј Тишма је, такође у склопу пракси (пост)концептуалног уметничког израза, фотографску слику употребљавао, између осталог, и као документ уметнички изведеног, или дематеријализованог дела. Међутим, од 1984. до 2022. године извео је и седамдесетак (спи)ритуала, или перформанса духовног зрачења, чије синопсисе је на хронографски начин изложио и концизно протумачио у овој књизи, а који представљају врхунац његове радикалне имплементације премисе концептуалне уметности о постобјектном преображају уметничког дела из естетског предмета у ментални процес и догађај, са духовном димензијом као стваралачким принципом који води изнад интелекта.

У уводном, претеоријском тексту ове књиге Андреј Тишма нас упознаје с генезом и суштином поетике свог перформанс арта који је по стваралачкој концепцији сродан, а по уметничким дометима дорастао остварењима Јозефа Бојса (Joseph Beuys), Улрике Розенбах (Ulrike Rosenbach), бечких акциониста, Зорана Белића, Леонида Шејке, Марине Абрамовић, која је примат дала духовној размени и зрачењу, Хермана Нича (Hermann Nitsch), групе ОХО и Божидача Мандића, због еколошких арт извођења. Наиме, Тишмини (спи)ритуали, као полижанровски облик перформативног извођачког изражавања, јесу нематеријална уметност намењена првенствено људском духу, који представља пластички материјал за стваралачки рад. За њихово разумевање од кључне важности су два битна (само)одређења и манифестовања целокупног Тишминог умет-

ничког стваралаштва, који теку паралелно и допуњују се, а дејствују у постављању дијагнозе и одређивању терапије за болести савремене капиталистичке цивилизације. С једне стране, својим ангажованим радовима (видео, фотографија, дигитални принтови, нетарт, електронска музика) Тишма критички указује на системске негативности глобализације и неодрживост планетарних услова живота. Он протестује против разноврсних друштвених аномалија, провоцира и разбуђује публику нудећи јој хуманистичку визуру, деструира дискурсе политичке моћи и утопијски указује на могућност и потребу радикалне промене друштвеноисторијских околности. С друге стране, исцељујућим духовним деловањем, вођеним алтернативним идејама и вредностима, нудио је човечанству лек за трауме, деструкцију и девијације. Ширио је позитивну спиритуалну енергију према природи и људима, то јест – смирујуће и хармонизујуће таласе, љубав и мир, настојећи да произведе конкретно друштвено и политичко дејство у Југославији и свету. Телепатски и магијски је еманирао сопствено надахнуће, поправљао опште друштвено расположење и здравље људи, биљака и животиња, односно деценијама је давао свакодневни хуманистички допринос побољшању човечанства и његове планете.

Полазећи од своје дефиниције мејларта, као пулсирајуће духовне скулптуре која обавија планету, Тишма је еколошким, мировним и антиглобалистичким (спи)ритуалима, слично Јозефу Бојсу и његовој идеји о уметности као социјалној пластичкој делатности, настојао да директном трансмисијом инспирације терапијски утиче на буђење стваралачке снаге духа реципијената, да човека врати његовој потиснутој суштини и тако преобрази свакодневни живот и његов смисао. Попут скулптора, претпостављену вечну духовну супстанцу, људима иманентну, стваралачки је користио као материјал уметничког деловања. Значак поступком ју је разбуђивао, обликовао, усмеравао и ширио, а крајњи производ тог процеса је било надахнуће и исцељујуће прочишћење, то јест преображај и директни контакт са смислом постојања. Тишмини (спи)ритуали су идејно и вредносно засновани на његовом хибридном духовном идентитету, који је због широких интересовања и отворености према свету у младости космополитски формирао слободним присвајањем и креативним комбиновањем елемената различитих културних традиција света, па и елемената балканског и српског културног наслеђа, без националистичке мегаломаније. Неспутано интердискурзивно обликовање властите личности, еклектичким обједињавањем концепција, метода и процедура из различитих извора, који су га инспирисали у грађењу алтернативног погледа на свет, укључује: религијске спиритуалне традиције Истока и Запада, магију, паганске и хришћанске ритуале, наслеђе авангарде, али и достигнућа савремених природних наука, тех-

нике и технологије, као и објективноидеалистичка метафизичка и етичка учења о суштини и смислу људског живота. Наиме, (спи)ритуални уметник шаманистички комуницира с духовним потенцијалом и праизвором стваралачке енергије тоталитета, из кога настаје и уметност, па директним преносом надахнућа, без материјалног носиоца, претвара свакодневицу у уметничко дело, а у процесу стварања менталном интеракцијом и резонанцијом публику доводи у стање слично свом. Она доживљава исте заносе и сједињење са суштином постојања, па се уметност манифестује у сфери међуљудске спиритуалне размене, која трансформативно просветљује примаоце, као креативна духовна бића, и последично делује на пределовање друштвеног амбијента. Тишма, попут Јозефа Бојса, утопијску имагинацију својих перформанса не заснива на материјалној него на духовној бази људске самосвести и трансформативне креативности, односно на архетипском повратку спиритуалности и пореклу уметности, која се развила из племенских ритуалних изведби. Спиритуални уметник не представља неког другог, као у театру, него у заједници људских бића конституише објективну стварност у циљу постизања менталног дејства и доживљаја духовних трансформација у колективним ритуалним искуствима. Уметнички изражава утопијско хтење да се превлада редукционизам материјалистичког разумевања човека и једностраност инструменталног појма науке, технике и технологије. Настоји да ослободи спиритуалну природу егоистичних и отуђених индивида, потиснуту владајућом нихилистичком културом, да би могле да се развијају стваралачке снаге самоостварења целовитог људског бића. У свом животу и делу тражи поновно успостављање изгубљеног исконског јединства и хармоније природе и духа у човеку и тоталитету. Рационализму супротставља мишљење које у налажењу смисла и буђењу сензибилитета за хуманији свет укључује архетипске, митске и магијскорелигиозне склопове, као и одбацивање вредносне парадигме савременог глобалног друштва у коме доминирају материјална похлепа, нарцизам, лаж, мржња, агресивност и деструкција воље за надмоћ.

Перформанс арт је, као облик постобјектног рада, прешао пут од субверзивне авангардне праксе до етаблиране уметничке дисциплине у глобалном систему институционализоване мејнстрим сцене. Постао је интегрални део постфордистичке, то јест нематеријалне креативне производње за тржиште, а виртуозно извођење постало је професија као и свака друга, док је конзумеристичка публика углавном разочарана у велике приче и хедонистички жељна спектакла и забаве. Упркос томе, Тишма је доследно и аутентично живео и живи своју уметност и модернички, у духу неоавангардног борбеног оптимизма, верује да трансформативни потенцијал (спи)ритуала и еманципаторски ангажман

уметника могу подстаћи обнову духовности и позитивне промене у личној, природној и планетарној друштвеној стварности, чему у прилог сведочи и његова нова књига.

Мср Милан М. ЂОРЂЕВИЋ
Гимназија и стручна школа „Светозар Милетић”
Србобран
sentomas789@gmail.com

СВЕТСКА АВЛИЈА

Анђелко Анушић, *Мајлена авлија*, Прометеј, Нови Сад 2023

Наслов Анушићевог романа сигнализира везу са значајним претходником, Андрићевим романом *Проклеџа авлија*. Сличност у наслову најављује везе са поменутиим романом и идеолошким оквиром у којем је ситуирана *Проклеџа авлија*, а разлике најављују разоткривање прогресије зла романом *Мајлена авлија*. Књижевни поступак који користи Анђелко Анушић у роману *Мајлена авлија*, близак антиутопистичким мајсторима светске књижевности и легиран традицијом српске народне и савремене књижевности, демистификује зло светске авлије.

Док је код Андрића јунацима недвосмислено јасно да се налазе у затвору оивиченом затворским зидинама изван којих се не види град, али се још увек види небо,¹ у Анушићевом књижевном свету јунак се налази на слободи у којој постоји само сећање на небо. Међутим, и то сећање одвојено је од Анушићевог јунака – одвојено и дословно и метафорички. Слобода у *Мајленој авлији* у много чему представља још страшнији затвор него што је то случај у Андрићевој *Авлији*, будући да се представља као слобода.

Пројрес зла довео је Анушићевог јунака у цивилизацију која не спутава кретање, али ограничава мисао; не забрањује мисао, али прописује терминологију и стил; вакцинише становништво не из хуманистичких побуда (тачније, не вакцинише да би здрав човек могао да буде способан да оствари свој пуни људски потенцијал, а на том путу човека је немогуће ограничавати било каквим прескриптивностима, него га је потребно подстицати хуманистичким идејама), већ вакцинише да би се онемогућила било каква врста непредвидивог понашања, сужавајући појам човека на инструмент идеологије, политике и капитала. Роб је

¹ „Из Авлије се не види ништа од града ни од пристаништа и напушеног арсенала на обали испод ње. Само небо, велико и немилосрдно у својој лепоти...”, Иво Андрић, *Проклеџа авлија*, Српска књижевна задруга, Београд 1960, 39.

слободан да ради онако како му говоре чиновници и апаратчици власти, чија обележја подсећају на симболе комунизма у Анушићевом роману.

Будући да је претходним делима „рекао” шта је *било*, Анушић овим књижевним делом жели да испита шта је то што *јесће* и шта ће *бити*, појачавајући истовремено утицај фантастичног у свом делу, али по оним аристотеловским принципима који одређују шта је то што би могло и морало да буде, јер нам се већ догодило.

Анушићев јунак више нема посла са борбом за голи живот, за правду и истину, као раније, током неких других историјских епоха које је аутор транспоновао у текст. Он сад више не зна да треба уопште да се бори, нити у име чега би се борио. Док је раније његов јунак био сигуран у то ко је и шта је, и док је бранио то сазнање, свим средствима (чак и кад то није знао, бранио се неурозама), сад зазире и од себе самог.

Догодило се нешто у структури личности јунака што Анушића наводи да испитује *гамнацију сећања*, односно уништавање или брисање сећања. *Мене су мени осумњичили, ја зазирем од себе, бјежим и лућам*, каже Анушићев јунак.

У старом Риму постојала је таква врста казне, брисање сећања на одређеног цара да би се све што је у вези с њим избрисало из колективног сећања. Казна се састојала у спаљивању и уклањању свега што има везе са особом којој је казна изречена, брисању њеног имена из свих списа, па чак и са надгробних споменика. Много је примера и брисања појединих личности са фотографија или чак уништавања портрета током комунизма. Међутим, разлика коју уочавамо у односу на ове примере из историје и процеса који се одвија пред нашим очима налази се у томе што је брисање из сећања било управо то – брисање другог из колективног сећања. Данашњи процес је умногоме перфиднији и стравичнији, истовремено, јер је у питању брисање мене у мом сећању, уз моју помоћ.

Постоје два процеса која су тренутно доминантна: један је процес брисања сећања, а други је инсистирање на сећању, односно – агенда меморијализације сећања.² Оба процеса, наизглед различита, имају један исти циљ – то је стварање конфликта, како унутар човека самог, тако и међу народима.

