

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)
ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ, НЕНАД ШАПОЊА

Секретар Уредничтва
СВЕТЛАНА МИЛАШИНОВИЋ

Лектор
МИРЈАНА КАРАНОВИЋ

Коректор
БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

Технички уредник
ВУКИЦА ТУЦАКОВ

Корице
АТИЛА КАПИТАЋ

Е-mail: letopis@maticasrpska.org.rs
Интернет адреса: www.maticasrpska.org.rs/letopis

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

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин
Штампа: САЈНОС, Нови Сад
Тираж: 1.000

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 201

Јануар–фебруар 2025

Књ. 515, св. 1–2

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Зоран Ђерић, <i>Песме за децу из рукописа</i>	5
Јасна Миленовић, <i>Ахмајџова</i>	14
Вишња Косовић, <i>Скијница</i>	21
Мирослав Тодоровић, <i>Грчка свеска, 3</i>	24
Петар Д. Такић, <i>Жијо</i>	30
Савремена македонска прича (Трајче Кацаров, Лилјана Пандева, Христо Петрески, Гордана Јовић Стојковска)	35

ЕСЕЈИ

Луна Градиншћак, <i>Бранко Миљковић као књижевни критичар – револуционарна њоезија</i>	65
Павле Зељић, <i>Два лица двострукој ероса: њоеичка сродносћ Бранка Миљковића и Анице Савић Ребац</i>	76
Бојана Петров, <i>Текстуралносћ умесћо сћварносћи: рекурзивносћ мећафора чийања у „Хазарском речнику”</i>	89
Марко Самарџија, <i>Њејоци и косовско ојредељење Рајка Пејрова Ноћа у збирци „Лазарева субојћа”</i>	103

СВЕДОЧАНСТВА

Јелена Марићевић Балаћ, <i>„У наручју хроноса”. Полонисћичке ѡеме Зорана Ђерића (1960–2024)</i>	112
Милена Кулић, <i>Умирање лава: ѡриче и фуснојће Зорана Ђерића</i>	115
Лука Кеџман, <i>Зоран Ђерић... њим самим</i>	120
Иван Негришорац, <i>Поетичка радознаосћ, медијска ширина и естејска ѡерџејџија Зорана Ђерића</i>	132

КРИТИКА

Милуника Митровић, <i>Повесѝ Милована Вишѝезовића о власѝи- ѝом живојном и сѝваралачки вансеријском ѝуѝу</i> (Милош Јевѝић, <i>Књижевне адресе Милована Вишѝезовића</i>)	142
Александар Гајић, <i>Повраѝак Драѝоѝа Калајића</i> (Драгош Калајић, <i>Олѝегало 20. века</i>)	145
Сања Перић, <i>Додирнуѝи рубове слике</i> (Ненад Јовановић, <i>Меснаѝи цветѝови: изабране ѝесме и нове ѝесме</i>)	149
Дајана Лазаревић, <i>„Пад ѝправославне Енѝлеске” као ѝример ѝада духовносѝи и моралносѝи у једном народу</i> (Владимир Мос, <i>Пад ѝправославне Енѝлеске – са ѝособним освѝрѝом на Норманско освајање (1043–1087)</i>)	154
Вукашин Марић, <i>Вилсонова исѝочна евроѝа</i> (Larry Wolff, <i>Woodrow Wilson and the Reimagining of the Eastern Europe</i>)	157
Маријана Јелисавчић Карановић, <i>Пѝица разуме и ѝуѝи ѝој</i> (Ана Паула Арендт, <i>Химне Свеѝа: књѝа ѝуѝовања</i>)	162
Снежана Кесић, <i>Између мѝѝоса и лоѝоса</i> (Харуки Мураками, <i>Град и њеѝове несѝалне зидине</i>)	166
Бранислав Карановић, <i>Ауѝори Лейѝоѝиса</i>	173
Упутство за припрему текста за Летопис	179

ЗОРАН ЂЕРИЋ

ПЕСМЕ ЗА ДЕЦУ ИЗ РУКОПИСА

Након изненадне и још увек несхватљиве смрти песника и професора др Зорана Ђерића, остао је његов лични рачунар у којем се још увек налази мало књижевно благо. Међу тим драгоцености-ма песник Ненад Шапоња пронашао је рукопис песама за децу. Већина оних који су га добро познавали остала је изненађена овим открићем. Никада нисмо разговарали о Зорановим певањима за децу, иако се толико година дружио са њима као директор Позоришта младих у Новом Саду. Прва песма датира још из 2009. године и очигледно је да су настајале из године у годину, све до 2017, када је последња датирана. У њима се чита један дечак враголан, који се на различите начине упознаје са овим светом, који све то бележи, на себи својствен начин, и тера нас да се и ми запитамо да ли је свет заиста такав. Он се поиграва речима, појмовима, онима које познаје али и онима које је сам измислио и од њих прави песме прскалице! Све се разлети на хиљаде страна, попут Зврка, којег кад добро навигеш, врти се до изнемоглости. Често је у дијалогу са одраслима које збуњује својим питањима или закључцима, управо онако као то чине радознала и мислећа деца. Баш тако смо и одрастали. Имали смо кога да питамо: бабу, деду, маму, тату, неки облак, траву, куцу, мацу, пиле и слушали смо кишу у њеним правилним ритмовима, од чега смо касније стварали музику речи. Та музика речи у овим песмама компонује нежну мелодију за дечје уши. Из ових песама се и учи: о једној беби без зуба, о труби и туби, шта настаје под језиком и како је то када те задеси она имао – па немао, учи се ђерићевски... тихо и ненаметљиво. Да не увреди некога. За сада само неколико песама, а ускоро, надам се, и књига са добрим насловом.

Лука Кецман

ЕБЕРЕЧКЕ, ЕБЕРДУ

1.

Еберечке?
Еберду!
Одакле сте?
Ми из воде.
Откуд овде?
Из воде смо
– водењаци,
чаробњаци.
Воден-бубе,
Водойије,
Водо-йрубе,
Водолије.
Откуд овде?
Са извора
до њвој двора,
царе,царе,
јосиодаре.
Није ово двор,
већ двориште,
нисам ја Цар,
већ дериште.

2.

Еберечке?
Еберду!
Одакле сте?
Ми из йраве.
Цветне главе?
И њела од сйрњике.
Руке као стабљике...
...и ноје – шибљике.
Травњаци?
Не, ђаци-йрваци.

3.

Еберечке?
Еберду!
Одакле сте?
Ми са неба.
Облачићи и облаци.
Мрва хлеба
у павлаци.
Баш ми треба
да дам маци.

4.

Еберечке, еберду.
Шта радиш ту?
Ту сам био.
Ту сам се родио.
Ту?
Баш њу.
Тууу?
Тууу!
Туту-
мраче.

2. 10. 2009.

ЗВРК

Нашао сам зврк.
Кад попијем срк
млека,
идем да се играм
са другом
који ме чека,
а дошао је из
даааалееекааа!

5. 12. 2009.

ВИД И СЛУХ

Види!
Видим.
Види!
Видим.
А шта видиш?
Не^шт^ио видим.
Каж^и, што се стидиш?
Не с^тидим се.
Тебе видим.
А како ме видиш?
Мало се видиш.
Као да вириш.
Као да се скриваш.
Немој да ме откриваш!
Од страха се скривам.
Од ко^иа се скриваш?
Да ли си не^шт^ио крива?
Од тате се скривам,
Од маме се скривам,
Јер нећу да се умивам,
Из куће избивам,
Па је тата киван,
А мама се љути,
Неће да прећути.
Чујеш?
Чујем!
А ш^та чујеш?
Да заверу неку кујеш.
Ћу^пи, не њовори.

5. 5. 2010.

ЈЕДНА БЕБА

Једна беба
није хтела
јести хлеба.
Није знала
да ли треба.
Гледала је с неба
буба Љуба:
*Знам да ниси данџуба,
Нејо си без зуба.
Ал је њџуба,
Када си крезуба.
Џаба,
Шњо ниси баба,
За џрицкање још си слаба.
Ни ја не бих мојла лисџ да слисџим,
Да немам секуџиће,
Ошџре зубиће,
За сочно лиџиће.*

12. 5. 2010.

ТРУБА И ТУБА

Труба је труба! Боља је туба!
Туба је груба, трбушаста, баш као и ја.
Из мојих уста удувао сам ваздух, ух!
Да бих произвео звук,
Дубок, предубок,
Широк, преширок...

14. 10. 2010.

ПОД ЈЕЗИКОМ

Ставио сам оловку под језик,
да ископам реч.
Под језиком је рудник.
Под језиком је речник.
У плувачки је приручник.
Језик је корисник.
Језик је количник.
Пљувачка је прагматик.
Пљувачка је флегматик.
Зуби су граничник.
Зуби су колерик.
Језик је болесник.
Реч је сановник.
Језик је изгредник.
Језик има ускличник!
Уста су ивичник.
Усне су плочник.
Грло је сливник.
Из грла је врло
– нагрнуло!

7. 12. 2010.

КИША

Киша, тиша него кад Миша пише.
Наслоњен на оловку, или са врхом оловке у устима.
Нема ништа тише од кише, док се низ прозорско стакло слива.
А ништа лепше од гуске која плива у барицама између њива.

11. 6. 2012.

ИМАО, ПА НЕМАО

1.

Имао сам једно огледало.
Није било тако мало.
У њега је све стало.
У њему се све огледало.

Али однекуд се прикрала
Промаја једна мала.
Не знам шта је хтела,
можда... да се огледа?
И тако, огледала
се она огледала,
док се није саплела
и пала, пала, пала
и огледало полупала.

2.

Имао сам један балон.
Плави балон.
Ал' је био леп он!
Док га није привукао балкон,
Оде балон на балкон!
И одлете са балкона!
Без пардона.

3.

Имао сам једну оловку.
Цртао сам и писао том оловком,
чачкао нос и уво том оловком.
Грицкао сам ту оловку,
тупио и оштрио оловку
зарезачем,
као мачем.

Постајала је све тања и мања,
постајала је све мања и тања,
док се није толико стањила,
док се није толико смањила,

да нисам више
могао њом да пишем,
ни да је држим
међу прстима.

Остао ми је комадић само,
који, углавном, не чувамо.

24. 6. 2012.

ОБЛАК

Летео сам изнад облака!
Заиста, не измишљам, није цака.
Било је високо, високо,
не знам тачно колико,
колико год може да добаци око,
чини ми се да је баш толико
било високо!

Не верујете? Зар ми не верујете?
Али можете да ми поверујете,
јер летети може свако,
то је барем данас лако...
Нисам птица и немам крила,
а нисам ни врста лептира,
као што видиш
нисам ни слепи миш,
ни јунак из стрипа,
односно са ТВ или филма,
не летим на свој погон,
нити ме тера нагон,
просто одете до аеродрома, летишта,
купите карту у одређеном правцу
и уђете у авион,
и препустите се вештим командама пилота
и лет вам постаје дивота!
Видећете да није ништа
страшно...

Зар није лепо летети! Лепо је летети, летети
(само се сети Душка
и оног о чему се шушка),
нема од тога ничега
лепшега на свету.

Требиње, 25. 7. 2012.

ЈАСНА МИЛЕНОВИЋ

АХМАТОВА

I

Сва од страсти, и сва од снова,
С цвета на цвет – битка лептира,
Дивља и нежна кћери Татарова,
Од Поезије и од немира...

Све очи те прате, прозрачну, белу,
Развигорену, у Царском селу.

Богомдане стихове будиш,
Непокорна, и увек своја –
Поеме спас су, и усуди,
Извор узлета и неспокоја...

Да освоје Париз, и живот нови,
У вртлог крећу Гомиљови.

II

Укорак с тобом – Љубави сенка,
У грудима чежња хиљаду срдаца.
Страшћу заувек горећеш, Горенка,
Газећи латице пољубаца...

Том ружом, да те од света брани,
Обрис ти слика Модилјани.

Незаустављива у галопу,
Свима на нишану, непрестано,
Само те стихови прате у стопу,
У лову на срце разуздано.

И ти, дрхтава, међ два плотуна,
Као у бури љушчица чуна.