Анушићева књига истражује природу сећања. До сада, он се у својим делима бавио сећањем као саморазумљивим, сећањем похрањеним у документима. У овој књизи аутор истражује сећање као структурални елемент у целини бића. Сећање у роману *Мајлена авлија* постало је лице,

² „Моја тврдња... јесте да централна тежња агенде меморијализације људских права – да спречи понављање насиља промоцијом вредности људских права и демократије у постконфликтним друштвима – остварује дијаметрално супротан исход: јачање подела”, Леа Давид, *Прошлости нас не може излечити: иројисано сећање – ојасносћ сѣангардизације у име људских ѣрава*, прев. Стефан Стојановић, РЕКОМ мрежа помирења, Београд 2021, 84.

јунак, посебна личност одвојена од јунака, са којом јунак води жесток, непоштедан дијалог. Сама та одвојеност од јунака сугерише да је дошло до *крајера у души*, како се и каже у роману.

Анушићево сећање поседује мановску иронију. Оно није само индивидуално сећање – његово сећање има једну компоненту која надлази лично, индивидуално. Оно је истовремено и колективно сећање. Иронија сећања Анушићевог јунака има снагу која долази из давнине, као да посматра свет из божанске објективности. Ево Мановог објашњења његове чувене ироније, која више није само стилска фигура него начин на који се посматра свет. Каже Ман:

Она узима одстојање од ствари... она лебди над њима и смешка се одозго на њих... Објективност је иронија, а епски уметнички дух је дух ироније.

Овде ћете застати и запитати се: како објективност и иронија, какве везе има то једно с другим? Није ли иронија супротност објективности? Није ли она у највећој мери субјективан став... Иронија може да има и то значење. Али ја употребљавам ту реч у једном ширем, већем смислу... То је у своме спокојству... смисао саме *уметности*, свеопшта афирмација... сунчано јасан и ведар поглед који обухвата целину, што је управо поглед уметности, хоћу да кажем поглед највеће слободе, мира и стварности непомућене никаквим морализмом.³

Сећање је ходочашће у властити живот. Сусрет са симболима. А шта је циљ тог путовања? Да ли је то сусрет са архетиповима, *лицем у лице*, како се каже у *Светлом јисму*? Нисмо архетипове препознали кад су стајали пред нама, у презенту, нисмо знали да се налазимо пред огледалом. Сад, са дистанцом, видимо архетипове у књижевним делима. Иначе, Анушићева дела су увек у дијалогу са другим књижевним делима, са делима његових савременика, али и оних који су својим делом ушли у канон српске књижевности, као и оних ауторима који су остали у мраку историје, чија дела Анушић доноси пред читаоце, као дарове наших предака.

Зашто је потребно пред читаоце донети све те литерарне дарове? Управо због непрозирности стварности у којој његов јунак живи. Једино се уметношћу може откључати рационалним катанцима утамничен живот. Чиновници Анушићеве *Мајлене авлије* носе симболе комунизма, као што смо рекли. Али овде, наравно, није у питању комунистичка Југославија, како бисмо можда у први мах помислили. Овде симболи комунизма постају симболи надређени новом светском поретку, новој магли. Анушићева маглена авлија јесте маглена јер је без нијанси, без разлика,

³ Томас Ман, „Уметност романа”, прев. Страхиња Костић, у: *Лейтмотив Машице српске*, год. 131, књ. 375, св. 4, април 1955, 348.

униформна је и непроходна, јер је све исто, стерилно и једноумно. У тој магленој авлији назив комунистички и обележја комунизма постају надређени појмови за ову униформност и једноумност. Ево једног цитата из романа, као илустрације која је у вези са претходно изреченим. Говори чиновник маглене авлије:

Приликом фоноскопије гласа, заправо *бриса ријечи*, зар Вам није речено да се у овој земљи, и поготово у оним мјестима у која идете, живи по прописима *Ајенге о јасном*. Оперира се јасним, голим ријечима. Голим као голо тијело при рођењу, и на упоку. Никаква пренесена значења не долазе у обзир! То спада у антидржавну чинидбу. Јасно и само јасно. Разумијете. Јасан говор. [...] Ми први у свијету имамо Музеј стилских фигура који више мало ко и посјећује. Осим малене скупине романтичара и носталгичара. И занесених шкрабала са медицинском дијагнозом *poeta minore*, која изумиру. Било је приједлога да се затвори, али се од тога одустало. Музеј је, ипак, престижна цивилизацијска тековина. Дакле, само транспарентне ствари, чињења, радње, процеси, жеље, намјере. Али, сад је за Вас касно да Вам о томе детаљизирам.⁴

Дакле, у питању је јасан говор у овој авлији, без двоумица, без стилских фигура, без романтичарске идеје о слободи и субјективности. Музеј овде служи само као мимикрија, његова функција више није да подсећа и открива, да сабира и чува експонате као производе људског духа и укључује их у динамичку структуру човеково бића. Лаж и зло користе транспарентну терминологију, као чиновници у *Мајленој авлији*, а истина је метафорична. Пример: Реч геноцид, јасна реч и недвосмислена, користи се само у једном случају. И ми знамо да та реч потврђује первертирање истине, да представља лаж и кривотворење. То је реч која се налази у склопу агенде о меморијализацији.

Није ни уметност аболирана од сопствене кривнице у овом процесу отуђења. Сећање, у расправи са јунаком, подсећа јунака да се уз помоћ књига отуђи од ближњих:

Ти си се, Полоније, зарана окужио књигама као *ценџурион* војском. Не излазиш, до данас, из свог бојног складишта. Препречиле су ти пут до људи. Књиге. Буне се, забрижени, и замерају ти, већ одавно и твоји укућани. Само ти то не видиш, или нећеш да спознаш.⁵

Отуђење, односно одрођење, видљиво је у сваком сегменту бића јунака. Пошто се од ближњих одвојио књигама, односно знањем, даљина је постала његов интимни простор – у питању је оксиморон који наглашава дубину расцепа.

⁴ Анђелко Анушић, *Мајлена авлија*, Прометеј, Нови Сад 2023, 200.

⁵ Исто, 73.

Свет ти је постао ближи од огњишта. Отуђио те је. Даљине су заго-сподариле и витлале тобом...⁶

Овде је уметност критикована јер је постала средство отуђења, а не средство уцеловљења бића. Јунак је постао „пусти грађанин”, не личност и уцеловљено биће, него монада. То је онај тренутак када се личност преображава у индивидуу која ближње види као странце према којима сада осећа анимозитет.

Она Ничеова мисао да имамо уметност да не бисмо страдали од истине претвара се овде у: имамо уметност да не бисмо нестали без помена. Све је первертирано, све је опозитно сопственој сврховитости. Па и човек сам. „Говори се, махом, да би се понекад и несвесно лагало. Или блесавило. Празнословило. Гневило. Гордило. Клеветало.” Анушић овом празнословљу супротставља литературу која уцеловљује биће. Тако од уметности која може да буде опасност, јер је празнословна, без односа према сећању које је пророчко, долазимо до уметности која је једина у стању да до истине о бићу дође.

Мрр Ненад Р. СТАНОЈЕВИЋ
Библиотека Матице српске
Нови Сад
nenad.stanojevic1508@gmail.com

ЗБОРНИК У ЧАСТ

Многoлeјнa ијсања сабрасмo у јeднo. Темaјски зборник ијосвeћeн ијрoфeсoру Дрaгиши Бoјoвићу, ур. Кaтaринa Митрoвић и Јoвaнa Бoјoвић Јoксимoвић, Цeнтaр зa црквeнe студијe, Ниш 2024

Тематски зборник *Многoлeјнa ијсања сабрасмo у јeднo* комплексан је и по саставу и по садржини – посвећен је професору Драгиши Бојовићу, али је исто тако посвећен и књижевности средњег века, као и различитим аспектима њеног проучавања.

На почетку, као предговор, налази се текст Александра Наумова, једног од најзначајнијих познавалаца књижевности и културе православних Словена, члана Академије Амброзијана у Милану и Супрасаљске академије у Пољској и почасног члана Матице српске, који истиче да Драгиша Бојовић отвара нову страницу у изучавању старе српске књижевности. Изузев Димитрија Богдановића, који је знао да споји богословско знање са анализом књижевних дела, у науци није било изражено

⁶ Исто.

интересовање за животворну везу средњовековних текстова са светим оцима. Управо је у приступу књижевним делима важно ставити у центар оба жива врела: Свето писмо и Свето предање отаца и учитеља Цркве и на тим основама саздати једну нову слику старе књижевности. Тада се може рећи да је реч о сасвим другачијој историји српске књижевности, у првом реду због истраживања библијског и химнографског утицаја, проучавања поетике и рецепције византијске књижевности, као и идентификовања читавог репертоара патристичких цитата из дела Јефрема Сирина, Василија Великог, Јована Златоустог, Григорија Богослова, Јована Дамаскина, Кирила Александријског, Максима Исповедника и других црквених отаца.

У вези са оваквим књижевнотеоријским и књижевноисторијским приступом, треба истаћи да је Драгиша Бојовић „водећи стручњак у идентификацији патристичких цитата и изучавању односа између светоотачке и националне средњовековне књижевности” и да је развио научна истраживања заснована на методологији коју је утемељио Димитрије Богдановић.

Када је реч о другим аспектима наставне и научне делатности Драгише Бојовића, истакнуто је да нико раније није систематски предавао предмете: Рецепција хришћанства или библијске и светоотачке књижевности, Љубав у старој српској књижевности и култури, Свето писмо и стара српска књижевност, а посебно је важно увођење сасвим новог предмета на студијама србистике на Универзитету у Нишу: Свети Сава у српској књижевности и култури. Треба поменути и пројекат „Свети Сава у српској духовности и култури”, који је окупио велики број сарадника, као и организацију многобројних научних скупова, уређивање зборника о Светом Сави и руковођење Одељењем за светосавске студије. Посебан допринос јесте и оснивање Центра за црквене студије и Међународног центра за православне студије, као и дугогодишње уређивање међународног часописа *Црквене студије*.

Сва ова постигнућа сажео је, на крају зборника, текст Милоша Павловића о историографском доприносу Драгише Бојовића:

Прву групу сачињавају радови из области историје цркве: „Историја манастира Црна Река”, „Где се налазио манастир Промеће”, „Непознати епископ Митрофан и прилике у манастиру Грачаница у другој половини XVII века”, „Два Данила и „Бањски краљ ’Милутин’”, „Рађање српске Цркве у Топлици (хагиографска и химнографска сведочанства)”.

Другој групи припадају радови из области историје културе: „Уништавање рукописног књижевног наслеђа и манастирских библиотека на Косову и Метохији”, „Руски манастир Светог Пантелејмона у српској средњовековној књижевности”, „Миодраг Пурковић као историчар средњовековне културе”.

У трећој групи су историографске теме у књижевној поезици: „Савино измирење браће у српској житијној књижевности”, „Ниш у књижевном делу Стефана Првовенчаног”, „Косовска битка у ’Животу деспота Стефана Лазаревића’ и ’Јаничаревим успоменама”.

У одељак „Допринос методологији историографије” сврстан је рад „Патријарх Пајсије и митрополит Василије – одбрана правоверја (ка заснивању нове методологије истраживања црквено-историјских тема)”, а као посебне целине издвојени су „Педагошко-дидактички допринос” и „Издавачки и уреднички ангажман” професора Драгише Бојовића.

Зборник, који има укупно 712 страница, после Предговора, Биографије и Библиографије професора Драгише Бојовића доноси централни тематски део под насловом „Приношења”, са укупно четрдесетак радова домаћих и страних истраживача. Текстови су написани на српском, руском, бугарском, македонском, грчком и енглеском језику. Баве се разнородним темама из области проучавања књижевности – књижевном теоријом, књижевном историјом, теологијом, филозофијом, историјом, филологијом.

Радови су различити по свом приступу, методологији, као и по жанровима и епохама којима се баве. Заједничко им је да представљају вредан и научно заснован допринос изучавању одабраних тема. Од прилога који су највише везани за књижевну историју издвајају се следећи:

Изабела Лис-Вјелгош у студији „Потенцијал малог текста (неколико речи о старом српском запису)” разматра записе као микротекстове, који се међу проучаваоцима најчешће посматрају као колофони или имају статус пратећег текста рукописних и старих штампаних књига. Међутим, њихова трајна структура, садржајни ресурс и функција омогућују да се они дефинишу не само као пратећи већ и као аутономни књижевни жанр. Ауторка наводи да самосталност и оригиналност записа отвара пут њиховог поимања као кохерентног, структурно поновљивог и мултифункционалног мини-дела са великим књижевним и културно-друштвеним потенцијалом.

Рад Данијела Дојчиновића „Слово о Кипријану (*OR. XXIV*) Григорија Богослова према препису монаха Јефрема из 1351. године” посвећен је рукопису из ризнице манастира Високи Дечани (бр. 92). Уз разматрање садржаја и околности настанка *Слова о Кипријану*, које је велики отац цркве, Григорије Богослов, саставио и изговорио 379. године, доноси се издање српскословенског текста, уз напомене.

Марија Копривица у раду „Ана – монахиња Анастасија у српским средњовековним житијима” прати лик Немањине супруге Ане у четири средњовековна житија: Свети Сава, *Житије Свѣѣѣѣ Симеона*; Стефан Првовенчанин, *Житије Свѣѣѣѣ Симеона*; Доментијан, *Житије Свѣѣѣѣ Саве*; Теодосије, *Житије Свѣѣѣѣ Саве*. У овим делима Ана је првенствено представљена у улози супруге и мајке са особинама доброте, смерности

и побожности. И у иконографским приказима њен лик се посматра у контексту доброг корена, истакнута је као мајка првог српског краља и првог српског архиепископа, као и целе светородне лозе. Поред осврта на њено представљање на фрескама, скренута је пажња и на податак да је Ана прва жена за коју је потврђено да је била ктитор једног манастира.

Теодора Бојовић Красић у студији „Житије Светог Петра Коришког – силазак висина” посматра овај мотив библијског порекла и његово присуство у делима српске црквене књижевности. Посебна пажња посвећена је објашњењу функције овог мотива у *Житију Светој Петру Коришкој* Теодосија Хиландарца, где Петар, током свог земаљског живота, узлази ка висинама (и као анђео на земљи живи), док паралелно висине силазе ка њему.

Још један рад посвећен је житијној књижевности – „Мојсије, Георгије и Јефрем Угрин – тројица руских светих из 11. века” Бориса Стојковског. Текст доноси податке о култу Светог Мојсија Угрин, готово непознатог руског светитеља, пореклом из Угарске, који је првобитно био у служби руског принца Бориса. Реч је о Борису који је, као и Глеб, био син кијевског кнеза Владимира, у доба чије владавине је Русија примила хришћанство. Угарско-руски светитељ и монах Мојсије Угрин је, након боравка у Пољској, десет година свог монашког живота провео у Кијевопечерској лаври. Када је реч о конкретној години, вероватно је Мојсије, са браћом Георгијем и Јефремом, дошао у Русију пре 1015. Након смрти канонизован је, а његове нетљене мошти чувају се у пештерама Кијевопечерске лавре. Као што је *Житије Мојсија Угрин* мало познато, исто се може рећи и за постојање духовних веза између Кијевске Русије и Угарске, на које овај рад указује. Мојсије је живео у време пре раскола, када је византијски утицај у Угарској био снажан, што представља тему за посебно истраживање.

Студија Јелене Јонић „Поетички и теолошки аспекти плача у Молитви Богородици Димитрија Кантакузина” посвећена је поетици плача, његовој жанровској специфичности, поджанровској структури и преплитању са другим жанровима. Издвојени су карактеристични типови плача у зависности од тога да ли је реч о духовном или световном плачу и у том контексту посебно је разматрана ова Кантакузинова *Молитва Богородици*.

Ксенија Кончаревић у раду „Косовски химнографски триптих: службе и акатисти светим новомученицима Григорију монаху, Василију пекару пећком и Босиљки из Пасјана” бави се светим косовскометохијским новомученицима који су због своје вере убијени за време османлијске власти, у XVIII и XIX веку. Ауторка је указала на повезаност службе и акатиста са житијима, на испреплетеност наративне компоненте са лирским, реторским, фолклорним и драмским елементима, као и на присуство библијских цитата и алузија. Важно је и повезивање ових служби

са идејом косовског завета оваплоћеном у подвигу ових новопросијалих Светих.

Због ширине приступа и разноликости тема, може се рећи да главна одлика зборника *Мно҃голејџна йисања сабрасмо у једно* јесте интердисциплинарност.

С тим у вези веома је важан рад Бојана Томића под насловом „Мултидисциплинарност и хуманистички дискурс: проучавање светлости”. Аутор излаже закључке петорице научника: Павла Флоренског, Виктора Бичкова, Сергеја Хоружија, Макса Цемера и Дејвида Линдберга, који су изучавали светлост у различитим дисциплинама – од природних и техничких наука до историје, филозофије, иконографије, естетике и аскетизма. Битно је напоменути да су се они примарно образовали у областима математике, физике или техничких наука, али и теологије и естетике, тако да су развили специфичан историјско-филозофски приступ, који је код руских мислилаца био директно инспирисан традицијом православља и православне аскезе. Показало се да је тема светлости заправо мултидисциплинарно поље у којем се употпуњена слика добија само уз повезивање са знањима из историје природних наука, као и уз свест о неодвојивости праћења развоја физичког концепта светлости од његових мистичких, религијских и филозофских аспеката.

Природне и друштвено-хуманистичке науке се најчешће посматрају раздвојено, мада и једне и друге изучавају феномен светлости. Брисањем ове њихове подељености оне се повезују, формирајући обједињени приступ, у оквиру којег су интегрисани аспекти различитих дисциплина: физике, филозофије, историје, естетике, физиологије, уметности, теологије и других. Целовито сагледавање свих особина светлости представља фотологију, дисциплину која до сада још није заживела.

Свакако, обиман и садржајан зборник *Мно҃голејџна йисања сабрасмо у једно. Темайски зборник йосвећен йрофесору Драјици Бојовићу* много ће користити проучаваоцима књижевности, али и стручњацима различитих профила хуманистичких наука, као и најширем кругу образоване читалачке публике.

Др Свeјлана С. ТОМИН
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
svetlana.tomin@ff.uns.ac.rs

НАГРАДА СЕРВАНТЕС

Шпански писац Алваро Помбо (1939) проглашен је за овогодишњег добитника Награде Сервантес за књижевност. Како је прецизирао жири шпанског Министарства културе, заслуге припадају „његовој изванредној креативној личности, јединственој лирици и оригиналном приповедању”. У својој поезији, прози и есејима он „испитује људско бивствовање из тачке гледишта дубоких и контрадикторних осећања, а свет илуструје кроз изградњу језика у којем се изобличења стварности одражавају под маском ироније и хумора”. Награду жири даље образлаже оним што одређује све велике писце: „стварањем властитог књижевног света, непролазног и суштинског, који истовремено и покреће и боли”.

Алваро Помбо се родио у Сантандеру у богатој аристократској породици. Студирао је филозофију и књижевност у Мадриду, а између 1966. и 1977. је живео у Лондону, где је дипломирао филозофију. Од прве књиге поезије, *Проџоколи* (*Protocolos*, 1973), стиче репутацију личног и јединственог гласа у шпанској књижевности. Четири године касније добија награду „Ел Бардо” за збирку *Варијације* (*Variaciones*, 1977). Исте године се враћа у Шпанију и објављује прву прозну књигу, *Приче о негосџајку биџи* (*Relatos sobre la falta de substancia*), која садржи велики број прича са геј ликовима. После првог романа, *Сличносџ* (*El parecido*, 1979), књижевно стваралаштво му се претежно окреће прози, те је до сада објавио шеснаест романа, за које је побрао многе награде. На српски језик је сада преведена само књига *Тамо љге су жене* (*Donde las mujeres*, 1996), за коју је добио Националну приповедачку награду.

Иако себе сматра песником, Помбо је увек важио за романсијера који је добијао важна признања. Јединственог и оригиналног стила, упркос томе што се сврстава у оквире субјективног реализма, увек је представљан као кључна фигура шпанске књижевно-

сти. Вештина којом користи језик, својствена истинском песнику, и шокантна и заразна употреба хумора у свим његовим романима обликују јединствену прозу коју су критичари хвалили од самог почетка. Као љубитељ средњовековне историје и феноменолошке филозофије, у свакој књизи кроз наративну потку уплиће психолошка истраживања и филозофске проблеме, а једном приликом је своју књижевну методу дефинисао као „психологију-белетристику”.

ФРАНЦУСКЕ КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ

Камел Дауд (1970) први је аутор из Алжира који је добио Гонкура, најугледнију књижевну награду са симболичним износом од десет евра, за књигу *Урис (Houris)*. Главна тема књиге је гушење сећања на Алжирски грађански рат деведесетих, познат и као „црна деценија”. Главна јунакиња Об живи у Орану, двадесет година после рата, и ради као фризерка. Има ожиљак на врату и оштећене гласне жице као последицу рањавања у рату. Отежаног говора, своју причу може испричати само ћерки коју носи у стомаку. У земљи која је донела законе којима се кажњава свако ко подсећа на грађански рат, Об реши да се врати у родно село, где је све почело, где јој можда само мртви могу дати неки одговор. „Ја сам истински траг, најтрајнији од свих знакова који показују шта смо доживели за десет година у Алжиру. Скривам причу о рату, утиснуту на моју кожу још од детињства”, размишља јунакиња из романа док евоцира закопана сећања и порицане ужасе.