III

Русијом путује стихо-метак
Нижући срца у огрлицу...
Тако пришиваш крај и почетак
Обданицу и несаницу...

Љубавни вихор кроз Родину тера,
Бескрајним степама СССР-а.

На челу ти крст живота блиста,
Док дрхти твоја челична хаљина,
Осликана потезом божанског киста,
Закопчана руком друга Стаљина.

Треперећи као у пољу бреза,
Понекад храброст ти подиђе језа...

IV

Скидала стихова змијски свлак.
Ћутала ћутње. Здравила здравице.
Летела у понор. На облак.
Мењала жудње, као рукавице.

Небројено те судба израњавала
Док си се љуштила. Док си се давала...

Па горе-доле и лево-десно,
У чвор везано безброј крајева.
У крлетки ребара срцу тесно
Док растеш ко Менделштам и Цветајева –

Верно и одано, као сабака,
Прати те сенка Пастернака.

V

Чежњом си цео свет претражила.
Стихом борила. Стихом одважила.
Стихом ледила. Стихом пржила.
Њим боловала. Њим се снажила.

Пркосно стиховала, немилице,
Гнездећи поеме-ластивице.

Живела римом, виртуозно.
Стихострасно словима владала.
Служила предано, религиозно,
Да би на крсту стихова страдала.

Буктала огњем поетска комета.
Стихом дарована и(ли) стихом проклета.

VI

Сто пута рањена, крхка Ахматова –
У котарици бројиш бљини...
И крвна зрнца звезданих сатова –
За зидом куца твој син једини...

И сваки ти откуцај мрви
Кап стиха – вреле крви.

Вришти тај прозор у даљини,
Чувар тајне незараст-ране,
Кроз који сину шаљеш бљини
Од болова, што верно хране...

И, као стих промине
Звечећи оков Судбине.

VII

Устрељена стихом са небеса,
Коби Богомдара озрачена.
Изабрана да будеш Поетеса,
У огањ жудне љубави бачена.

Сва узаврела страшћу вулкана
Ивицом амбиса трчала си, Ана.

Живот бивао ти стаза кружна
Јурећи Поезију ко властити реп.
Олтар светилишта, или соба кухна –
За кућу Поезије свака реч је цреп.

Камен стиха дробљен, за срца палачу.
У пећници душе – за песме погачу.

VIII

На свакој страници печат врели.
Искушавана увек ти снага.
Само те један потпис дели
Од писка воза пут гулага.

Стихом душа и грми и сева,
Док јеца у море свим сузама Нева.

Пребираш своје животне станице.
Обожавања. И оптужбе.
У молитвама. Уз бројанице.
Увек на мети тајне службе.

Колико може да се страда –
Шапћеш тајнама Лењинграда...

IX

Док лепрша твоја поетска лента
Процењују твој рукопис стари
Из избеглиштва, из Ташкента,
Док срце крвари. Крвари. Крвари.

Да ли је икад вредело ишта,
И са чије тачке гледишта?

Промичу дани. Појезд клопара.
За твоју душу, у већем тиражу,
Диригује завист – музика стара:
Бол на бол другови слажу...

Са твога пера капљу крици:
Издају те писци и песници.

X

Ко вртлог ветра те године вуку,
У калеидоскоп животних шара.
За трску-сестру, ломну у струку,
Траг, ко бичем, у боји ћилибара...

Челичном вољом – у крчком телу
Себи си цртала мету на челу.

Ту промичу, на крилу маште,
Она времена детињства златна,
И сећања из дворске баште,
Попут слика са филмског платна...

Док пркосиш, ка теби пуже
Трње, уместо латица руже.

XI

Своју си душу разодевала
Пером, што не може да се смири.
У детињству ти је коб испевала
Твоја муза, на суђеној лири.

Ко ретко ко – стихом изгарала
Крај врата која се нису отварала.

Спутаван, да не одлута
Ни корак, од забране строже –

Ту је забоден много пута
Брош поезије – у нежност коже:

На стражи стојиш, чекаш вести,
Да чудо осветли очај из Крести.

XII

Ево, напoкoн, у зoри спoкoјнoј,
Блиста ти бoлaгo Лице Њeгoвo.
Прeпуштaш сe лирици нoвoј
На пристаништу Домoдeдoвo.

Слoбoднa плeши нa Дрyгy Стрaну,
Oкрени вaлцeр нa Јасн(ијy)у Пoљaну.

На струнама душе пој Реквијеме,
И оздрави од свих љубомора,
Нoвe Љубaви ничe сeмe –
Зa смирeн осмex испoд бoрa:

Навиру странице. Таласи редова...
На пристаниште Домoдeдoвa...

XIII

Њишу сe oблaкa бaлдaхини.
Милујe тe вeчнoсти пoстeљa.
Херувимскaјa пeсњ сe чини
Испуњењeм свих прoшлих жeљa...

Лeпршaјy зaстaвe пoмирeњa.
Пoслe свих сузa и пoнижeњa.

И ти сe смeшиш бyдућoј зoри,
Гдe нeмa бoлa, ни нeпрaвдe.
Твoј син ћe прoзoр дa ти oтвoри,
И дa тe зaувeк глeдa oдaвдe...

А aнђeли, рaширeних рyкy,
Бeлoм ћe пeсмoм дa тe oбyкy.

XIV

Уздизана тугом уз лествицу –
Срцем се пењала. Срцем падала.
Од страсти и бола бисерницу
Носила, и увек се надала.

Стихови беху муниција бојна.
Ти обожавана. И(ли) прекобројна.

Богомдано је, као стена,
Да будеш стожер себи, и свима,
Да трпиш чврстину свога имена,
Звездо, међу именима.

Сва саздана од алем-слова –
Ах: блисташ ахатно, Ахматова.

ВИШЊА КОСОВИЋ

СКИТНИЦА

Висока цивилизација је када је на улицама све мање паса луталица, све више филозофа и умјетника скитница, а међу елитом повећава се број непогрешивих. Ја то знам, али тешко је то рећи четкицом, линијом и бојом.

Ево, Сена и даље тече, мирно и равнодушно, омеђена уређењем обалом као оклопом...

Зову ме Жан, овдје у Паризу, испод сенских мостова. Рођен сам тамо гдје се не само историја већ и легенде и бајке исписују крвљу. Зато су ми дали име Јован, по крви Св. Јована Крститеља. У Прагу, тамо гдје је и почело моје лутање, звали су ме Јан. Ја, у ствари, не лутам. Ја само трагам за ритмом својих и туђих корака. Највише се плашим непогрешивих људи. Непогрешиви људи су као уклето мјеста; хладни, мрачни и застрашујући. Њихов поглед је мач, њихов осмијех је разорни подсмјех. Они не виде јасно ни себе ни друге. У њиховом присуству замире радост, јер радости нема без права на грешку, без њене омамљујуће неизбјежности, али и жеље да се грешка опрости и надигра. Кораци непогрешивог човјека у ритму су посмртног марша.

Постао сам скитница убрзо пошто ми је за директора фирме у којој сам радио дошао један непогрешиви. До тада сам био тихи сликар, дизајнер у служби за маркетинг. Послије првог рапорта разговора, а сваки разговор са непогрешивим био је у форми примања наређења за следећи посао, и давања рапорта за претходни, рекао сам му: Ви непогрешиви вјесници сте службеници и лакеји смрти. Рекао сам му и отишао. Он је написао отказ са дијагнозом: ОПАСАН И НЕПОУЗДАН! УДАЉИТИ ГА ОД ЉУДИ, ПИТОМИХ ЖИВОТИЊА И СВАКОГ МАТЕРИЈАЛНОГ ДОБРА! Као одговор, ја сам му препорученом поштом послао исјечак из новина у којима

је била портретна карикатура његовог лица, за коју сам добио прву награду на конкурс у Паризу. Испод портрета карикатуре писало је: *Непогрешиви су њу!*

Од тада бјехим од свог имена и од непогрешивог. Уз пут одгонетам замршене кораке, и своје и туђе, а други, устаљеног корака, називају ме скитницом. У ритму наших корака истрајно пулсира сва наша нарав; наш карактер, наше жеље и наше зебње, наше слабости и наше илузије... Само, тешко је ишчитавати тај ритам.

На Карловом мосту¹ пребројавао сам исповједне кораке Ивана Непомука,² којима је штитио обје обале Влтаве, од поплава и краљевог гњева. Онда су ме културно протјерали. Сумњиви су им били моји трагалачки кораци и трошна сликарска торба.

По пространој Русији замрсили су ми се кораци, док сам тумарао за царским стопама и бољарским и мужичким стазама. Поцрвењеле су ми ноге до кољена и сликарске руке до лаката од Руског Крвавог Октобра.³ На Пушкиновом гробу, безуспјешно, борио сам се са орлом који је већ одавно искључувао утробу Прометеју,⁴ па се сада храни стиховима, сликарским валерима и умјетничким немиром. Пред *Тројицом* и *Бојородицом* Андреја Рубљова⁵ почела је да дрхти моја сликарска рука.

На портрету Петра Великог,⁶ реформатора и европејца, уз оштар и чист западњачки поглед, поткрала ми се неуредна брада мужика, од самог Петра оштро забрањена. Неопростив гријех, и за царску, и за нову Русију, и рекли су ми одлучно ЊЕТ.

У Риму сам везивао у сликарски чвор све путеве који воде у вјечити Рим, и тако мирисао Микеланђелов зној. Под Таваницом Сикстинске капеле⁷ удисао сам, сликарском бојом и мразом већ

¹ Карлов мост је најљепши и најстарији мост у Прагу, на ријечи Влтави. Подигао га је, средином четрнаестог вијека, краљ Карло IV.

² Иван Непомук је чешки светитељ из 14. вијека. Сматрају га великим заштитником Прага, и цијеле Чешке. У 17. вијеку Чеси су му подигли кип на Карловом мосту.

³ Октобарска револуција, изведена у Русији 1917.

⁴ Прометеј је старогрчки бог који је, по предању, украо ватру са Олимпа и даровао је људима. (Ватра је овдје симбол духовног просвјетљења.) Олимпски богови су га казнили тако што су га приковали за Кавказ, гдје му је орао, свакога дана, кљуцао утробу. Ослободио га је старогрчки херој Херакло.

⁵ Андреј Рубљов (1360–1430) био је руски иконописац и један од највећих иконописаца свих времена. Канонизован је као светитељ 1988. *Тројица* и *Бојородица* су његове најпознатије иконе.

⁶ Петар I Алексејевич или Петар Велики (1672–1725) био је руски цар и реформатор. Отворио је Русију према Европи. Између осталог, наредио је мужицима да обавезно брију браде.

⁷ Таваница Сикстинске капеле у Риму Микеланђелово је ремек-дјело и једна од најзначајнијих сликарских композиција ренесансе. На таваници доминира мотив Страшног суда.

начетим плућима, снагу пакла и Страшнога суда. На моју слику *Свешће сџолице* излио се један давно угашени вулкан, док сам напуштао Рим као непожељан гост.

Кроз Њемачку сам ишао за пораженим корацима и именом Лужичких Срба,⁸ вођен пјесничким поклицима Гетеа⁹ и Хајнеа.¹⁰ Удаљили су ме најљубазније. Није им се допала фигурација, нити колорит и боја пути на Бизмарковом¹¹ лицу, моје слике *Бизмарков ѿорѿреѿ и сви будући фирери*.

У Белгији су ми се најсрдачније захвалили на посјети, и констатовали да нисам на висини глобалистичког задатка. Валери мог Брисела недопустиво су пригушени. Допустио сам да падне и превише сјенке на савремену и раскошном свјетлошћу окупану престоницу ЕУ.

И ето, поново сам у Паризу, али овај пут не као лауреат, већ као скитница. У десном цепу увијек носим камен. То није обични камен, већ онај завичајни, из мајдана који је отворио мој пра-пра-пра-пра чукун дједа, када је тражио камен темељац за град на мору, основан повељом и владарским инатом краља Твртка. Тај камен лијечи од равнодушја и од непогрешивости оне који су заборавили да се стиде. На њему је филигрански ситно, дрвеним писменима уклесано: „Стид је снага и привилегија човјека.”

Херцег Нови

⁸ Лужички Срби, древни западнословенски народ који је углавном, живећи на њемачким просторима, кроз вјекове асимилован. Данас их има око 60.000. Живе у Њемачкој, а највише у крају који је познат као Лужица. Једна су од четири признате националне мањине у Њемачкој.

⁹ Јохан Волфганг фон Гете (1749–1832) један је од најзначајнијих људи њемачког духа свих времена. Био је писац, политичар, пјесник, научник и филозоф.

¹⁰ Кристијан Јохан Хајнрих Хајне (1797–1856) један је од највећих њемачких пјесника.

¹¹ Ото Едуард Леополд фон Бизмарк-Шенхаузен (1815–1898) је изузетном политичком, војном и стратешком виспреношћу ујединио њемачке државице у Њемачко царство, основано 1871, с Вилхелмом I Хоенцолерном као царем. После уједињења Бизмарк је постао први канцелар (1871–1890) Њемачког царства.

МИРОСЛАВ ТОДОРОВИЋ

ГРЧКА СВЕСКА, 3

ЗОРА НАД ЕГЕЈСКИМ МОРЕМ

За Бориса Лазића

РУДИ зора над Егејским морем.
Посматрам како се руј у плавет утапа
Док сунце упловљава на пучину неба
Што се у пејзажу егејске огледа

Светла пруга титра по површини мора
Светлост трепери у настајању песме
Што се од искона на исти начин догађа
О чему јутро мора са звуцима што све говори

Небеска плавет и мора плавет два листа вечне песме
Која се од памтивека пише која је БиблиЈА
Сунце је већ у зениту ја слушам море
Музику вечности из које светлост изасјава

Свака кап воде суза је у мору песме
Песак зналац о томе повест пребира
На обали коју таласи времена запљускују
Чују се у хуку одједи уморне историје

Песак – песма ветар и таласи је дописују
Све је у песку – митови и богови шумови историје
Трепери светлост понад плавети пучине
Зора над Егејом о вечности поезије

Седим на обали мора на почетку велике књиге
Слушам таласе слушам приче Богова
Музика мора памћење и време сабира
У песак што тему вечног склапајући расклапа

Склопим очи – на стени краљ Егеј¹ стоји
Види: На хоризонту брод се појављује једра црна спуштена
Чух удар тела у море таласи потом слику прекрише
Отворим очи јутарња светлост мора љескају се огледала

Хиљаду година трен један у песку речи шумови
Мит се распрскава у светлосним огледалима пучине
Песак је песме у којој шуме митови
Богови се чују из ове песме заумне дубине

Неа Врасна 28. мај – 6. јун 2024.

ПЕВ НА ОБАЛИ

ДОК слушам шумор
Таласе што с пучине на обалу стижу
Причу пута песку остављају

Чујем историју хук и мук летописни
Све што је песак речи у тишину
Која озгора веје у запис овај скаменио

Пучина слика света љеска се таласа
С небом понад што све озго гледа
Белешка у ноћи описом судњег часа
Од искона слову се исповеда о томе приповеда

Векове сажме стих то песака зрно мливо
То таласа пена шум што после свега оста
За слут песме понад митске измаглице
Плавети с ехом предања

¹ Егеј (грч. Αἰγεύς, лат. *Aegeus*: козји), у грчкој митологији отац Тезејев, атински краљ. Када је Тезеј на Криту убио Минотаура, у повратку је заборавио да према договору замени црна једра белима, па је Егеј мислио да му је син погинуо и бацио се у море, које је по њему добило име.

Чујем из говора мора хук историје
На обали песме у живом сјају пене
Талас сам који у стену удара
У светлости песме коју пишем док се распрскава

Јутро је

Силазим с крста својих година
Онај сам који на обали песме чека јутро

Неа Врасна, 1–5. јун 2023.

* * *

ЦЕЛОГ живота на пучини песме
Сада старац знаш да су
Књиге твоје о томе само хриди
О које су се таласи живота разбили
У светлости капљице развејали
И речи ове
Митови су се вратили у пећине
О томе и песма из празне љуштуре шкољке
Из које слушам хучање мора
Склопљених очију видим олује историје
У песку шуме

Семенка свепесме што књигу вечности
Отвара и
палимпсестно посланицу пише

28. мај 2019.

ПУЧИНА ЈЕ ПЕСМА

ПУЧИНА је песма
Плаветна хартија неба
Око вечног понад светли

Смењују се пејзажи певања
Прелистава
Испис древне и
будуће праИстине

Слушам о томе хук таласа
Чујем миленијуме у песку расуте
Све што мислимо да постоји
Шуми у песми коју линија хоризонта
У плаветној измаглици има

О томе митске приче блистају
На јутарњем пејзажу пучине

ПРАЗНЕ СУ ПЕЋИНЕ

ПРАЗНЕ су пећине
Само тишина древна унутра чами
Миленијуме у списе збира
Сунце зрацима у пећину провири
И таласи у пећину залазе
Тишину руше тако разговарају
О ономе о чему митови негда говораху

Митове које измисли старац
Гледајући у звезде пре првог слова
Оног што га Еол на песку
Таласом овог записа што у пећини живи записа

Онај старац сада је девојка на броду
Прича како су у овој пећини живели дивови
Брод упловаљава Зује апарати
Неким чудом пећина се шири
Ко да уста зинувша отвара

Тако се храни тако вековима одржава
Али нико о томе причу да напише

Лутам по мраку пећине
Али излаза из ове приче нема
Само сунчева светлост накратко провири
Новом броду пут да обасја
За песму што линију хоризонта
У мисао фабуле свија

И као што из оне пећине у Књигама
Заточени траже начин да изађу
Не слуте да се пећина у пећини још већој налази

Гледам небо видим облаке и
таласе што обалу песме запљускују
Чујем:

*Чувај се онога што је преко овога,
јер нема краја састављању многих књига ...*

ОКОМ ПЕСМЕ ОКО СВЕТЕ ГОРЕ

С ПАЛУБЕ брода посматрам/о светогорске манастире
Плави се море Егејско плаветнило небеско
Огледа се у таласима пени бродска стаза
Уранополис све више силуета на обали
Лука из које смо пошли која ће нас друге дочекати

С разних страна света стигли радозналци
И ја међ њима трећи као први пут
Задивљен светогорским пејзажима с манастирским здањима
Речи неизговорене осећају снагу
Духа што прејери над јучином
И Неба што се на пучини као песми од Постања огледа

Светли бразда мора у погледу јата галебова
Расплићу се на *домешаним језицима* приче о манастирима
Прича је векове приближила о Свецима казује
А они нас из манастира гледају из наших погледа чују
Зује апарати – слике су гласници што свету светост проносе

О путовању сињим морем оком песме око Свете Горе
Атос у видном пољу Светац је што погледе
Прибира за Спис из којег шуми митова глас
О томе манастири лицем пучини окренути
Ишчекују да стигне Онај што биће спас

Можда у талас у светлост ову преображен
Што молитвена песма кроз векове призива
Док поезија вечног над пучином блиста
То слово усудно та видик Књига са праЛиста
У свет/л/ости светогорској

ПОСЛЕ СВЕГА

БИТИ зрнце песка
У пустињи људској
Званој фатаморгана

ПЕТАР Д. ТАКИЋ

ЖИТО

„Иста је наша псовка прва,
нож и девојка насред села
и стид домаћа.”

Милош Црњански

I

На зиду десно од улаза налази се повећа бела слика. *Зима*. Вероватно се тако зове. Брда су јако бела, а нека црна живуљка трчи доле по утабаном путељку што се диже ка некој заравни која скоро да у облак хоће да запара, па пред крај баш постаје прозирна. У измаглици јутра виде се у даљини забележени сеоски кровови и жућкасте фасаде неких кућа, пупе ко да голицају, мало више па наниже ка усеку у неку осенчену долиницу, у два реда су сабијене (једне мало испред других, тек ситни сокаци између, млако видљиви). Голо грање блиског дрвећа одиста је труло, а негде се ипак види ко да се боја истањила или из снега избија, још жуто полураспаднуто јесење лишће, два света – један се мршти, други ти шапуће. Далеко вришти зимски хлад, а блиско нама заклана јесења мирноћа, полупрекривена, још на издисају. Нема стајања, све као да се креће, негде ка горе, да још у полутами додирне небески свод и да на оној заравни пољуби млаку влажну зимску маглу и јутарњу коб. Опиплыва пахуља ту и тамо негде пролети. Ка оквиру помало касушена боја гули се, зажутела и скорела временом, од умора.

Велики сат, миче се тромо. Мешкољи сказаљке вечном дреком, оне мало дрхте, неприметно је из даљине. Завијен чивилук преклопљен шеширима, никад видљивог голог тела, све од пијанства заборављени капути и мараме, масно, шарено, опорно. И нека вечно сјајна галантерија, нетакнутих прашњавих ивица, само под-

носи. Над одбојним даскама насликано ситно цвеће мирном руком, педантно оивичено црним угарком. Понајвише се разазнају висибаве, све попримиле неку жуту боју, заблуделе у овој башти као да хоће да свену пре времена. Зумбули сиви од дима. Ветра нема, све је овде тако. Понеки гоблен ситно извезеног цвећа, нарциса, ружа (има у даљини и неких птица, као да изнад облећу, круже). Рамови прелакирани на брзину, слутим преплетене покрете неког ситног шегрта, плаћаног ручком, коме се године нису нанизале у дворед. Неких слика има, на њима су углавном мала и ружна, ситна, сакупљена у групице, нека деца, све избледелих лица у белим сиротињским блузама (у углу доле пишу године, све су пре рата настале, деца сада већ школе свршавају, нека су и помрла, сигурно). Некад ми се чине познатим, од власника су, може бити, велика деца сада. Оно стварно као да јесте његова авлија. Под дудом са децом и свиње се госте.

Ка излогу, скромно уређеном, мало издигнутом, неравномерно наслагани столови, како који. Стољаци пресавијени преко стола навикли су да дремајући чекају јутро. Заменили су синоћне испрљане и исполиване (загореле ту и тамо), такође, обичне, беле саборце. Све некако преклопљено чини се док је празно, па још са све распареним столицама којих беше много више него што је требало, као да жамор све усаврши, па ко низ конач дода само траку боје – чим мало буде света, одмах се испуни празнина, па се и кроз звук разлије нека мека звука уједначеног куцања о какав инструмент: у углу крај излога стоји са све својом малом столицом без наслона. Непознат је овим људима, осим једном старцу који сваке вечери поносно даје себе свом занату, за ракију и мезе. Странци кад дођу загледају се у њега, пипају га, неко некад и тропне нечим, као чекићима, дрвеним палицама, ништа се не чује. Под је излизан, дашчан, стар најмање пола века, а може и старији бити ако је газдин парњак. Удубљења су на сваком споју, црнкастих рупица има свуда, као нагризотине неке. Пред мало замагљеним стаклом излога цео прст прашине, таложено горко искуство посетилаца за веселје слабо припремљених, доноси смирај свакој њиховој хелијаци.

II

Седим лактовима ослоњен о један сто, са још незамењеним столњаком и са хрпом чистих на једном крају – остављени су накратко. Преда мном на столу налазе се и чаше неких гостију. Три ракијске чаше, једна је скоро па пуна, а остале су празне скроз. Једна чаша воде допола испијена и пуна пепељара. Бокал ракије, биће да је тек трећина отишла, рекло би се (ни не знам да ли је

ракија, можда је и вино, ил' вода, овде често буде жућкаста, кажу да је до земље). Свуда по столу су непознате мрке мрвице, кружно расејане око пепељаре и око места лево од мене, пепео, перут, длачице испале испод неког носа. Све засуто воњем устајалости, дима и прегрејане ноћи. Грдно се месец насмејао неком ко је одавде излазио малочас. Отерани су неки сигурно и у станицу на саслушање, увек буде тако. Не мари, свако иште свој део, ко јело. Не бира се само оно што нам не да да га окусио мало пре него што седнемо и засучемо рукаве, а халапљиво грабимо свој део, ни не знајући шта нам се нуди.