Жири је истакао да се у овој књизи „лиризам надмеће са трагедијом како би проговорио о патњама из мрачног периода у Алжиру, посебно о патњама жена”. Такође се примећује и да „овај роман показује како књижевност својом великом слободом перцепције стварног и емоционалном густином, заједно са историјском причом о нацији, утире другачији пут сећања”. Сазнавши за вест о награди, аутор је подсетио да је алжирски грађански рат однео између 200.000 и 250.000 живота, те да је подсећање на ту чињеницу дужност према будућим нараштајима. „То је педагошки подсетник онима који верују да је исламизам хуман или да је део покрета деколонизације. Исламизам убија и за то смо платили високу цену, посебно жене. Око тога се не колебам. У животу обично постоје два табора: људи који су за слободу и оних против ње.”

Дауд је већ једном добио Гонкура у категорији првог романа за књигу *Мерсо, конџира-исџираџа* (2011), преведену и на српски језик, у којој приповеда из тачке гледишта брата Арапина убијеног у Камијевом роману *Сџиранаџ*. Дауд се преселио у Француску, чије је држављанство добио пре неколико година, а против њега је још 2014. објављена *фаџива*. Награђени роман *Урис* је, иначе, забрањен у Алжиру, због чега ни издавач Галимар ове године није наступао на алжирском сајму књига.

Књижевна награда Ренодо додељена је Гаелу Фају за роман *Жакаранда* (*Jacaranda*), о обнови Руанде после геноцида 1994. године.

IN MEMORIAM: ЕЛИЈАС ХУРИ (1948–2024)

Либански писац Елијас Хури био је један од најистакнутијих књижевника на арапском језику. Предавао је на неколико светских универзитета и био један од најпознатијих палестинских интелектуалаца. Родио се у Бејруту, у православној породици, студирао је у родном граду, а у Паризу је одбранио докторат из друштвене историје. Читавог живота је бранио слободу говора и критиковао диктатуре на Блиском истоку, као и израелску политику према Палестинцима. У младости је учествовао у грађанском рату у Либану (1975–1990) и био рањен. Неколико дана после његове смрти 15. септембра, Либан се претворио у још једно жариште бесконачног блискоисточног сукоба.

У средишту његових књижевних дела увек стоји сложени политички заплет, заједно са последицама које стање „трајног рата” на Блиском истоку има по најугроженије групе: старије особе, жене и децу. Први роман је објавио 1975. (*’an ’ilaqat al-da’irah*), док је другим романом из 1977. (*al-Jabal al-saghir*; у енглеском преводу: *Little Mountain*) скренуо пажњу светске интелектуалне јавности. Едвард Саид је за њега рекао да је „бриљантан”: „Хури је уметник који даје глас скромним прогнаницима и заробљеним избеглицама, он описује границе које се растапају и идентитете који се мењају.” Његовим ремек-делом сматра се роман из 1998. (*Bab al-Shams*; у енглеском преводу: *Gate of the Sun*), чија се радња одвија у избегличком кампу Шатила после *накбе*, односно протеривања Палестинаца из Израела 1948.

Поред књижевности, Хури се бавио и новинарством, уређивао је књижевни додатак магазина *Ал-Нахар*, а заједно са песником Махмудом Дарвишом уређивао је *Palestine Studies* и књижевни часопис *Ал-Кармел*. У последњем есеју, неколико месеци пре смрти, приказао је историју *накбе* из тачке гледишта палестинских интелектуалаца, као што су Дарвиш, Саид и Базил Ал-Арац.

Приредио
Предрај ШАПОЊА

ЧИНГИЗ ТОРЕКУЛОВИЧ АЈТМАТОВ (ЧИНГЉЗ ТОРЕКУЛОВИЧ АЈТМАТОВ, Шекер, Киргизија, 1928 – Нирнберг, Немачка, 2008). Био је киргизијски писац и дипломата. Писао је на киргизијском и руском језику. Нека од његових дела, попут приче „Бели пароброд”, екранизована су и приказивана на филмским фестивалима у Берлину и Венецији. За роман *И дан дужи од века* добио је другу државну награду. У овом роману се бавио манкуртима, националним темама, проблемом нестајућег народа и важности очувања његове културе и традиције. Налазио се на бројним високим државним функцијама попут заменика Врховног совјета Совјетског савеза (рус. Верховный Совет СССР), народног посланика, до члана председничког савета СССР. Објавио је и 280 научних радова, 8 монографија и 25 проналазака, а приписује му се и научно откриће под називом „феномен наглог ослобађања заосталих напона у стенама”, које су потврдили Међународна асоцијација аутора научних открића и Руска академија природних наука. Добитник је изузетно великог броја награда и признања, како домаћих тако и страних, из Мађарске, Пољске, Италије, Аустрије, САД и других. (Б. Ж. и Л. Г.)

АНЂЕЛКО АНУШИЋ, рођен 1953. у Градини код Велике Кладуше, БиХ. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Човјек њева на радном мјесцу*, 1980; *Предикајино сјање*, 1987; *Међуца*, 1989; *Зимзелен и олово*, 1992; *Некршћени дани*, 1994; *Штај од њисмена*, 1996; *Крст од лега*, 2000; *Лишурџија за њоражене*, 2003; *Мислици у злацу*, *чиници у сребру*, 2003; *Сребро и шамјан* (избор), 2004; *Ова чаща*, 2007; *Пахуља / Snowflake*, 2007; *Слава и њорућа*, 2008; *Чудилица – њесме за малу и велику децу*, 2011; *Еишџафи за незнане*, 2015; *Жив си, кажеш*, 2016; *Зимно местио*, 2017; *Боли, боли ме јако*, 2022. Књиге прича: *Христ са Дрине*, 1996; *Приче са марџине*, 1997; *Одблесци*, 1998; *Усиомене из њакла*, 1999; *Прекодринчеви заџиси о Косову*, 2004; *Пре блеска, а њосле олује*, 2012; *Писмо Пеџру Кочићу и још њонекоме*, 2015; *Леџенда о в(ј)еџром вијанима*, 2019. Романи: *Силазак сина у сан*, 2001; *Адресар изубљених дуџа*, 2006; *Прозор оџворен на висибабу и кукурек*, 2010; *Гласови са Границе – срџска краџиџка џеџралџија I*, 2016; *С Хомером у олуји – срџска краџиџка џеџралџија II, III, IV*, 2018; *Живоџ из засједе*, 2021; *Маџлена*

авлија – бајка о њушовању у она месџа, 2023. Књига публицистичких и новинарских текстова: *Да мрџви и живи буду на броју*, 2002. Књига есеја: *Мркаљев ламент*, 2002. Књига мемоарско-дневничких записа: *Заџребачке ефемериде*, 2003. Монодрама: *Колона*, 2018. Приредио више песничких антологија.

ИРЕНА АРСИЋ, рођена 1959. у Скопљу, Северна Македонија. Редовни је професор Филозофског факултета у Нишу у пензији. Бави се културном и књижевном историјом старог Дубровника и Дубровника 19. века. Уредник је у београдској издавачкој кући Агс libri и уредник издавачке делатности Задужбине Владете Јеротића. Добила више значајних награда. Монографије: *Анџун Сасин дубровачки џесник 16. века*, 2002; *Дубровачки шџтамџари и издавачи 19. века и њихова издања*, 2005; *Срџска џправославна црква у Дубровнику до џочетџка 20. века*, 2007; *Дубровачке џтеме 19. века*, Београд 2009; *Дубровчани и наџјенци: из сџароџа Дубровника*, 2011; *Анџоније (Анџун) Вучетџић (1845–1931) – истџоричар Дубровника*, 2012; *Јовица Перовић (1874–1942) – дубровачки џублицисџта*, 2014; *Госџи Града и друџе сџудџје из сџароџ и Дубровника 19. века*, 2015; *Из Дубровника новиџеј доба*, 2018; *Срби у Дубровнику*, 2019; *Дубровачко срџсџво кроз векове*, 2021; *Мој Дубровник, моји Дубровчани*, 2022. Приредила је више књига.

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.

РАЈНА ДРАГИЋЕВИЋ, рођена 1968. у Кикинди. Дипломирала, магистрирала и докторирала на Филолошком факултету у Београду, где предаје као редовни професор. Лексиколог и лексикограф, пише научне радове, монографије и студије, као и уџбенике и збирке задатака за студенте и ученике. Добила је више значајних награда. Монографије: *Придеви са значењем џудских особина у савременом срџском језику*, 2000; *Лексиколоџија срџскоџ језика*, 2007, 2010; *Вербалне асоџијације кроз срџски језик и кулџуру*, 2010; *Лексиколоџија и џрамаџика у џколи*, 2012; *Срџска лексика у џроџлостџи и данас*, 2018; *Грамаџика у оџлегалу семанџике*, 2020; *Словенска сусреџања – јуџ и заџад*, коаутор, 2021; *На крилима речи*, тестови за испите, коаутор, 2023; *Лексиколоџска линџвокулџуролоџија*, 2024.

Као један од аутора учествовала у изради речника: *Асоцијативни речник српског језика*, I–II, 2005; *Семантичко-деривациони речник*, II, 2006; *Речник српског језика*, 2008; *Обрајни асоцијативни речник српског језика*, II, 2011. Приредила више књига.

МИЛАН ЂОРЂЕВИЋ, рођен 1978. у Србобрану. Дипломирао је и мастерирао на Одсеку за филозофију Филозофског факултета у Новом Саду, где је од ове године студент докторских академских студија. На његову иницијативу је 2019. Народна библиотека Србобран установила омладинску песничку награду „Милан Дунђерски”. Објављене књиге: *Рокенрол у ошћини Србобран (1962–1976)*, 2016; *Субверзија и исцељење: уметносиј Андреја Тицме*, 2022; *Обнова ујојије: СФРЈ и јосијранзициона левица*, 2024.

БОГДАНКА ЖИВАНОВИЋ, рођена 1950. у Сивцу код Сомбора. Завршила Филозофски факултет у Новом Саду, група за руски језик и књижевност. Бавила се просветним радом, писањем приказа ликовних изложби, преводи с руског и на руски (Пушкин, Достојевски, Јесењин, Булгаков, Ахмадулина и др.). Живи у Суботици.

САРА ЗДРАВКОВИЋ, рођена 1993. у Новом Саду. Истраживач-приправник и докторанд на српској књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише поезију, прозу, студије и књижевну критику. Области интересовања су јој савремени српски и европски роман. Објавила збирку кратких прича *Сребрне шуме*, 2021.