Гледам околост. Све је исто. Сваке ноћи скоро све буде исто. Неопрана стакла, замењени столњаци, прашина у оквиру излога и слика зиме. Ако од сутра почнем да седим за другим столом, можда се ствари измене или се негде слика премести. Мада и иза мене је нека слика. Биће да је ово нешто друго скроз, увек се изноува зачудим томе, и увек исто погледам иза себе. Нема ни магле, ни живог ничег, а и мања је доста. Више ми се свиђа да гледам ону зиму. Остаћу можда на овом месту. Увек се само питам, како ме истост досад не запреси.

Та слика, упрта равно пред мене, само ме мами да путељком кренем ка заравни, тромо гулећи истрошене ђонове. Можда сада тако изгледа пут до моје куће, завејано и меко, и смирај ношен кратким ветром, можда, са стране, сметове мале прави, па корак сâм ко да слути путању. И тако увек помислим да је иза моје село, доле под равно пресеченим брдом, нагнуто ка потоку што га ни сликар није могао уприличити (онако блесне околост са обале залеђени оквир, а изнутра цврчи ли промрзла вода, па у оков камења покатак зазвони и ко зурле, негде неко, кроз шумско стење боду кљуном). Оно тамо је моје село, да – доле је то, значи, а тамо је варош, може бити. Смејем се негде уз бркове, све ми трепери кад усним овако. Да није ово стварно мој крај? Може бити, није далеко то одавде, до тамо је само мало, па и овде има сликара, додуше слабије, виђао сам их више негде мало даље. Мој школски друг је исто био сликар, он је увек сликао коње, па сад, сликао је какве желиш или каквог види негде. Поклонио ми је једну своју слику кад сам напустио село (било је на њој само обичних коња, на некој ливади су, неки пасу, неки не, он као стоји поред, самог себе насликао, за успомену ваљда). Ја сам је негде изгубио после рата, а можда ју је неко и украо, не знам тачно, а ко би украо слику тада, сумњам. Више се света грабило за мало чврстине и мирноће стомака. Нико није јео слике, али их је палио. Некада та платна лепо горе, брже распале ватру, подметнеш само мало. Можда су и ти коњи изгорели, не мари, можда су огрејали неког.

Посматрам ову зиму. Боже, мој ли је крај? Све ко да хоће нешто да ме пита. Мој завичај око гора питомо удаљених од мене и осмехом прибраним у ћошак слободе. Сваке вечери даје ми неку нову снагу или не. Не, навикао сам се! Моје сећање је само тамо и слика старог краја постаде ми одавно знана заборавност. Жао ми је само што се ни тамо не мења доба. Што није некад јесен, па лето. Лети је тај крај леп, с брда се све спусте мириси, а сестре моје по ливадама носе уснуле главе поносито. Жао ми, исто, што нема сунца никад, но само мало забојен лук. Тамо је увек некако прозрочно било, бар у оно време. Увек буде. Нема да се види кад завијуга по увалама и незнатим сакривеним јендецима. Оно светло и кобно априлско сунце прекршило је много деце. Свега нема, али бар зиме има. Заувек. Само је гледам, и мене има, иако нисам тамо. Не пружам руке, нећу је додирнути сигурно, ја јој се никад ни приближио нисам, само је издалека некако слутим. Ко да ми боју дочарава сасушеном оку. Да ми је бар само да омиришем онај снег мало, да га утрљам у пазухе и под врат, да га гњечим и цедим у уста бистру водицу.

Сним полако.

Деца рукама сакупљају расута зрна жита.

Свирају ми обронци моје младости, а врхови пресечених брда бљују преда мном призоре благодне. У даљ се уз цвркул тишине клањају забезекнути поморци угинулим саборцима, пре него што их полако отпусте низ валове. Притиска видик трули јад. Завичај се несносно приближио. Нетачно време сат читава, а можда се само враћам иза свих протеклих година. Надајући се да ћу ко нејач потрчати сада и да ћу се, болешљивим стасом, склопити негде преко оних трава. Омамљено ми је цело срце и памет ми је помућена. Већ пола века, а као да два цела преживесмо.

III

– Хајде, идемо кући!

Пробудила ме она трзајући ми десни лакат. Подигох главу мало. Једва је носим. Бубња ми по њој нешто познато. Свира ми фрулашки оркестар фарсе чобанске среће. Замукао, дабогда! Што стално тера тај мелос и стално ври јад у мени што нисам тамо, што не свирам и ја? И увек исто, увек исти ритмови вијају кад се пробудим. Он је искезио зубе, стоји иза ње и већ узима оне прибрале столњаке.

– Дижи се! Напоље!

Виче ли, арлауче ли! Трепери му испод браде нешто мразно и црно, све жутило око очију. Подмирен и запет, само још да замени

преостале столњаке, па ће се угурати позади у свој јадни ћумез и захркати у већ топлој постељи, завлаженој и улепљеној, са још расасутим мирисима моје жене. До првих јутарњих бадавација или поштарских кола, до службеника околних села, мирно ће сањати. Сни и он, као ја, овај крај, жене и злослутне птице, оне што нам се само дошуњаше у дворишта у једно доба. Његове, у подножју ових кршевитих брда, дочекале су врле гласнике са вестима среће, све необуздано на славље даде се одмах враћати. Моји су гласници каснили, брда им бејаху висока, а мрско им беше да викну низ стране, да обзнане, па ми онда сачекасмо, залуд се вртесмо и бојевасмо. Чекасмо! Они своје већ узеше кад ми рекоше да се отпустим. Могао сам и пре исто својевољно то учинити, казаше, већ неко време *свак чини што му је по вољи*. Сви смо нешто понели! Свако је уграбио шта је могао. Тај нас је рат скупо коштао. Мене више но њега, а тако и мора по праву неком. У једном смо заједно: обојица смо изгубили колевке у којима се родисмо.

– Идемо кући!

Придржава ми штаке, а ја полако устајем и гурам се напред-назад (увек ме мрдне нека замишљена снага, преплетен сан, зима на прагу мог рода). Док сам се подјармио није прошло много, а она ми већ тутну са прекројене стране панталона у џеп неколике новчанице. Вазда тако бива. Она ми новац даје, а ја га сакривам по џеповима све док њој не затреба. Она нам приноси, а ја сним дом под снегом. Реч ми се мрси негде под уста. Окрећем се ка њему и мирно, тихо захваљујем. Она ме ухвати под леви пазух. Придржава ми једном руком штаку.

Пођосмо некој новој кући.

Керови лају око нас.

Он закључава врата.

Сутра ћемо опет овде доћи, свако за своје. Ја ћу да лутам сликом и тражим промрзли кров у завичају, а она ће стидом хлеб умесити за обоје.

САВРЕМЕНА МАКЕДОНСКА ПРИЧА

ХРИСТО ПЕТРЕСКИ

ИЗМЕЉУ ТРАДИЦИОНАЛНОСТИ И ПОСТМОДЕРНОСТИ

Када смо Александар Прокопиев и ја писали манифест „Без позе о новој прози”, имали смо у виду актуелни тренутак, али и развој и успон савремене македонске прозе. Она се угледала на најновије токове балканске, европске и светске прозе, али је истовремено неговала и своју специфичност и оригиналност.

Тако, за разлику од прошлих традиција и манира, када је прича била фолклорна, рурална и епска – сада је прича фрагментарна, урбана и постмодерна. Главни лик је углавном сам писац, а прича је са резovima, прелазима и у неку руку писана је по принципу „уради сам” за читаоца.

Читалац није више пуки пратилац и посматрач, већ саучесник и коаутор приче. Тако сада имамо и већи број приповедача, али и већи обухват тема и мотива.

У сам врх савремене македонске приче спадају: Јадранка Владова, Александар Прокопиев, Васе Манчев, Живко Чинго, Влада Урошевић, Митко Маџунков, Венко Андоновски, Ермис Лафазановски, али и многи други. Сви они су се трудили и успевали у томе да изнедре нове теме и мотиве и инсистирали су на што оригиналнијем, експерименталнијем и експлицитнијем изразу.

Притом, поред садржаја, форма је постала све битнија и неминовнија. Донекле и у неку руку – форма је била и примарна и незаобилазна.

И данас се иде тим пређашњим, утабаним стазама, мада је сада, истини за вољу, све већи број нових и млађих књижевних стваралаца, али и њихових покушаја и резултата.

Овај избор представља само мали пресек, фрагментаран и илустративан и по обиму и по селекцији, али ипак сматрамо да је довољно инструктиван и индикативан и да може да послужи као основни и почетни увид у савремену македонску причу.

Захваљујемо за иницијативу и могућност да ови приповедачи и ове приче буду објављене у Новом Саду – престоници мулти-етничности и мултикултуре и европског промишљања и живљења.

ТРАЈЧЕ КАЦАРОВ

ШОФЕР

Ћиро Ћиро је био шофер. Они који су га познавали говорили су да се родио са воланом у руци. Прва реч му није била „мама” већ „волан”. Возио је свуда и свакога. Возио је све, од сканије до фиће. Возио је сваког, од политичара, успешних бизнисмена до фукаре.

Возио је друге али није дозвољавао да неко њега вози. У ствари, дозвољавао је, али само у ретким приликама. Једном сам га и ја возио. Није било никога да га пребаци до родног села његове жене. Била је то нека свињска слава, позната у нашем народу као Свињокољ, а он је јако поштовао женину фамилију.

Стигли смо након пола сата вожње. Изашао је из аута и пошао блатњавим сеоским путем, шепајући.

„Што шепаш?” – упитао сам га.

„Да нисам кочио, не бисмо стигли довде” – рекао ми је не заустављујући се.

Отресао је крагну капута од перути и кренуо да ми набраја сва места где сам могао направити удес: на првој кривини када смо изашли из града, на каменом мосту, код железничке пруге, испред бензинске пумпе, поред сеоске крчме... и тако редом.

Набројао ми је и у које сам све ствари могао ударити: семафор на раскрсници у центру града, телефонски стуб, контејнер за смеће, све камионе са којима смо се мимоишли. Осећао сам се као да се будим из сна чији сам садржај заборавио.

Док сам се мувао око аута како бих се уверио да нема ниједне огреботине, он се одвукао до славе.

Назад, у град, вратио сам се сâм.

Није био болешљив, зато сам и био изненађен када сам чуо да су му, неколико година после наше заједничке вожње, одсекли десну ногу. Није дуго поживео са одсеченом ногом.

Након његове смрти, његов син нам је испричао: „Пре но што је испустио душу, Ђиро Ђиро је рекао: ’Живот у возњи је несигуран, а ја немам ногу да бих кочио. Страх ме да не погинемо узалуд.’”

ДАН ЗА ПИЈАЦ

Био је петак. Сваког петка, још од малих ногу, Сурат Петко је ишао на пијац. Тај петак је падао у новембру месецу. Температура је била висока, небо је било чисто, а и птице су биле распеване. Сурат Петко је осећао топлину у грудима. Радовао се што иде на пијац. Пијачни дан је доживљавао као празник. Зато се увек облачио тако као да иде на полагање венца незнаном јунаку.

Тог петка, испред пијачне капије, пришла му је групаца малишана. Просили су. Сурат Петко им је скренуо пажњу на то да је време лепо и да птице певају. Уплакана деца причала су углас како су гладни.

Сурат Петко био је пресрећан што је на себи имао празнично одело, што се тог новембарског петка враћао кући са празном корпом.

КИЈАВИЦА

Једног дана испред Цако Цако, на улици којом се увек враћа с посла, ситни старац му је кинуо на врх носа. Цако Цако је пожурио да рукавом сакоа обрише слине.

У граду је владала пандемија. Грађанима је било дозвољено да кијају само у рукаве капута или џемпера.

Цако Цако је кренуо да црвени од беса. Црвенео је али се и плашио.

„Па је ли могуће да неко мени кине у нос” – говорио је самом себи док је ходао улицом.

А на улици су му непознати људи, ниоткуда и са свих страна, кијали у потиљак, у уши, на косу итд.

Увече, очишћен од туђих слина, пресвучен у пиџаму, на корак до кревета и сам је кинуо.

То је био једини тренутак када није помислио на пандемију и на то да је можда болестан.

Превео с македонског
Ауџор

ЛИЛЈАНА ПАНДЕВА

АЕРОДРОМ

Све је почело још првог дана у забавишту. Онда када је Лила први пут видела Милу помисливши да никада до сад није видела лепшу девојчицу. Ниједна девојчица коју је познавала до тада ни изблиза није личила на Милу. Она је била обучена у најлепшу хаљиницу коју је дотад видела, на коврџама своје бујне плаве косе имала је машиницу истог дезена као што је била и хаљиница, а лице јој је било округло, са спљоштеним носићем, са уснама дебљим него иначе и са крупним плавим очима, мало закошеним. Лакиране ципелице исте боје као и ранчић, а на зглобу леве ручице је имала исту наруквицу као и на зглобу леве ножице. Цела је била као лепршава лоптица, розе као шећерна вуна коју су јој увек куповали када је ишла у луна-парк. Није јој било јасно зашто нико није хтео да седне уз то розе лепо нешто, но то је њој олакшало да се приближи девојчици. Лила је села поред девојчице за коју ће касније сазнати да се зове Мила. Њено име је рекла једна од васпитачица. Док су се сви представљали сами, Милу је представила васпитачица. Девојчица је гледала у ланчић на својој нози и десном руком је вртела наруквицу на левој руци. Поглед јој је био уперен у под. Лила је била пресрећна што је села до те лепе и миле девојчице. Тога дана је почело њихово дружење. Нико није желео не само да седи до Миле, него нико није хтео ни да се игра са њом. Лила је пак била пресрећна што има другарицу која је не вуче за косу, што јој не крије играчке и што стално иде за њом, као да не може без ње. Није јој требало много да схвати да је код Миле лепо то што се разликује од друге деце. Нико није имао очи сличне њеним, нико није имао тако дебеле ручице и ножице, нико није имао тако округло лилице, косе окице и нико није говорио тако споро као Мила. Као да јој је требало време да нађе праву реч.

Али нико није памтио тако као Мила. Кад би учили песмицу, Мила би је прва научила напамет, кад би учили бројке Мила би само прешла погледом преко куглица своје наруквице и почела би да броји, не узимајући ваздух, и бројала би напред и назад без грешке. Несвакодневна девојчица била је и необична. Мили је пак Лила била веза са другим светом, тим у коме живи, са светом који је другачији од Милиног. Страх њених родитеља да се неће снаћи у свету био је непотребан, али они нису знали да је Лила у том свету, чиста супротност Мили. Висока, мршава за свој узраст, увек је била спремна за одбрану, што је било нормално зато што је имала два брата близанца који су били две године старији од ње и који су јој загорчавали живот, и да не би било сталног плакања у кући, морала је да научи како да се брани од будалаштина које су јој правили, не само један него обојица. Са Милом је њен заштитнички став дошао до изражаја. Ако су је првих дана друга деца гледала попреко или ако би јој неко узео играчку, или нису хтели да узму играчку коју је пре тога својој ручицом узимала Мила, јер је пре тога несвесно избрисала своју балу на уснама, Лила би се испрсила пред тим дететом, заузела би неки ан гард став и колико год да је изгледало страшно замолила би га да се извини Мили. Мила је добила заштитника, Лила је добила улогу већу од себе – да штити.

Када су пошле у школу, Лила је сазнала да Мила има неку болест што није болест него неки синдром што су га њих две звале аеродром, зато што кад се Мила родила и кад је њена мајка сазнала да бебица коју очекује није то што очекује, уместо да почне да плаче, знајући да то не може никуд да је одведе, рекла је себи да је то исто као да је уплатила лет за Рим, а авион је слетео у Мадрид, на погрешан аеродром, али Мадрид није мање леп од Рима. Само што је захтевао ново истраживање и што је у свакој улици откривала ствари за које није била припремљена. Лили се много допала ова прича и зато су њих две знале да Мила има Даунов аеродром. Свакодневно су измишљале по једну нову аеродромску причу, у којој је њихов другар Даун имао сусрете са најразличитијим путницима из целог света. Било им је јако занимљиво. Тако су и училе. Наиме, све су радиле заједно, а Лила је, не знајући, била ментор у неком новом пројекту који се зове инклузивно образовање.

И у средњој школи су биле заједно. Мили су ишле бројке, Лили речи. У шали је знала да каже компатибилно, а не инклузивно образовање.

Ова њихова повезаност прво је почела да смета Лилиним родитељима. Забринули су се што им ћерка нема друго друштво,

што уопште не излази увече. А није излазила зато што када је први пут отишла у диско са Милом, једва су извукле живу главу, а Мила од онда није желела више да слуша музику. Колико је Лила све чинила и помагала Мили да се уклопи у свакодневицу, толико се сама, противно својим родитељима, отуђила од свакодневице. Зато су почели да јој забрањују дружење са Милом. Убрзо су одустали од те идеје, схвативши да су своје дете учили, пре свега, хуманости и да би забраном дружења са Милом ишли против самих себе.

Затим се десио Милин пубертет. Доста касније у односу на Лилин. Мила се ужасавала над променама свога тела. Иако је претходно завидела Лили што је почињала да личи на девојку, умало није умрла када је први пут добила циклус. Но ту је била Лила да је подучи свему. Са уласком у пубертет код Миле су почела да се развијају и друга осећања, за њу дотад непозната. Почела је другачије да гледа Лилу. Желела је да је помилује по коси, желела је да је држи за руку и имала је неку ненормалну жељу да је пољуби у уста. Из филмова је сазнала да се само заљубљени љубе у уста, и зато је једном, сасвим срамежљиво, упитала Лилу шта значи да си заљубљен. Лила први пут није знала шта да одговори Мили. Она је тек пробала први пољубац са младићем из другог одељења мислећи да је заљубљена у њега. Но будући да није ни полетела, нити је осетила треперење лептирића у стомаку, нити јој се подигла лева нога, схватила је да јој је он био само интересантан. Али како Мили да објасни шта је љубав. Мила је први пут остала без одговора, што ју је учинило још љубопитљивијом. Ово Милино питање натерало је Лилу на преиспитивање. Или тачније, отворило јој је очи. Лила је већ осетила лептириће у стомаку. Осећала их је већ неко време кад би видеала Милу. Лила би увек полетела чим би чула Милин глас. Недостајао јој је само пољубац да види да ли ће јој се померити лева нога. Али то никако није смело да се деси. Сви новитет су код Миле изазивали раздражљивост, узнемиреност, понекад и депресију. Лила никако није желела то да приреди Мили, иако је стопостотно знала да је заљубљена у Милу. Мила, међутим, не знајући како да јој покаже сад већ другачију љубав, почела је да се затвара у себе. Све је мање говорила, спуштала је поглед када би угледала Лилу, руке су јој се знојиле, срце је хтело да јој излети из груди, глас јој је треперио. Све док је једног дана Лила није нашла да стоји на столици исред прозора у својој соби. Лила је помислила на најгоре, иако је знала да Милина висина није довољна да може да гледа кроз прозор и да се увек пење на столицу када Лила долази, да би могла да је види како улази у њихову зграду и да би јој широм отворила врата. Данас јој је врата отворила Милина мајка, а Мила, тако издигнута на столици, окренута према Лили,

сачекала је тренутак који је дуго сањала. Много, очајнички је желела да пољуби Лилу у уста. Храброст је већ имала за то, но колико је Мила остала ниска, толико је Лила постала висока. Сад су биле на истој висини. И кад јој се Лила приближила, више из страха да Мила не направи неку глупост, Мила је једноставно спустила своје усне на Лилине усне. Разлетели су се лептирићи, подигле су се две леве ноге, полетеле су две душе. Откриле су шта је љубав.

Доста успешно су криле своју заљубљеност. Мила није знала зашто, али Лила се плашила реакције и својих и Милиних родитеља, али и околине. То је била њихова тајна, коју су разоткривале увек када би полетеле са свог Дауновог аеродрома, а још више када би слетале на њега задовољне открићима приликом истраживања својих тела.

Откад је Мила открила име љубави, постала је други човек. Да није било њеног спољашњег изгледа, нико не би рекао да ова девојка није као и све друге. Међутим, она се сад први пут осећала као и све друге. Иако се Лила целог свог живота трудила да се осећа као и сви други. И њени родитељи су је третирали као једнаку са њима, што је највероватније дало и више од очекиваних резултата у њеној инклузији у друштво. Уопште није волела ову дефиницију, али кад год би се десило нешто ново, наилазила је на њу. Сада је знала да се уклопила у друштво. Карика која је недостајала звала се љубав.

Мила појма није имала да велике љубави, а сматрала је да је њихова баш таква, нису увек и срећне. Њихови родитељи су били шокирани када су сазнали. И једни и други су затворили ћерке у куће. У воду је пало и домаће васпитање и учење хуманости и једнакости, и поштовање разлика. Ништа од тога није више било важно. Важно је било да раздвоје Милу и Лилу пре него што свет сазна. Није било важно то што је Мила почела да личи на све оне са Дауновим синдромом, неважно је било и то што је Лила пала у депресију. Одузели су им телефоне, искључили су их са свих друштвених мрежа, затворили су их у неинклузивност.

Са Лилом су радили психијатри, са Милом су почели испочетка логопеди, физикални терапеути, па и психијатри. Али нико од њих није имао диплому која се зове љубав.

Током времена обе су се вратиле у нормалу.

Лила је уписала дефектологију на Филозофском. Знала је шта жели да ради. А Мила је успела да заврши све фазе обуке за контролора лета, захваљујући својој меморији са бројкама, због које је затворених очију знала све трајекторије свих авиона на екрану. На велико чуђење целог света постала је први контролор лета са Дауновим синдромом, коме није био потребан пратилац у послу. Требала јој је само Лила.

И Лили је требала само Мила. Зато је без размишљања такође прошла све фазе обуке за стјуардесе. Паралелно је студирала и летела. Свакодневно је полетала и слетала на Даунов аеродром, на ком ју је са широким осмехом чекала Мила.

МРВА ХЛЕБА

Седим на клупи пред платоом опере. Иза мене је Вардар. Ко ме ли је паметном пало на памет да стави клупе са наслоном окренутим ка Вардару? Онај ко седи на њима уперити свој поглед у бетон опере. А и према Вардару да сам окренут, опет ћу гледати у зграде, но у размацима између њих може да ми подуне неко повардарче. Сад ми је добро дошло. Иако је септембар, сунце јако пече. А у овом бетонском парку ниједно дрвце. Клупе и канделабри од кованог гвожђа. Лепи за око. Клупе су неудобне. Лети те пеку, зими те леде. Али су издржљиве. Подижем поглед ка канделабру. Сваки има по четири светилке опточене украсима од кованог гвожђа. Не знам какви су увече. Никад нисам седео ту увече.

Жмурим на једно око и замишљам какав ли одсјај дају када су упаљене. Мора да светлост пролази кроз украсе од гвожђа и прави интересантне шаре. Можда и не би било лоше да дођем неко вече. Да попуним дан. Да активирам мозак да нешто ради. Већ је закржљао. Новине не читам, телевизију не гледам, са људима не комуницирам. Понекад проговорим са неким псом луталицом, питам понеког пролазника колико је сати, иако увек знам колико је, неко одговори, неко не, што и није толико важно, важно је да отворим уста – и тако сваки дан. Променићу шему кад зазими. Можда и не. Не знам да ли ћу моћи сваки дан да идем од Ђорџе Петрова до Геријатрије.

Тамо сам сместио мајку пре неколико месеци. Нисам могао више да бринем о њој. Откад она више не може сама да брине о себи.

Давно је престала да кува, да чисти, да пере. Ја сам преузео све ове обавезе. Никада ништа од тога нисам радио. Цео живот сам живео са мајком. И од мајке. До моје двадесете нисам ни имао потребе да радим. Живот ме је мазио. Или мој отац није обраћао пажњу. Долазио је кући после коцкања, извадио би новац од коцкања, преспавао би дан и поново на коцкање. И тако све до дана када нам је рекао да треба да се иселимо за месец дана, да је дао кућу под хипотеку. Сад имам двадесет година више. Не радим.