ВЛАДЕТА ЈЕРОТИЋ (Београд, 1924–2018). Неуропсихијатар, психотерапеут, филозоф, књижевник и академик. Писао студије, огледе и есеје, преводио с немачког. Главна дела: *Личносиј младог наркомана*, 1974; *Психоанализа и култура*, 1974; *Болесиј и сиварање*, 1976; *Између ауторитетна и слободе*, 1980; *Неуроитичне јојаве нашег времена*, 1981; *Дарови наших рођака I, II, III, IV, V*, 1984, 1993, 1999, 2002, 2013; *Неуроза као изазов*, 1984; *Човек и његов идентитет*, 1988; *Јунг између Истока и Запада*, 1990; *Мистичка ситања, визије и болести*, 1992; *Како замишљам да бих разговарао са владиком Николајем Велимировићем*, 1993; *Разговори са православним духовницима*, 1994; *Психолошко и религиозно биће човека*, 1994; *Вера и нација*, 1995; *Посете, огломци*, 1996; *Ситаро и ново у хришћанству*, 1996; *Духовни разговори*, 1997; *Хришћанство и психолошки проблеми човека*, 1997; *Свети Марко Подвижник и друшћ оледг*, 1998; *Индивидуализација и/или обожење*, 1998; *Моја јутовања – Евроја и Еврољани*, 1999; *50 питања и 50 одговора из хришћанске психотерапеутске праксе*, 2000; *Мудри као змије и безазлени као јолубови*, 2000; *Поврајак оцима*, 2000; *Србија и Срби – између изазова и одговора*, 2001;

Божанска и људска мудрост у Давидовим Псалмима, 2001; *Најлепши есеји Владете Јеројића*, 2002; *Приближавање Богу*, 2002; *Сабрана дела Владете Јеројића*, 2002–2010; *Путовања, записи, сећања: 1951–2001*, 2003; *Сћаре и нове мрвице из православних српских манастира: 1979–2000*, 2003; *Нова питања и одговори из хришћанско-психотерапеутичке праксе*, 2003; *Хришћанство и његове претече: Лао-Це – начела Таоа*, 2004; *Прикази и преторукe – религија, филозофија, књижевност*, 2006; *Савременост руске религиозне философије*, 2006; *Недремано Божије око у чудима природе*, 2008; *Сећања*, 2008; *Есеји – психолошке и религијске теме*, 2009; *Узредна размисљања*, 2009; *Новосадски разговори*, 2010; *Прејознасти Христа*, 2010; *120 питања и 120 одговора – из хришћанске психотерапеутичке праксе*, 2011; *Миодраг Павловић – одшкринути враћа*, 2011; *Добро ђамити, а зло заборављај – Вукове и руске народне пословице и изреке*, 2012; *Са Хераклијом у 21. веку – моја читања*, 2013; *Човек највећа зајонетка – разговори са Владетом Јеројићем (1986–2009)*, 2014; *Неуротичне појаве нашег времена*, 2014; *Ошјани*, 2017; *Дневник 1938–1945*, 2019; *Дневник 1945–1954*, 2022.

БОЈАН ЈОВАНОВИЋ, рођен 1950. у Нишу. Етнолог и антрополог, пише поезију, есеје, критику и антрополошке студије, бави се и алтернативним филмом. Књиге песама: *Бацање каменчића*, 1973; *Коси између обала*, 1981; *Душоловац*, 1989; *Пројовед мрава*, 1993; *Пещана мајка*, 1996; *Одломци божанства*, 1997; *Кућа иза облака*, 1999; *Називи долазеће*, 2005; *Сенке у шами*, 2006; *Говор прозорљиво*, 2009; *Сасијоци времена*, 2012; *Поновна рођења (избор и нове песме)*, 2015; *Сјасоносне невоље*, 2017; *Долазеће доба*, 2020; *Расиварање душе (избор и нове песме)*, 2023. Студије: *Српска књига мртвих*, 1992; *Маија српских обреда*, 1993; *Тајна лајоша*, 1999; *Дух ђапанског наслеђа у српској традиционалној култури*, 2000; *Клојка за душу*, 2002; *Каракиер као судбина*, 2002; *Говор ђећинских сенки*, 2004; *Блиској далеко*, 2005; *Судбина и маија – антрополошки ољеди*, 2007; *Пркос и инај – етнопсихолошке студије*, 2008; *Речник јавацлука*, 2009; *Играње с нишавилом*, 2011; *Изречено и проречено или О предсказањима креманских видовњака*, 2011; *Љубав и ошрашћање*, 2011; *Убијање сћарих – као традиционални и научни мит*, 2013; *Мехури зајенуцањих година – изабрани интервјуи*, 2013; *Околни ђуи*, 2013; *Памћење и самозабрав*, 2014; *Светови антрополошке имаинације*, 2014; *Антрополоија зла*, 2016; *Тајни интерес – јесничко и антрополошко искуство*, 2017; *Онирчки код – увод у антропологију снова*, 2017; *Памћење и самозабрав*, 2018; *Крај амбиса*, 2018; *Скривени човек*, 2019; *Путовање заборављеним бродом*, 2019; *Нејована дивљина – филм и алтернативни филм*, 2020; *Ајресција и култура*, 2020; *Ново варварство*, 2021; *Митска аура смрти*, 2022; *Манџонијево завешћање*, 2022; *Трајност пролазног*, интервјуи, 2023; *Српско културно блао*, 2023; *Антропологија*

– човек и зло, 2023; Моћ бола, 2024; Књижевност у антропоолошкој свејлу, 2024. Приредио више књига.

ОЛГА ЛАЛИЋ КРОВИЦКА, рођена 1980. у Шибенику, Хрватска. Завршила је славистику на Јагелонском универзитету у Кракову (Пољска). Студирала је и полонистику. Стипендисткиња Министарства културе Пољске за 2007. и 2011. годину. Пише поезију, прозу, бајке, хаику, есеје и драме на пољском и српском. Бави се превођењем. Превела је више књига поезије, прозе, драме, хаикуа, научних есеја и рецензија са српског, македонског, словеначког и хрватског на пољски, као и са пољског, словеначког и македонског на српски и хрватски. Добитница је више књижевних и преводилачких награда. Такође, бави се фотографијом, цртежом, сликарством и ликовним обликовањем корица књига. Излагала је своје радове на колективним изложбама у Србији и Северној Македонији. Књиге песама: *Dzisiaj przyjdzie w brzozy* (пољски), 2006, 2007; *Иза облака*, 2008; *Nierokoje nierokoju* (пољски), 2009; *Vrh v temi* (словеначки, препевао Фрањо Франчич), 2009; *Gdy wybuchnie mina* (пољски), 2010; *Ливење њесме / Odlewanie wiersza* (српски и пољски, заједно са Обреном Ристићем и Дејаном Богојевићем), 2010; *Мрвице времена у процирансију*, 2011; *Жаба жаба / Żaba żaba* (српски и пољски), 2012; *Мозак / Mózg* (српски и пољски), 2012; *Zamknięte urojenia* (пољски), 2012; *Kolejny raz śniłam dom* (пољски), 2012; *Bretkosë bretkosë* (албански, препевао Мустафа Спахиу), 2016; *Фаза и искра* (српски и пољски), 2018; *Причај ми о свејлу / Opowiadaj mi o świetle* (српски и пољски), 2021; *Sznuceł i filozofia róży* (пољски), 2023. Бајка: *Славенским љушом*, 2013. Драме: *Debiut Pana Chwastowkiego* (пољски), 2007; *Христос у Царирагу – на љушу за Рим*, 2016; *Христос во Царираг – на љушу за Рим* (македонски, превела Весна Миндушевска Вељановска), 2018. Живи и ради у Дукли, у Карпатима (Пољска).

СИМОНИДА ЛОНЧАР, рођена 2001. у Врбасу. Дипломирала је на Одсеку за српску књижевност и језик на Филозофском факултету у Новом Саду, где је тренутно на мастер студијама. Пише прозу, научне радове и есеје. Ауторка је књиге прича *Пнеума*, која је 2022. објављена у оквиру Едиције „Прва књига Матице српске”.

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ, рођена 1988. у Кладову. Запослена је на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду. Докторирала је 2016. године (тема: „Барок у белетристичком опусу Милорада Павића”). Радила је као лектор српског језика на Јагелонском универзитету у Кракову. Добитница је Награде „Боривоје Маринковић” за 2014. годину и Доситејевог златног пера за 2018. годину. Објављене студије: *Легитимација за сигнализам: љулирање сигнализма*,

2016; *Трајом бисерних минђуша српске књижевности: ренесансности и барокности српске књижевности*, 2018; *Ка осмеху Евроје: Савремено српско, њољско и чешко јесништво у комјаративном кључу*, 2023. Књиге песама: *Без длаке на срцу*, 2020; *Арсенал*, 2023.

ПЕРИЦА МАРКОВ, рођен 1958. у Фаркаждину код Зрењанина. Пише поезију. Објављивао у разним листовима и часописима, песме су му превођене на више страних језика. Добитник је више награда. Имао две заједничке изложбе визуелне поезије и једну самосталну. Књиге песама: *Цела мала*, 1983; *Маја*, 1988; *Немој никад да задрхтиш*, 1989; *Милосрдни њаук*, 1991; *Нејрилатођени*, 1993; *Шинџер*, 1995; *Вешњак из њогземља*, 1996; *На крај села*, 1998; *Гласови*, 2002; *Катје*, 2002; *Идем кући*, 2016; *Час*, 2017; *Песмице*, 2018; *Оњишће*, 2022; *Излед*, 2022; *Пис*, 2022; *Скрама*, 2023; *Хуј*, 2023; *Цврк* (за децу), 2024; *Мејтеж*, 2024. Живи и ради у Зрењанину.

БРАНКО МАРКОСКИ, рођен 1969. у Шапцу. Дипломирао је рачунарство и информатику на Факултету техничких наука у Новом Саду, где је 2000. завршио магистарске, а 2007. докторске студије. Од 1995. је запослен на Катедри за информатику Департмана за рачунарство и аутоматику на Факултету техничких наука у Новом Саду, где је од 2022. редовни професор. Од маја 2024. обавља дужност покрајинског секретара за високо образовање и научноистраживачку делатност. Аутор је две монографије, шест уџбеника и више од 300 научних радова.

ВИОЛЕТА МИТРОВИЋ, рођена 1989. у Новом Саду. Основне и мастер студије српске књижевности завршила на Филозофском факултету у Новом Саду, где је тренутно студент докторских студија. Проучава српску књижевност XX века, посебно стваралаштво Ивана В. Лалића и Борислава Пекића. Пише студије, есеје и књижевну критику, преводи с енглеског. Књига есеја и критика: *Херменеутичка њрисџанишћа*, 2018.

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 грује сџране њера*, 2020.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, рођен 1956. у Трстенику. Пише поезију, прозу, драме, студије и књижевну критику. Од 2005. до 2012. године био је главни и одговорни уредник *Летњојиса Мајшце српске*, а од априла 2012. је председник Матице српске. Од краја 2021. је инострани члан АНУРС. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Ракљар. Желудац*, 1983;

Земљојис, 1986; *Тојло, хладно*, 1990; *Абракадабра*, 1990; *Хој*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002; *Пошјајник*, 2007; *Свејилник*, 2010; *Камена чийенија*, 2013; *Чийенија* (избор), 2015; *Мајични млеч*, 2016; *Изложба облака* (избор и нове песме), 2017; *Оледала Ока Недремана*, 2019. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Дrame: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Исїраїа је у шоку, зар не?*, 2000; *Видиш ли свице на небу?*, 2006. Студије и есеји: *Леїиїмаїиїа за бескуїиике. Срїска неоаванїардна поезиїа – поетички идентитет и разлике*, 1996; *Лирска аура Јована Дучића*, 2009; *Исїраїа предака – искушења колективної и индивидуалної оїсїанка*, 2018; *Њеїоцевски покреїи оїїора*, 2020; *Поезиїа Јована Дучића – од емїиријскої неїаїиивїиїїа до лирске мейафизике*, 2022; *Бунїовник с разлоїом: умейноїиї ириїо-ведања у „Ауїиобиоїрафиїи – о друїима” Борислава Михаїловића Михиза*, 2024. Године 2023. објављена су му *Изабрана дела*, I–VII. Председник је Уређивачког одбора *Срїске енциклопедије*, том I, књ. 1–2, 2010–2011, том II, 2013; том III, књ. 1–2, 2018, 2022.