Живим у нечему што би требало да личи на сопче, на некадашњој фарми свиња. Немам струју. Воду вадим пумпом. Откако сам сместио мајку у дом, морао сам да напустим стан – плаћали смо га њеном пензијом.

Сад пензијом плаћам дом. Мени не остаје ни динар. Зато и идем сваки дан у дом. Да нахраним мајку. За ручак.

Крећем пре изласка сунца, одмарам се на једној клупи на платоу код опере, то ми је тачно пола пута од моје свакодневне маршруте, и тачно за ручак сам у дому.

У почетку ме нису пуштали унутра док се не заврши ручак. Али за неколико дана су увидели да се моја мајка слабо храни сама, па су ми дозволили да је храним бар за ручак. Да има бар један оброк како треба. Међутим, ја сам за само неколико дана схватио да моја мајка није толико сенилна. То што је тражила да је храним је у ствари да би она нахранила мене. Првих дана, чим бих приближио кашику њеним устима, затварала их је и вртела главом. Убеђивао сам је да је јело укусно. Трећи дан ми је рекла, ако је толико укусно, прво ја да пробам. Пробао сам. Помије. Помислио сам, ако већ морам да живим на фарми свиња, не морам и помије да једем. – Једи, једи – каже ми она. И узимам и другу кашику. И трећу. Појео сам све. Ушла је неговатељица. Задовољна је што је чинија празна. Честита ми на упорности и каже да би било добро да долазим сваки дан у време ручка и да је храним. И ево, већ неколико месеци радим то. Идем у старачки дом да ме храни мајка. Један оброк дневно, и то топао. Истренирао сам свој стомак да не тражи више. Имам супу, јело с месом, и десерт. Плус два парчета хлеба. Мало ми је два парчета хлеба. Годинама смо мајка и ја јели много хлеба. Засићује. Но и два парчета су боља од ниједног. И док протежем ноге да наставим други део пута до свог obroка, одједном пред моје ноге, ударивши ме претходно по носу, одозго, буквално с неба, пада мрва хлеба. Између мојих ногу на бетонском плочнику лежи мрвица хлеба, ни велика, ни мала. Сагињем се мало да се уверим да ли је заиста мрва хлеба. Јесте. Исправих се уперивши поглед ка небу, тражећи одговор откуд ова мрва хлеба. Нисам желео ни да помислим да ми се Господ смиловао и бацио ми мрву хлеба. Колики год да сам верник, у такво нешто не верујем. Но мрва је заиста била мрва хлеба. Нагињем се поново и узимам мрву хлеба. Гледам је. Говорим себи да што је дуже гледам, имаћу мању жељу да је ставим у уста. Нисам издржао, ставио сам је у уста. Зажмурио сам. Запушио сам нос. И прогутао сам је.

Неколико дана потом чекао сам да падне мрва хлеба. Навабио сам стомак. Почињао би да ме копа чим седнем на клупу. Једва сам издржавао, чак сам задњих петсто метара до дома трчао, само да што пре нешто ставим у уста. И петог дана, недеља, божји дан, поново, ниоткуда пала ми је мрва хлеба.

Овог пута у руку. За сваки случај држао сам дланове отворене и окренуте ка небу. Без размишљања сам је прогутао. Одакле

ли падају ове мрве хлеба? Небо је чисто. Чак без иједног облачка. Изнад мене ништа. Осим изнад клупе с леве стране један канделабар. Са четири сијалице оковане украсима од гвожђа. И у једној од тих кованица – спазио сам птицу. Исте боје као и ковано гвожђе. Толико мала као да је део канделабра. Ја знам да птице свијају гнезда у крошњама дрвећа, испод кровова, али за птицу на канделабру нисам чуо. Ех, толико сам желео тог тренутка да имам крила и да следим врапче! Можда ће ми врапче помоћи да преживим зиму. Зато што, без сумње, оно испушта мрву хлеба испред мене. И несумњиво, то је једно те исто врапче. Одлучио сам да сутра мало изменим своју маршруту. Можда ћу открити пут, односно лет мрве хлеба. Била ми је потребна цела једна недеља. Знао сам само једно, да у исто време морам да будем на клупи ако желим мрву хлеба. У промени моје свакодневне путање, строго водећи рачуна о времену, на једном од мостова Вардара, оних нових, са скулптурама чудне величине, једна госпођа је сваки дан мрвила хлеб испод једне скулптуре. Око ње се скупљају голубови, врапци, ласте. Засите се, највероватније једном мрвом хлеба, и одлете. Затим слећу друге птице. И оне, као и ја, онако скромно, стављају у кљун по једну мрву хлеба и одлећу. И све тако док не нестане и последња мрва хлеба. Закључио сам да је моје врапче лакомо. Или лукаво. Враћа се други пут са другим јатом. Али стомак не може да прими другу, трећу или ко зна коју мрву хлеба. Али оно жели да је има у кљуну. Све док не слети на канделабар. Тамо протреса кљунић и мрва хлеба му испада. Тачно на мој длан. Извештио сам се да не падне на земљу. Иако је оно узима са земље. Не морам и ја да је узимам са земље.

Тако сам обезбедио ужину пре главног obroка код мајке. Знам да ме она не може нахранити, али ми храни душицу.

АСПИРАТОР

Оно што је највише плашило Ивана, а притом је био убеђен да се никад неће десити, десило се. Пандемија.

Иван је најопрезнији човек на свету. Из страха. Плашио се свега. Плашио се да ће се задавити док једе. Зато је јео искључиво пасирану храну. Плашио се да ће пасти с бицикла. Никад није научио да вози бицикл. Плашио се да ће се удавити и у плитком. Не само што никад није научио да плива већ ни на плажу није ишао откад су његови престали да га воде на одмор. Плашио се да ће га ударити струја ако промени најобичнију сијалицу. Плаћао

је једном чашом или целом флашом комшију кад би му се десила нека електрична хаварија кући. Плашио се поплаве. Никад није шетао кејом, иако сироти Вардар није имао воде ни за лек, а кући је испод сваког вентила имао лаворчић одређене величине, као прву одбрану од евентуалног процуривања. Плашио се грома. Зато је био најревноснији гледалац метеоролошке прогнозе. Гледао је прогнозу на свим телевизијама, слушао је на свим радио станицама, али му није било довољно. Из тих разлога, у дневној соби на један зид је поставио такорећи идентичну електронску таблу као у центру за управљање кризним ситуацијама ЕУ, на којој је у сваком моменту могао да види све временске прилике и неприлике у свету. Мало је закаснио, иначе би сад уписао метеорологију. Између осталог, морало би да се студира у иностранству. Свакако је имао страх од путовања. У његовим мислима су се рушили сви авиони, тонули су сви бродови, свашта нешто се дешавало аутобусима. Није мислио само о аутомобилима, зато што је нормално да човек који не зна да вози бицикл никако не би возио ауто. Плашио се болести. Једном месечно је проверавао крвну слику. Најревносније је вршио све превентивне прегледе. Максимално је слушао лекаре. Пио је све витамине и минерале, наравно проверене. Од онога што је било потребно за здрав и дуг живот није радио само једну ствар – није био физички активан. Из куће је излазио само по потреби, у кући се бојао да вежба било шта из страха да не падне, да се не повреди, да не сломи неку кост. Убеђивао је себе да све остало што ради за своје здравље може да надомести његову физичку неактивност. Плашио се затвореног простора, то јест људи у затвореном простору. Зато и није одлазио на посао. Анксиозност и неколико боравака у психијатријској болници, од којих је сваки могао да се заврши фатално по његов живот, били су довољни да га прогласе неспособним за посао. Кућу је претворио у стерилан простор, савремено опремљен за један леп, удобан живот. Захваљујући савременим технологијама, са својима је разговарао путем скајпа сваки дан, чуо се и са неколико својих пријатеља, са онима који су разумевали његове страхове, гледао је филмове, читао књиге на таблету. Тако је одбацио бар један свој страх, страх од алергије на књиге. Алергије на полен је елиминисао најсавременијим филтером за ваздух. У пролеће га је чак износио на терасу, јер се плашио да од мириса липе која се налазила испред његове зграде не добије алергију. На тераси је поставио оне апаратчиће који су испуштали звуке који су нечујни за људско уво, али су толико гласни за птице да годинама ниједна птица није прелетела преко његове терасе, а камоли застала на њој. Плашио се и пожара. Постојао је план евакуације на улазу зграде за случај пожара. Али схватио је

да то није од неке помоћи. Зато, осим што је у свакој соби имао противпожарни апарат, не само само што је наручио него је и научио како да инсталира тобоган од свог петог спрата до травњака испред зграде којим би се спустио приликом евентуалног пожара. Од одеће је куповао само стопроцентно памучну. Од хигијенских средстава куповао је само оно што је на биљној бази. Била су мало скупља, али је он заиста осећао разлику.

Тако су његови страхови постали његов стил живота. Стил који се, такође, сваким даном богатио неким новим страхом, неким већим, неким мањим. Али је за сваки налазио превентивно решење. Тако је попуњавао и време, и увек је имао нову тему за разговор са својим пријатељима или за разговор са својим родитељима, поготову са мајком. У суштини сви страхови су му и дошли од мајке. Родила га је у својим поодмаклим годинама и није дозвољавала да му се деси ништа непријатно и непредвиђено. Као беба није плакао, одмах би га узимала у руке, није прележао ниједну дечју болест, чувала га је као под стакленим звоном, ниједном није био на екскурзији, студирао је на приватном факултету јер није било потребно да физички присуствује предавањима. Из тих разлога је с мајком имао одличну комуникацију. Она га је потпуно разумела и подржавала га у превенцији његових страхова. Мајка је била једина личност која је могла, осим суседа самопроглашеног електричара за чашу ракије, из нужде, зар не, да му уђе у кућу, и то уз поштовање свих правила, од изувања обуће испред врата до облачења пењоара у коме може да седне на фотељу. Долазила је једном недељно да му скува нешто за јело јер он није кувао. Сарме на пример. Том приликом би погледали преживљавање неке животињице на Нешнал циографик и осим тога што су га оплакивали док се борило да преживи, честитали би му на издржљивости. Сажалење им је, такође, заједничка особина. Сажалевали су цео свет за све и свашта. Врапчиће што немају шта да једу зими. Притом су жалили и због тога што су они допринели томе, јер су нашли начин да их отерају са своје терасе. Жалили су суседа што много пије. Притом су жалили што и они томе доприносе својим плаћањем његових услуга ракијом. Жалили су неуспех најновијег филма свог омиљеног режисера. Притом су жалили што су морали да се сагласе са филмском критиком. Жалили су и Била Гејтса што нема више на шта да троши паре па измишља којекакве глупости. Притом су жалили и што му не верују.

Када се десило оно чега се Иван највише плашио, почели су да му верују. Десила се пандемија. Свакако да Иван није био неприпремљен за њу. Он је ревносно и с великом пажњом пратио све оно што се дешавало у Кини. Имао је у резерви маске за целу годину,

рукавице такође, код њега није било кризе и несташнице тоалет-папира, нити свежег квасца, иако он није месио хлеб, али да би био за све припремљен и то је набавио, а о седамдесетпетопроцентном алкохолу нећемо ни да говоримо. У удобности своје фотеље, у једној изванредно стерилној атмосфери, био је убеђен да вирус не може никако да уђе у његов дом. Међутим, ве-це шоља му је задавала мало бриге. Једно истраживање у Хонг Конгу пре десет година, када се појавио један од првих сарс вируса, показало је да се вирус пренео преко канализације. Када је први талас вируса проглашен побеђеним, Иван се, за разлику од других, припремао за други. Није имао богзна шта да се спрема, осим што је купио једну од оних хемијских капмерских ве-це шоља. Тако је превенирао улаз вируса преко ве-це шоље. Разуме се да је морао да је отвори да избаци садржај, али са свим предузетим мерама – рукавицама, маском, скафандером за једнократну употребу и алкохолом у огромним количинама, није било шансе да у његовом купатилу нешто преживи. За трећи талас, који као да се угнездио у његовом улазу, спустио је све ролетне, залепио је све прозоре изолир траком, закључао се изнутра и чак је на кључаоницу улазних врата залепио неку металну капицу као препреку за свашта нешто невидљиво што би могло да уђе у његов стан. Сад је могао да одахне. Да се опусти. Уистину није видео зрачак светлости месецима, но ту је било вештачко светло. Он није цвеће па да не може да порасте! У суштини, он ништа драстично није променио у свом начину живљења. Није му сметао ни карантин, ни полицијски час, ни дистанца, маска. Он је све то практиковао већ читаву деценију. Зато је сад, иако не много спокојно, јер није од камена, али не ни много анксиозно, живео у данима короне. Чак и кад је први пут кинуо, није се много узнемирио. Жив човек, зар не? Шта је једно кијање?! Кад му се нос запушио, приписао је то томе што је синоћ заспао са мокром косом. Не зна како му се то десило. Никада у животу није легао са мокром косом. Али га је синоћ савладала нека малаксалост. Свакако није вирус. Нема одакле. Сутрадан га је мало заболела глава. Свакако су га ухватили синуси због мокре косе. После два дана је решио да измери температуру. Није веровао дигиталном топломеру, па је измерио оним са живом. Он је показао две црте вишу температуру од дигиталног. Није смео да чека да изгуби мирис и укус. Одах се јавио надлежној служби. Њима је само он фалио. Данима су се молили да Ивана не закачи вирус. Нису били припремљени да се у овој ситуацији носе са његовим страховима. Према симптомима Иван је био позитиван. Позвао је лабораторијску екипу, обукао је скафандер за једнократну употребу и у улазу су му узели брисеве. Брзопотезно је затворио уста, одмах је ставио

другу маску и отишао директно под туш. Затим је отишао у кухињу да направи себи пилећу супу. Из искуства је знао да је Кинези не препоручују бадава. Овога пута намерно није укључио аспиратор. Желео је да осети мирис онога што је спремао, не би ли тако доказао да није позитиван, што је у суштини тачно, све док не стигну резултати. Али пре него што је осетио мирис пилетине, осетио је мирис дима цигарета. Прво је помислио на пожар, али је после неколико њушкања успео да докучи шта мирише – схватио је да сусед опет пуши испод аспиратора. Како може да пуши када откида од кашља откад је ковид позитиван, питао се. И онда му је постало јасно да не мора да чека резултате. Позитиван је. Сад зна и одакле му је дошао вирус у стан. Из јединог отвора који није затворио у стану – аспиратора. Он са својом педантеријом није могао да дозволи да му у кући мирише на разна кувана јела, нарочито не сада када се комплетно забарикадирао од спољашњег утицаја. Уистину, ниједног тренутка није помислио да га затвори. Његов превид. Али аспиратор је био део њега самог. Никад га се не би одрекао. То су плућа његовог дома. А од овог вируса прво страдају плућа. Како, како је то сметнуо с ума? Касно је било да се пита. Целе године је био корак испред вируса. Једна мала грешка, за коју није прочитао ни у једној стручној публикацији за ковид, нити у коментарима на социјалним мрежама, може живот да значи.

Иван је био многосвесна личност. И одговорна. Зато је предузео све мере да друге суседе не зарази преко аспиратора. Без размишљања се попео на столицу и затворио аспиратор. Шта све није гурнуо унутра. Разуме се, ништа од материјала који су запаљиви. Још једном је прочитао упутство за употребу кисеоника из кисеоничке боце, и мада није било потребе, знао га је напамет. Проверио је исправност свих шест боца. Отворио је све прозоре. И дозволио је да му светлост уђе у стан. Ако може вирус, може и она. Отворио је флашу вина, коју је чувао за специјалну прилику, у мислима их је имао много, сео је у фотељу, загледао се у тек процветалу липу испред своје зграде и наздравио је животу. Наздрављао му је неколико дана, све док га нису нашли без свести, што од превише алкохола, што од прениске сатурације. Био је окружен са шест боца пуних кисеоника. На свакој је била црним маркером написана по једна реч. Спојене у реченицу гласиле су: Пљујем ја на овакав живот неживот!

Али за то није било више времена. И у пљувачки је живео тај пусти!

Живот!

Превела с македонског
Марица Гроздановић Милошевић

ХРИСТО ПЕТРЕСКИ

СКОПЉЕ BY DAY

КУЋА

– Ја –

Када долазе код мене, најчешће ради неке своје потребе, кажу да сам њихов човек, понос наше лозе, па чак и целог краја; да сам успео; да сам моћан и да ако хоћу (замислите: само ако хоћу!?) могу да им помогнем, иако „за њих и за мене нема спаса”.

Причају свашта, ја их гледам, чудим се, не разумем их, чак их и сажалевам и једва чекам да оду.

Не идем ја код њих, а уколико (случајно) и одем – сагињем главу и ћутим.

А они као навијени настављају да причају и да ме хвале.

Мислим у себи: можда и не знају да ће на тај начин да ме отерају, или ми пак верују, зато што ја њима не верујем!?

– Опет Ја –

Види ти њих, исти су као и моја досадна родбина.

И они дошли и – марширају по мом стану!

Где ли им је поглавица?

Црни оклопи – пробили зид, одоздо, испод куће – навалили на трунчице, краду мали простор (колико захвата црни конац) и некако збуњено, гласник јавља да су наишли на босе ноге.

Вреба их човек-стена, планина, спуштање преко њих је неминовност и бесмисленост, али не целом шапом, већ белим листом (оним истим на коме се пишу песме), салветом, марамцом, крпом за брисање судова, или влажним дланом.

Свеједно – када су већ мртви.

Назад кроз прозор, даље одавде и не враћајте се никада у мој стан, који је тесан и празан за песника, а не још и за вас!

Зашто, не помажу ни коњи, оку у руци – строги и пробирљиви!!!

Зато, мрави, чистите се из моје куће – кажем им, док нисам предузео нешто!!!

– Ја –

Читао сам.

Једна птица удари у прозор.

Истрчах кроз врата, била је ноћ а птица је лежала мртва.

Са раскрвављеним и полуотвореним кљуном, као човек на самрти.

Можда је, заиста, сова хтела да уђе у мој стан?!

– Опет Ја –

Самац је хтео да у његов дом не улази нико, осим њега.

Не само ради сређивања, већ због његовог тајног изума.

И своје улажење је свео на минимум. Испред куће је стајао везан ВЕЛИКИ ПАС – шарпланинац, а крајем месеца – вадио је из сефа сву пристиглу пошту и писао строго поверљив извештај, невидљивим мастилом или црвеном (лажном) оловком.

У кући су посебно место заузимале књиге, два његова велика портрета, клавир, покретне степенице преко којих се стизало у скровиште – на таван, где су били ораси, коже, отров за пацове и слепи мишеви, скривени у високим ловачким чизмама.

Нико није приметио када су скапале три јабуке на радном столу, као ни када је пас Бари искидао ланац и напао људе, који су дошли да присуствују самчевом погребу...

ДАЛТОНИСТА

а)

Коначно изврших самоубиство смирих се Тако заврших тај дуго припремани чин или боље речено (само)убиство и више никада не помислих на то Престадох да глумим кукавицу или хероја да гледам авантуристичке филмове да читам Басару или Писарева зато што је све то деловало деструктивно на моју нежну психу Престао сам да ходам замишљен кроз град да бројим цркнуте мачке да гутам мастан ваздух засићен мирисима јела у лифтовима да стојим нагнут и гледам доле кроз високе отворене прозоре да

ходам поред саме ивице моста а да се не држим за ограду да... да... да... Једноставно престао сам да губим време читајући новине и часописе и још увек незабрањене књиге и пишући овакву кратку прозу Тако одједном имах превише времена за све па нисам знао шта да радим са њим Нисам хтео да се мој живот претвори само у једење шетање и спавање да не кажем ленчарење односно задовољавање најнижих човекових страсти и ништа више Зато одлучих да прелаз на онај (читај и мисли: други) свет изведем строго тајно и ефектно Замишљено као пробијање звучног зида рушење невидљиве баријере са крилима од хамера залепљених „охо” лепком и селотејпом на рукама од рамена према прстима од петог спрата ка центру града својим аутомобилом...

б)

На свету више нема ништа и ништа не може да се измисли Основни проблем је како да се свет надмаши и напусти Никог више не интересује свет речи ти тамни и светли вокали море знакова и звуци Усред фантастичних пејзажа духовне имагинације у ово време јурим својим малим „фићом” као суперсоничним авионом На моменат желећи да погибелно ударим у металну ограду моста Да бих проверио своје узбуђење као трајну добит и беспрекорно извршење команди возила У борби са машином коју је највероватније у недостатку другог избора човек сам измислио да би је касније уништио. Како би иначе победио страх. А то што су и најбољи возачи фантоми-далтонисти и не разликују три основне боје (црвену жуту зелену) то је већ проблем изгубљене комуникације са градом. Знам да ми мноштво лоших књига оштећује вид али и то да нисам далтонист и нисам прешао на црвено као што кажу очевици али како да докажем да сам хтео само да извршим (само)убиство и да није постојала никаква чак ни апстрактна опасност од гледања авантуристичких филмова од читања Б и П и повратка кући...

ТУНЕЛ

- Ја стварно не знам цео случај, али...
- Ти га не можеш знати, јер се ниси био ни родио, али ти је сигурно неко причао...
- Отац је покушавао неколико пута самоубиство, али би га увек спасавали у последњем тренутку.
- Море, да је стварно хтео, он би се и убио!
- Ко вам даје за право да цинично говорите о мом родитељу? Сви кажу да је био частан грађанин и утицајна личност у граду, а ви не дозвољавате ни да му кости спокојно истрале...

– Он је крив за случај у Инвалидском дому, јер је за време његовог директоровања извршило самоубиство, ни мање, ни више, тачно 15 стараца!

– Знам, причали су ми, прво су нашли човека обешеног о куку у сутерену зграде, а затим су се самоубиства ређала, сва на исти начин и на истом месту. Када се број самоубица попео на 15, отац је наредио да се извади фатална кука и самоубиства су престала...

– Да, он је дуго седео скрштених руку и ништа није предузимао, док су се сироти старци заредом вешали...

– Али проблем није био у куки, већ у људима. Њима је, једноставно, живот постао неподношљив и решили су да са њим прекину.

– А зашто то није урадио и твој отац... него је умро природном смрћу?

– Шта сте намеравали да кажете: можда, да је требало да и он заврши на исти начин, па чак и да се обеси о исту куку?

– Нико не оптужује тебе, већ њега, а ви обојица оптужујете нашу народну власт...

– Мој отац је био инжењер, тачније градитељ тунела, а у слободном времену – пасионирани сакупљач лептирова. Сушио их је, препарирао и у сваки примерак уносио део себе. Знате, неке видове лептирова треба препарирати данима...

– Молим те, пиле, немој да се удаљаваш од теме разговора, јер ћеш и ти да летиш у кавез... Био си малецак када си остао да живиш са мајком; отада је прошло двадесет година, а ми још увек ништа не знамо о поруци коју је твој отац оставио пре смрти.

– За разлику од мог покојног оца, који је пажљиво вадио лептирове из мреже, пазећи да им не поломи крилца, или пак када би ухватио два иста лептира – једног би пуштао на слободу... ви уживате да оптужујете људе и да им судите.

– Знам, знам, он је надгледао градњу тунела и ловио лептирове, а старци су висили на огромној железној куки.

– Али нико други није наредио да се она кука извади него мој отац, који је, сав ишаран модрицама, ноћу побегао од куће и упутио се ка првом тунелу, најближем граду. Хтео је да се баци под точкове неког захукталог возила, дуго је размишљао, промрзао и сам, корачајући самом ивицом тунела, ослањајући се десном руком о зид. Тако, клатећи се, дошао је до самог краја бетонске јаме, где га је сачекала зора хладног јануарског јутра. Са светлошћу у очима, прошавши од једног до другог краја тунела као кроз сав свој живот, мог оца је огрејао „нови” оптимизам. Али ни он није дуго трајао... У вашем извештају стоји да је нервозно пушио цигарете, разгледао фотографије из албума и бацао их на гомилу. Више пута је узимао столицу у кухињи и везивао уже за лустер, са белом

марамом преко очију, стезао је омчу око врата, хтео да заплаче, да викне, али бојао се да га комшије не чују и да га не прекину, никако не успевајући да одгурне столицу испод ногу. Заспао је, понављајући мајци: „Ја нисам крив... нисам крив.”