МИЛУТИН Ж. ПАВЛОВ, рођен 1943. у Кикинди. Пише поезију, прозу, есеје, књижевну критику и радио-драме. Књиге песама: *Ваїра зрелой баїрема*, 1973; *Жени сам рекао љубав*, 1977; *Над їлином жиїио*, 1986; *Бела јесен у новембру*, 1991; *Све їиїице из гединой шешира*, 1998; *Пас изубљеної човека*, 2014. Књиге приповедака: *Разазнајем шорњеве*, 1971; *Кловнови долазе у подне*, 1982; *Духови карїионскої кофера*, 2005; *Циїеле враной коња*, 2007; *Жуїи фијакер*, 2008; *Добошарије*, 2008; *Терейни воз*, 2017; *Слика Едварда Мунка у кући моїа браїиа – ириїоведни гийїиїх*, 2020. Публицистика и есеји: *Северни ревир белої рудара*, 1974; *Есеј о їлумцу*, 2000; *Маїсїори їлавих виолина – уїломер гечје књиїе Нової Сага*, 2017; *Писац у оїледалу Марсела Прусїа – есеј у дванаесїиї еїїзога или рецейїїура їисања*, 2021. Романи: *Суви жиїи књиїе друїова*, 1979; *Шармер мале варошци*, 1990; *Расїуїи*, 1995; *Велизар и Ђурђица*, 2000; *Галой їосїодина Ареса*, 2003; *Небо је велико дуїме*, 2006; *Добошарски понедељак*, 2009, 2021; *Косїим на сцени дивљих ружа*, 2011; *Дан фамилијарной сликања*, 2022; *Чоколадни їрах ујакових враїиа*, 2023.

ПОРФИРИЈЕ (ПЕРИЋ), рођен 1961. у Бечеју. На крштењу добио име Првослав. Дипломирао 1986. године на Богословском факултету у Београду, а потом одлази на последипломске студије у Атину, где је одбранио докторат „Могућност познања Бога код апостола Павла по тумачењу Светог Јована Златоуста”. Године 1990. се враћа у земљу и долази у Манастир Светих архангела у Ковиљу, где убрзо бива постављен за игумана. Маја 1999. године је изабран за Епископа јегарског (при Епархији бачкој). Републичка Скупштина га је, као представника свих цркава и верских заједница, 2005. године изабрала за члана Савета Републичке радиодифузне агенције, а за свог председника 2008. На редовном заседању

Светог архијерејског Сабора СПЦ у Београду маја 2014. изабран је за митрополита загребачко-љубљанског, а на изборном заседању фебруара 2021. године, одржаном у Храму Светог Саве у Београду, изабран је и устоличен за 46. по реду патријарха српског. Редовни је професор Православног богословског факултета Универзитета у Београду.

МАРТИН ПРЕБУЋИЛА, рођен 1960. у Обреновцу. Новинар, преводилац, студије словачког језика и књижевности завршио на Филозофском факултету у Новом Саду (1987). Радио је као новинар и уредник у разним медијима на словачком језику. Од 1989. године био је уредник културне рубрике на словачком језику Телевизије Нови Сад, а од 2005. све до данас је уредник у Словачкој редакцији Радио Новог Сада. Пише прозу и поезију, преводи са словачког на српски и обрнуто. Добитник је више књижевних награда. Живи и ствара у Старој Пазови. Књиге приповедака: *Pozemšťan Milan a Vincent bez ucha* (Земљанин Милан и Винцент без увета), за децу, 1996; *V Anninom sne črieda koní bdie* (Анином сну крдо коња бди), за децу, 2007; *Pribehy z čiernej skrinky*, 2013. Романи: *Rezervista bez rezervnej kože* (превод на српски *Резервиста без резервне коже*, 2002), 2000; *Ma, gaj, nasmešiu se* (превод на словачки *No tak, usmej sa*, 2012), 2007. Књиге песама: *Dážd do tváre* (Киша у лице), 1983; *Život na plejбек* (Живот на плејбек), 1987; *Horeznačky* (Наузнак), 1992; *Namiesto kodicilu* (Уместо кодицила), 2001; *Takmer o ničom* (Такорећи о ничему), 2010; *Nezamkýnaj prázdny dom* (Не закључавај празну кућу), избор, 2010; *Tri bodky v dvoch vytiach...* (Три тачке у два урлика...), 2014; *Všetko je svetlo* (Све је светлост), 2020. Приредио више књига.

МИЛАН РАДОИЧИЋ, рођен 1999. у Лесковцу. Основну школу и гимназију завршио је у Бору. Дипломирао је и мастерирао на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду, где похађа докторске студије и ангажован је као демонстратор. Пише књижевну критику и есеје, објављује у периодици.

ДРАГАН СИМЕУНОВИЋ, рођен 1953. у Београду. Политиколог и правник, редовни је професор на Факултету политичких наука у Београду. Области интересовања су му теорија политике, теорија политичких конфликта, а посебно тероризам и организовани криминал. Члан је Европске академије наука и уметности, Академије наука и умјетности Републике Српске, Америчке академије политичких наука и секретар Одбора за филозофију и друштвену теорију САНУ. Дописни је члан немачког научног друштва Универзитета у Јени. Објавио је 25 књига и преко 250 научних радова у домаћим и иностраним часописима и зборницима из домена политичке теорије, политичке филозофије и историје

српске политичке мисли. Добитник је више награда и признања. Књиге и радови су му објављени на тринаест страних језика.

НЕНАД СТАНОЈЕВИЋ, рођен 1982. у Сремској Митровици. Бави се српском књижевношћу XX века, пише огледе, есеје и књижевну критику. Књиге есеја и критика: *У оцлегалу лиџераџуре*, 2017; *Чиџање сџварносџи*, 2024.

СВЕТЛАНА ТОМИН, рођена 1964. у Новом Саду. Бави се проучавањем српске средњовековне књижевности, пише студије и огледе. Редовна је професорка на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. Објављене књиге: *Владика Максим Бранковић*, 2007; *Књџољубиве жене срџскоџ средњџеџ века*, 2007; *Десџоџиџица и монахиња Анџелина Бранковић – свеџиџа маџка Анџелина*, 2009; *Мужасџивене жене срџскоџ средњџеџ века*, 2011; *Срџска краљџица Јелена – владарка и монахиња*, 2014; *Очи срдачне – личносџиџи и идеџе срџскоџ средњџеџ века* (коаутор Н. Половина), 2016; *Десџоџиџи Ђорђе Бранковић – Свеџиџи владика Максим*, 2016; *Где је Буђановачко јеванђеље? – џорекло и судбина једне рукоџисне књџге*, 2021. Приредила: *Сџара срџска књџжевносџиџ*, 2001; Ђорђе Сп. Радоџичић, *Кулџурно блаџо – Да ли знаџиџе?*, 2006; Ђорђе Сп. Радоџичић, *Исџориџске расџраве*, 2007.

БОРИСЛАВ ЧИЧОВАЧКИ, рођен 1966. у Сомбору. Музичар, писац, музиколог, универзитетски професор, дипломирао је обоу на Академиџи уметности у Новом Саду, као и биологиџу на Природно-математичком факултету у Новом Саду. Маџстарске студије обоџе завршио је у Новом Саду и на Конзерваториџуму у Амстердаму. На Универзитету у Амстердаму докторирао је музикологиџу. Одржао је солистичке и камерне концерте широм Европе и у Израелу и наступао као солиста са Београдском и Загребачком филхармониџом и другим оркестрима. Премиџерно је извео око осамдесет композиџиџа српских, холандских и немачких композитора. Дискографска кућа Овоџе Classics из Лондона објавила је његов солистички компакт-диск са делима Исидоре Жебељан. Написао је либрета за пет опера Исидоре Жебељан, за продукџиџе оперских кућа и фестивала у Аустриџи, Италиџи и Немачкоџ. У Холандиџи је објавио једанаест књџга, романа и збирки приповедака. Добитник је више награда, а дела су му превођена на разне језике. Музиколошке текстове и есеје објављивао је у часописима и публикаџијама у Холандиџи, Немачкоџ, Италиџи, Великоџ Британиџи и Србиџи. На Филолошко-уметничком факултету у Крагуџевцу ради као професор обоџе и камерне музике. Књџге објављене у Србиџи: *У сџарини име му беџше Хемус*, 2006; *Писмо из Амсџтердама и друџе недоџисане биоџрафиџе*, 2009; *Расковник*, 2012; *Поџшамнели анђеџи балканских раџшова*, 2014; *Црни кос, а џо џољу божури*, 2020; *Абхаџа*, 2023.

КАТАРИНА ЦУНКОВА (KATARÍNA DŽUNKOVÁ), рођена 1987. у Кошицама, Словачка. Пише поезију и прозу, бави се превођењем. Поред књижевног стваралаштва бави се и новинарством, као и лингвистиком и историјом, коју је студирала на прашком Карловом универзитету у областима међународних територијалних студија, компаративне лингвистике, словенске филологије и индологије са специјализацијом из санскрта. Истраживала је и на Санктпетербуршком државном универзитету и Институту за лингвистичке студије Руске академије наука. Тренутно је фокусирана на средњовековни превод чешке Библије и лингвистички рад мисионара међу домородачким народима Русије до 1917. године. Ауторка је песничких збирки *Palica brata a palica slnka (Шћай браћа и шћай сунца)*, 2010; *Veterné mesto (Вејровићий траг)*, 2017; *Premenená na hudbu (Прејворена у музику)*, 2022; *Предсказање йрошлости* (избор и превод М. Пребуђила), 2023; прозе са античком темом *Eupalinova láska (Еуџалинова љубав)*, 2014. и збирке лирских путописних есеја *Půlnické impresie Európy a Ruskom (Хогочасничке импресије йо Европи и Русији)*, 2019. (М. П.)

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, *Бексйво*, 2006; *Превище среће*, 2010; *Голи живоий*, 2013; *Мржња, йрија-йшељсйво, удварање, љубав, брак*, 2014; *Пољед са единбуршке сйене*, 2015; Дорис Лесинг, *Бен, у свейу*, 2007; *Мемоари йреживеле*, 2008; *Злайна бележница*, 2010; Ајрис Мердок, *Пещчани замак*, 2004; *Црни йрини*, 2005; Флен О'Брајен, *На реци „Код две ййице”*, 2009; Мишел Фејбер, *Исйод коже*, 2003; *Кица мора йасйи*, 2004; Лиза Скотолајн, *Последња жалба*, 2004; Луиз Велш, *Тамерлан мора умрейти*, 2005; *Мрачна комора*, 2005; *Трик са мейком*, 2010; Томас Франк, *Освајање кула: бизнис култура, контйракултура, усйон хий конзумеризма*, 2003; Ралф Елисон, *Невидљиви човек*, 2014.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

САДРЖАЈ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 200, књига 514

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Рајко Лукач, <i>Три њриче</i>	5
Маја Херман Секулић, <i>Три њесме</i>	8
Небојша Лапчевић, <i>Гаврани ударају у њрозорско окно, куц, куц</i>	12
Данило Јокановић, <i>Тек онако</i>	20
Бен Голосовкер, <i>Пјевања робовима и робњама</i>	23
Јакуб Корнхаузер, <i>Умеће најдуже линије</i>	36
Кристоф Рансмајер, <i>Девојчица у жућкој хаљини</i>	39
Александар Сергејевич Пушкин, <i>Оченаш</i>	241
Дивна Вуксановић, <i>На базену</i>	245
Славица Гароња, <i>Бронзано лице у шлему крстиаша</i>	254
Раша Перић, <i>Дан и број</i>	264
Мартин Пребуђила, <i>Сусрећ с мадам Барили</i>	267
Француски песници (Клод Бер, Данијел Бига, Жоан Лик Соваиго)	273
Драган Јовановић Данилов, <i>Реке шћо њројичу кроз нас</i>	443
Милан Мицић, <i>Како се њтрао фудбал у селу В.</i>	450
Милан Тодоров, <i>Три њриче</i>	461
Луна Градиншћак, <i>Светосавски квартећ</i>	467
Вања Ковачевић, <i>Три њесме</i>	470
Маргарита Симоњан, <i>Црне очи</i>	474
Мирослав Максимовић, <i>Београдске чрчкалице</i>	603
Предраг Бјелошевић, <i>Пред нови њочешћак</i>	609
Славко Гордић, <i>О дому и свету, миру и рају</i>	612
Милутин Лујо Данојлић, <i>Океан сћрасћи</i>	621

Наташа Бундало Микић, <i>Пуноћа светиа</i>	625
Џорџ Валас, <i>Мир и мег</i>	629
Милутин Ж. Павлов, <i>Никада ће више видети нећу</i>	771
Анђелко Анушић, <i>Три љриче</i>	781
Перица Марков, <i>Из мој дневној расјоредга</i>	784
Олга Лалић Кровицка, <i>Земља је само неназвани љроб</i>	787
Сара Здравковић, <i>На сахрани једне кошуље</i>	791
Чингиз Торекулович Ајтматов, <i>Лејенда о Манкурџима</i>	794
Катарина Џункова, <i>Предсказање љроцлосџи</i>	797

ЕСЕЈИ

Слободан Владушић, <i>Андрићево џисмо Видаковићу</i>	47
Ненад Станојевић, <i>Владуџићева џежња за истином – роман „Омама” као синџезга есејџџишке, књџжевносџи и биоџтрафије</i>	71
Марко Тошовић, <i>Видџети џо дану звијезде: џрилоџ џумачењу идеје чџијања у џрози Слободана Владуџића</i>	86
Кристина Стевановић, <i>Два Фаеџона у беоџрадској чарџији: Сџанислав Винавер и Расџко Пеџровић</i>	277
Стефан Синановић, <i>Енџроџија и анџидеџекџија на џримјеру романа „Скривена мана” Томаса Пинчона и истиоимене филмске адаџџаџије Пола Томаса Андерсона</i>	293
Миран Јарц, <i>Франц Кафка</i>	316
Стеван Јовићевић, <i>Освајање слободе</i>	486
Тамара Бабић, <i>Просџор као симулакрум, симулаџија као еџзисџенџија: „Панорама” Ива Андрића</i>	502
Исидора Ана Стамболић, <i>Проблем џредсџаве идола и џавола у срџским средњовековним аџокриџима</i>	513
Марија Слобода, <i>Јован Грчић Миленко: реџеџија „фруџкоџорскоџ славуја”</i>	634
Александар Гајић, <i>Јунаци у романима Моме Каџора</i>	645
Нина Стокић, <i>Барокни елеменџи у драми „Лари Томџсон, џтрагеџија једне младосџи” Дуџана Ковачевића</i>	661
Рајна Драгићевић, <i>Ка оџџиџој џеорџи о аналоџким феноменима Михаџла Пеџровића Аласа</i>	803
Симонида Лончар, <i>Елеменџи вамџиризма у роману „Језа” Боџка Ивкова</i>	820
Борислав Чичовачки, <i>Поџлед на унуџраџњу сџџрану џајне. О музици Веџка Ненадића</i>	832

СВЕДОЧАНСТВА

Иван Негришорац, „ <i>Лейојис Мајице срјске</i> ” као књижевно-научни часојис дуој, конјиниуираној итрајања: оквирно одређење јојма	95
Ранко Поповић, <i>Једна мосйарска ијесничка лоза</i>	107
Марко Паовица, <i>Од херменеуиичкој до иоейичкој изазова</i>	112
Зоран Ђерић, <i>Пушкин и Бој</i>	324
Стојан Вујичић, <i>Дијресија једне каријере: Јован Дучић у Будимецији</i>	331
Невена Витошевић, <i>Преводилац с небеској језика</i>	345
Бојана Петров, <i>Светло и ведро како вид „Данице”</i>	352
Јана Алексић, <i>Раскоцна ишела иесме и аутоиоейичке анииније</i>	528
Владимир Б. Перић, <i>У лавириниу иоейских усека</i>	540
Бисерка Рајчић, <i>Поезија Драјана Јовановића Данилова у иреводу на словачки и йољски</i>	545
Венко Андоновски, <i>Срјски Енценсберјер</i>	549
Радивоје Микић, <i>Сонети Мирослава Максимовића</i>	674
Богдан Ракић, <i>Кад форма йочне да лебди</i>	685
Слађана Илић, „ <i>Лој, новац, реч</i> ” – „ <i>Цршање сйварносйи</i> ”: синйеза, йохвала несавременосйи	703
Радомир Батуран, <i>Дух йосйоји на домаћем ойњишију</i>	712
Јован Попов, <i>Оглазак мајичине добройворке</i>	720
Писмо председника Републике Србије Александра Вучића, „ <i>Лейојис Мајице срјске</i> ” као симбол итрајања и найрейка срјске кулйуре	855
Патријарх Порфирије, <i>Реч Паиријарха срјској і. Порфирија на Научном скују „Два века ’Лейојиса Мајице срјске’”</i>	857
Бранко Маркоски, <i>Реч і. Маркоској на Научном скују „Два века ’Лейојиса Мајице срјске’”</i>	860
Иван Негришорац, <i>Шйиа нам йо данас йовори „Лейојис мајице срјске”?</i>	863
Јелена Марићевић Балаћ, <i>Злайни клас срјске књижевносйи: Емилија Појовић (1996–2024)</i>	872

ПОВОДИ

БРАНКО РАДИЧЕВИЋ (1824–1853)

Душан Иванић, <i>Бранко Радичевић и његова традиција</i> .	123
Милица Ћуковић, <i>Љубавна поезија Васе Живковића и Бранка Радичевића: неколико заједња</i>	129
Марија Слобода, „Бранково вече” (1894) – заборављена <i>сјоменица</i>	143
Ана Козић, „Слободнија месџа” „Безимене”	154
Симонида Лончар, <i>Између есенције и еџеризма: еџисџионарни сусреџи Милана Каџанина и Боџка Пеџировића и есеџисџички омаџ Бранку Радичевићу</i>	167

АЛЕКСАНДАР СЕРГЕЈЕВИЧ ПУШКИН (1799–1837)

(приредио Лазар Милентијевић)

Уводна реч, „Победнику-ученику од њобеђеноџ учиџиџеља...” .	358
Никола Миљковић, <i>Александар Пуџкин и Борис Поџлавски: наџреализам у рускоџ књиџевноџи</i>	360
Лазар Милентијевић, <i>А. С. Пуџкин очима Ф. М. Досџоџевскоџ</i>	369
Сергеј Денисенко, „Од суздрџавања муза мре...” Пуџкинова ероџиџка	380

ВЛАДЕТА ЈЕРОТИЋ (1924–2018)

Владета Јеротић, <i>Писмо џедноџ џриџаџиџеља из Шваџцарске (1956–1976)</i>	874
Драган Симеуновић, <i>Просвеџиџиџељ са ненамеџиљивом харизмом</i>	876
Боџан Јовановић, <i>Дело Владеџе Јероџића</i>	882
Ирена Арсић, <i>Три деџениџе са Владеџом Јероџићем</i>	894

КРИТИКА

Јелена Марићевић Балаћ, <i>Завеџина чаџца</i> (Слободан Владуџић, <i>Завеџи и Меџалоџолис</i>)	181
Милан Анђељковић, <i>Смисао и унуџарње усџроџиџво облика</i> (Радивоџе Микић, <i>Оџлеџи из књиџевне морфолоџиџе</i>) .	185

Јана Алексић, <i>Духовно-есетјетска и културална свејроже- шоси</i> (Радомир Д. Митрић, <i>Кино Медитеран</i>)	193
Сања Перић, <i>Бићи овде, са свом силом</i> (Ирена Плаовић, <i>Иви- чење</i>)	200
Тања Којић, <i>Пјесник претеча: нова читања Косићевој дјела (Поезија и поетичка начела Лазе Косића, зборник)</i> .	204
Елма Халиловић, <i>Књижевна сусрећања</i> (Надија Реброња, <i>Тачке испод шекса, испочно од Зајага: ирилози јужно- словенској комјаритисци и интеркултуралном чи- тању</i>)	208
Јована Гајић, <i>Нимало у духу колектива</i> (Ана Бернс, <i>Млека- шија</i>)	211
Јелена Зеленовић, <i>Светови Владимира Пицијала</i> (<i>Владимир Пицијало – њесма о ири светиа, зборник</i>)	214
Владислава Гордић Петковић, <i>Лица чуда и чудовишној у чи- стој поезији</i> (Горан Коруповић, <i>Манасир</i>)	393
Владимир Папић, <i>Кафка на обалама савремених књижев- них теорија</i> (Катарина Пантовић, <i>Актуелна читања Кафкиној дела</i>)	395
Софија Ракочевић, <i>Ситани, да ти испричам нешто</i> (Татјана Јанковић, <i>Појед под сукњу светиа</i>)	399
Лазар Букумировић, <i>Роман који љуми роман</i> (Андреа Јефта- новић, <i>Рајна љозорница</i>)	402
Емилија Поповић, <i>Теже од косију живоја – зборник љо- свећен сиваралашиву Васка Поје</i> (<i>Поетски светови Васка Поје, зборник</i>)	406
Драгана Јовановић, <i>(Не)моући живоји</i> (Љубомир Кораћевић, <i>У Земљи Фрање Јосифа</i>)	417
Александра Стевановић, <i>Где је Индија у српској књижевно- сти и култури?</i> (Немања Радуловић, <i>Где ружа и љоос цвета: слика Индије у српској књижевности и култури 19. и 20. века</i>)	554
Ленка Настасић, <i>Култура је синтета</i> (Зорица Хацић Радо- вић, <i>У новосадском књижевном крују</i>)	560
Нина Стокић, <i>Пленисти свет мнојозаслужне и високобла- јорогне јосиоје</i> (<i>Прејиска Савке Субојић, прир. Наташа Катић</i>)	564
Анђелко Анушић, <i>Певање у два љаса</i> (Милан Мицић, <i>Ракија и ране</i>)	567
Дуња Керац, <i>Конфронтиције четри великана љољске књи- жевности</i> (Витолд Гомбровић и Чеслав Милош, <i>Кон- фронтиције; Вислава Шимборска и Збигњев Херберт,</i>	

<i>Неки злбни боїови наруїали су нам се свирейо: їрейїска 1955–1996)</i>	573
Јелена Марићевић Балаћ, „Пазила сам с ким радим инїтерїтексїйове” (Анастасија Гавриловић, <i>Индусїрија смїрївања ограслїх</i>)	576
Јелена Марићевић Балаћ, <i>Срїско їесниїїво ране модерне у комїарайїивном кључу</i> (Мирјана Лукић, <i>Саїуїїници модерне. Оїледи о срїским їјесницима ране модерне с комїарайїисїїчким чїїањима</i>)	726
Андреа Беата Бицок, <i>Хармонија їриїйоведања редова и белїна</i> (Радован Влаховић, <i>Љуба</i>)	730
Лазар Букумировић, <i>Поезија не несїаје</i> (Гојко Божовић, <i>Насїїанак їесме</i>)	734
Павле Зељїић, <i>Неколико речи о хлебносїи речи</i> (Милица Бакрач, <i>Храниїель їїиїца</i>)	738
Предраг Јакшић, <i>Жегне їїиїце</i> (Дивна Вуксановић, <i>На базету</i>)	742
Милан Радоичић, <i>На їодрумском сїейениїїу</i> (Пол Остер, <i>Баумїарїїнер</i>)	746
Милан Радоичић, <i>Ходаїи усїравно, сїварайїи їрозорљиво</i> (<i>Изабрана дела Ивана Неїриїиорца</i>)	906
Виолета Митровић, <i>Књїжесвнонаучни завичај аксиолошке наде</i> (Јелена Пилиповић, <i>Ка вечносїи: їоеїски свейї Хомерових еїова</i>)	914
Ленка Настасић, <i>Ка складу бића</i> (Емилија Поповић, <i>Уїола саздани: моїїив инцесїа у драмском сїваралаїїїву Момчила Насїасиїјевића између мийско-релиїїјскої и симболичкої значења</i>)	919
Милан Ђорђевић, <i>Перформайїивна умеїносїї исцељења</i> (Андреј Тишма, <i>Хроноїрафија (сїи)риїїуала – моїї їерформанси духовної зрачења</i>)	923
Ненад Станојевић, <i>Свейїска авлија</i> (Анђелко Анушић, <i>Маїлена авлија</i>)	927
Светлана Томин, <i>Зборник у часїи</i> (<i>Мноїолеїїна їисања сабрасмо у једно, зборник</i>)	931

ИЗ СВЕТА

Предраг Шапоња 220, 421, 581, 751, 936

Бранислав Карановић, *Ауїїори Лейїойїса* 223, 424, 585, 754, 940

Упутство за припрему текста за Летопис 231, 433, 593, 761, 957

Часопис *Лейіойис Майице срїске* објављује песме, приче, одломке прича или романа, изворне научне радове, есеје, беседе, научну критику и приказе из области књижевних или њима сличних наука. Текстови који су већ објављени или понуђени за објављивање некој другој публикацији не могу бити прихваћени за објављивање у *Лейіойису*.

Истраживачки текстови у рубрикама ЕСЕЈИ и ПОВОДИ (али и у рубрици СВЕДОЧАНСТВА уколико рад садржи одлике истраживачког приступа) испод наслова морају имати сажетак и кључне речи (увучено и умањено у односу на основни текст – 11 pt), а на крају афилијацију (назив установе у којој је аутор запослен, или је похађа; називи сложених организација треба да одражавају хијерархију њихове структуре, један испод другог; на крају треба навести ауторову електронску адресу). Текст за рубрику КРИТИКА не сме имати мање од 8.000 словних места са размаком.

Ако је текст био изложен на научном или књижевном скупу у виду усменог саопштења, податак о томе (када и где) треба да буде наведен у посебној напомени (фусноти) при дну последње странице текста.

Текстови се објављују на српском језику, екавским или ијекавским наречјем, на ћирилици и на њих се примењује *Правојис срїскоја језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Матица српска, Нови Сад 2010).

Страна имена аутора у текстовима на српском језику треба да буду транскрибована и исписана ћирилицом, а приликом првог помена могу да буду исписана у загради оригиналним језиком и писмом. Поједине речи и изрази могу бити, из научно-стручних потреба, писани на оригиналном језику и писму.

Текстови се шаљу искључиво електронским путем у Word формату, на адресу: letopis@maticasrpska.org.rs.

Текст треба да садржи следеће елементе:

- име и презиме аутора: у поезији, прози, студијама и чланцима изнад наслова центрирано, у критици испод текста уз десну маргину (у поезији дати и наднаслов, тј. наслов циклуса песама);
- наслов рада: **болд**, центриран.

Формат текста:

- стандардни: А4; маргине 2,54 cm (custom);
- фонт: Times New Roman (ако се користе други, мање познати, фонтови у тексту, послати их као посебан фајл);
- величина слова: основни текст 12 pt;
- размак између редова: 1,5;
- за наглашавање у тексту се користи *иџалик* (не **болд**, не подвучено);
- напомене/фусноте: увучене, у дну стране (footnotes, а не endnotes), искључиво аргументативне, величина слова 10 pt;
- списак литературе се не наводи;
- наслови књижевних или уметничких дела који се помињу у тексту (књиге, драме, филмови, представе, часописи, слике...) пишу се италиком, а појединачни наслови или делови под наводницима (песме, приче, текстови у часописима, зборницима, поглавља у књигама, циклуси итд.);
- цитати у тексту се дају под двоструким знацима навода („...”), а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода (‘...’); уколико се цитира преведено дело, у одговарајућој напмени, уз податке о месту и години издања, треба навести и име преводаоца;
- када се фусноте понављају треба их скратити: нав. дело или исто...
- краћи цитати или стихови (2–3 реда) дају се унутар текста, а дужи се издвајају из основног текста (увучени и умањени – 11 pt).

Ако аутор први пут објављује у *Лейоџису*, на крају текста (или у посебном документу) треба да да кратку биобиблиографску белешку о себи, а аутори који су већ објављивали могу да пошаљу допуне. И на крају дати контакт – електронску адресу.

ПРИМЕР

ИМЕ И ПРЕЗИМЕ

НАСЛОВ ТЕКСТА

(...)

Али он сматра да је дошло време да се као део критичке јавности јасно одреди према вредности Дучићеве поезије:

Можемо одмах рећи да нам данас углавном изгледа неоправдан презир којем је Дучић извесно време био изложен: тај презир је био разумљив, књижевноисторијски чак у једном тренутку и нужан, али нам се данас чини ипак да Дучић спада у неколико најбољих песника овога језика.¹

По њему српска поезија још није била спремна за поетички глас једнога Рембоа, Малармеа или Лотреамона, посебно у времену у којем су се „трагови романтизма, ’овешталог и имбецилног’, још вукли по нашим часописима”.²

Поднаслов

Погледамо ли неке песме из циклуса „Шума проклетства” („Реквијем”, „Пробудим се”) из Павловићеве збирке *87 њесама*, или есеј „Од камена до света” из књиге *Рокови њоезије*, приметићемо...

(...) он је стиховима из песме „Реквијем”: „Овога пута / умро је неко близу / / Реквијем / у сивом парку / под затвореним небом...” хтео да...

(...) као у песми „Пробудим се”:

Пробудим се
Над креветом олуја

Падају зреле вишње
У блато

У чамцу запомажу

¹ Миодраг Павловић, *Есеји о српским њесницима*, Просвета, Београд 2000, 129.

² Исто, 132.

Рашчупане жене

Вихор
Злурадих ноктију
Дави мртваце

Ускоро
О томе
Ништа се неће знати

(...)

БЕЛЕШКА О АУТОРУ

ИМЕ ПРЕЗИМЕ, рођен 1979. у Новом Саду. Пише поезију, прозу, есеје, студије и књижевну критику, бави се српском драмом XIX века. Књиге песама: *Пролећни дани*, 2003; *Градска љубав*, 2007; *Довиђења*, 2015. Роман: *Мирис Дунава*, 2013. Студије: *Порекло драме*, 2010; *Драма у 19. веку*, 2012; *Сјознаја драмској шекспира*, 2016.

(el.adresa@mail.com)

Редакција *Летописа Матице српске*

ПРЕТПЛАТИТЕ СЕ НА
**ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ**

*најстарији живи књижевни часопис
у Европи и свету који
у континуитету излази од 1824.*

*Летопис Матице српске излази
12 пута годишње у месечним свескама
– шест свезака чини једну књигу.*

Неопозиво наручујем:

1. 12 бројева (претплата за целу годину) по цени од 2.000 динара.
Трошкови поштарине су урачунати у цену.
2. 6 бројева (претплата за пола године) по цени од 1.000 динара.
Трошкови поштарине су урачунати у цену.
3. Претплата за иностранство за целу годину (добићете 12 свезака *Летописа Матице српске*) по цени од 100 €. Трошкови поштарине урачунати су у цену.

Име и презиме, назив установе или предузећа

Адреса: _____

Телефон: _____

Претплата се може уплатити на жиро рачун 205-204373-09 (Комерцијална банка), са назнаком „за Летопис“. Оваквом уплатом обезбедићете да, чим нам доставите ову наруџбеницу и потврду о уплати, читаве године добијате Летопис на адресу коју нам пошаљете.

Информације на телефоне: (021) 6613-864; 420-199/лок. 112, или на адресу: Летопис Матице српске, 21000 Нови Сад, ул. Матице српске 1, e-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82(05)

ЛЕТОПИС Матице српске / главни и одговорни уред-
ник Селимир Радуловић. – Год. 48, књ. 115, св. 1 (1873)–
– Нови Сад : Матица српска, 1873–. – 24 cm

Годишње излазе две књиге са по шест свезака. – Покренут
1824. год. као Сърбске Летописи. – Наставак публикације:
Српске летопис

ISSN 0025-5939

COBISS.SR-ID 7053570