– Пази дечко, човек никад не зна како ће завршити, нити где, нити када.

– Јеси или најзад коначно написао причу?

– Не, још увек не, мада имам „добру” идеју. Реч је о градитељу тунела, који се, због сталне удаљености од града, тамо негде у брдима, забавља скупљањем лептирова. Као пасионирани ентомолог, зна скоро све о њима и поседује их у својим збиркама. Али то није толико битно.

– У својим каснијим годинама, негде пред пензију, постаје управник једног старачког дома у граду.

– Тамо се, једног дана, усамљена старица обеси о куку, и то исто, у току године, урадиће тачно 15 несрећника, све док управник не нареди да се кука извади из греде. Ово је истинит случај, о коме је и штампа писала. Можда је детаљ бизаран, али све је могуће, зар не?

После ових немилых догађаја, управник, тј. некадашњи градитељ тунела, није себи никако могао да опрости што није реаговао раније, па осим наметнуте одговорности осећа невероватну грижу савести и упада у неизлечиву депресију.

Због тога одлази тамо где му је претходно било најбоље. У велики тунел крај града.

Намерава да се баци под први захуктали аутомобил. Али ходајући тако од једног ка другом крају, кољобљиво и са страхом, кроз мрак стиже до самог излаза, где га је сачекало јутарње светло, али не оно исто какво је гледао претходног дана пре уласка у јаму-аждају. Од улаза до излаза прошао је цео један живот.

Препорођен, поново се враћа у стан. Али то није све. Прича се завршава оптимистички, а не као што се очекује од оваквог заплетта, но оно што се не дешава у животу – то се, ето, дешава у књижевности. Идеја ти је стварно „добра”, али прича је бесконачна, па може да се продужи суђењем његовом сину који је детињство провео са мајком. Тачно после двадесет година, када треба да се запосли, има проблема „с обзиром на очеву прошлост”. Од истраге дознаје мноштво нових детаља, али никако не успева да скине кривицу са свог невиног родитеља. Свестан да је и сам упао у хорсокак, прихвата какав-такав дијалог, а у потаји, у себи, припрема „слатку освету”. Да ли ће и он проћи исто као и његов отац, или ће пак, ако не другима, пресудити себи.

Да ли су стварно кука и тунел кључни елементи, или је то нешто сасвим друго? Како је да је, могао бих да ти украдем идеју, и ако ништа друго, да бар на неком конкурсџ добијем откуп. Нисам сигуран да ћу некада, било када, да напишем ову причу. По свему судећи, и она ће остати у нашој иначе богатој усменој књижевности. Иако би било најбоље да причу напишемо заједнички, као муж и жена, с тим да бих, рецимо, ја писао о куки, а ти о тунелу. У реду, договорили смо се.

Али шта да се напише друго о куки, осим да је била дуга и ухватила рђу, да је висила на некој греди, и да су старци до ње долазили лако, потпомажући се столицом. Са истегнутим и покиданим вратним мишићима, са пресеченом кожом и препуклим крвним судовима... тако су изгледали сви они када би рано изјутра управник долазио на посао, и хитно позивао специјалну екипу да изврши увиђај...

А ако већ имамо намеру да штампарима усложнимо посао, онда ћемо причу поделити на две једнаке, паралелне (једну поред друге) колоне, у којима ће се дешавати све, а притом „да се не деси ништа”.

Свакако, биће оригинално, као експеримент, али и напорно: истовремено, да се у две колоне текста, као на две траке аутопута (тунела) дешава, односно интерпретира, иста а ипак различита радња; доћи ће до мешања свести (не само ауторске) о причи, пре и после испитивања. „Тунел” ће бити обична деструкција и конструкција о још једном случају из града...

Превео с македонског
Аутор

ГОРДАНА ЈОВИЋ СТОЈКОВСКА

ИЗА КЉУЧАОНИЦЕ

Годинама, повремено, када би осетила хладноћу окова који је стеже, почињала је да тражи кључ. Ту је, знала је, заправо тачно се сећала да га је већ неколико пута сама затурила. Почиње претрагу и јављају се ноћне море усред белог дана: не памти му величину, ни облик, не сећа се његове тежине, као да га никада није ни држала у руци. А јесте, зна, зна да је ту негде, забачен, сакривен, вероватно се завукао између њених разбацаних папира и књига. Можда се чак подсмева из неког ћошка одавно претрпаних фиока или полица гледајући како је муче удари далеких белих вода које одувек сања, чак и отворених очију.

Иза тих вода, зелена долина се укопала вековима ширећи своја стабла златне храстовине, а усред скривеног пропланка је кућа црвеног крова и камених зидова. Дом. Овековечен у њеној свести још пре почетног дана, још у мутној утроби њене мајке.

Одувек је знала да мора поћи на ту страну. Саградити мост, или препливати беле таласе, вратити се на почетак свих почетака и пронаћи изгубљено. Никада није схватила шта је чека тамо, неки предмет: камичак, цвет или кора старог храста, порука испод прага или човек, заборављени пас, усамљена коза. Знала је да мора стићи тамо, иза дуге, иза облака, иза црне земље и бескрајне равнице и чега све не.

Само да није ових чудних окова. Нису јој тешки, не стежу је, нису ни уски, ни хладни, а граница су. Никако не успева да прекорачи невидљиву линију. Предуго је окована. Закључана. „Где сам га затурила?“ Понекад је напада неки црв сумње па копа, рије... можда га је он бацио. Предобро је познаје, вероватно наслућује њене чежње и надања. Никада није умела да сакрије своје науме, очи су јој увек биле отворени рукопис.

Ноћ сазрева. Немир у њој расте, претвара се у ватру која прети ерупцијом. А да поломи оков, да га пресече. Хладноћа јој се шири телом, као да се ковина стеже око њене вреле коже.

Окреће се и пружа руку ка њему. Топлота његовог тела је привлачи до бола. Припија се на његове груди и затвара очи. Он отвара своје, грли је снажно, поспано је милује, као из навике. Она трепери под ударом леда и ватре. Његови прсти се увлаче испод памучне препреке, дамари топлоте је фасцинирају. Мисли нестају, његове усне прекривају сваки откуцај вена, траже јој узнемирено срце копајући међу дојкама. Зубима склања ланчић чији је привезак скоро залепљен за њену кожу.

Кључић заискри међу његовим зубима. Пружа руку да га дограби, али истраживачке усне дочекују њен длан и љубе га. Неуморно, огњено. „Чекај...” – реч јој посустаје у грлу и схвата да је требало да уради нешто, да јој је побегло нешто између прстију, да је заборавила нешто врло важно. „Свеједно, шта год да је и није толико важно.” Ватра захвата беле таласе и све гори.

ТАЈНА ЛИКЕЈСКИХ ХОДНИКА У КУТИЈИ КУТИЈА ТЕОФРАСТОВА ТАЈНА СТВАРАЊЕ АРИСТОТЕЛОВЕ СКУЛПТУРЕ

Било је време јутарње шетње. Ученици су као и увек били спремни. Изоштреним умом и тек расањеним очима очекивали су долазак Учитеља. Њихове младе, изгладнеле душе биле су обузете потребом да гутају знање. Сазнања су била важнија од јутарње хране, њихова су се снажна тела крепила мисаоним плодовима. Чекали су Учитеља, ћутљиво су гледали испред себе размишљајући о комбинацијама питања којима се морају расветлити затамњена места из претходних лекција. Премештали су се с ноге на ногу, сваки је пролазећи минут изазивао немир, будио дамаре. Само су нервозни покрети откривали њихову нестрпљивост, као да су се бојали да с временом негде у неповрат одлази и знање. Мисли се мешају, мозгали су они, да не изостави Учитељ нешто, неку битну реченицу, јучерашње је излагање било зачеће великих открића, истина је била као узрело грожђе, надвијено над њиховим главама, само нечија рука треба да им пружи сигурну потпору пре него што окусе слатко зрно. Младићи су трептали као крхке ловорике што стварају шапат ради кога је медитеранска грана и добила

знану славу. Учитељ касни. Први пут откада га следе млади мислиоци, почели су да се загледају сумњичаво, нешто није у реду, говорили су импулси њихових срца. Требало је да се сете још синоћ; при крају вечерње шетње, усред мисли, када су њихове мождане путање биле чисто отворене, Учитељ је одједном престао да говори, стресао се, укопао као да ослушкује неке тајне звуке познате само његовим чулима; то нешто што је застало испред њега блокирајући му корак наликовало је зиданој препреци, без објашњења, нагло корак уназад, затим окретај којим своје кретање усмерава ка његовим просторијама. Млади су слушаоци, понесени снагом коју им дарује стечено знање, остали затечени овим поступком. Неки су прекид примили са страховитим болом; били су пред отвореним вратима тајанственог, остали су наднети над попор преко којег без Учитељевог вођства не могу да пређу.

Само је он знао тајне препреке. Учитељев глас је давао смисао корачању у празно, тај сигуран, миран глас је осмишљавао тмину, вадећи њене сакривене боје пред њиховим погледима. Тешким су се самосавлађивањем уздржавали да не проговоре. Тишина је била њихово опредељење, преко ње су комуницирали са космичком музиком којом су крепили и смиривали властите откуцаје. Ходницима су следили Учитеља очекујући још увек да изнова заподене разговор. Он је као несвестан њиховог присуства хитао ка маслињаку. Остали су на крају његове приватне путање. Напуштени. Гледали су како се губи његова силуета између вековних стабала и њихових отежалих грана. Остали су са ћутањем, свако са својим умећем да тумачи догађај који их је изненадио.

Очекујућу његов долазак, ученици су били посвећени истим мислима. Можда је ово било још једно од његових лукавстава, провера којом разоткрива њихову стрпљивост и зрелост. Не би било први пут да их постави пред дилему. Таквим је поступцима сакупљао драгоцене податке о њиховом карактеру на коме је темељио садржине следећих разговора. Њихова моћ расуђивања, поштовања, способност да владају сопственим страстима је увек била полазна тачка од које је зависило преношење његовог искуства. Можда је ово била још једна од провера којом би се открила истрајност, издржљивост, вера у њиховим срцима. Велике се провере граде на малим грешкама. Можда је та ноћ требало да буде њихово време за нова сагледавања, процењивања и посматрања сопствених чула, сопствених утицаја на мисаоно.

Неки ученици већ су били способни за самостално упуштање у усамљено премеравање простора повијеног у тајанственим открићима којима их маме да му се потпуно предају, да се одрекну времена, да бележе новостечена истраживања на могућем плану

својих искустава. Већина њих је сада градило своје сфере преко мисаоне прошлости свог Учитеља, надграђивали су сопствену мисао преко његових дефиниција, преко његових обликовања материје и њених саставних делова. Неки су још увек тражили могућност једнакости између А могућег и Б неопходно могућег и њихове тесне везе на којој се базира изградња паралеле могућег и немогућег. Колико и да је било свакојаким комбинација које су се вртеле копкајући њихове главе, ипак су сви ћутали. Чекали су Учитеља, постављајући елементе наученог у функцију маркера преко којих формирају и мисао, и исказ. Само би летимично помислили на неку лошу срећу, на могућу болест или какво друго зло. У ужеглим је младалачким главама јачала жеља за премеравањем бесконачних делова универзалне целине. Покушавали су да ангажују сваку саставну супстанцу свог разума у потрази за вечним начелима, не као атрибут величина већ као потребу да се сазна циљ сопственог постојања. Ћутали су. Учитељ би могао бити задовољан њиховим држањем.

Аристотел је каснио. Време је одмицало као да га неко јури. Млади су филозофи и поред све умерености и толеранције постали нестрпљиви. Ипак, знали су да се чувају, нико није дозвољавао себи да иступи пре неког другог, да постави толико једноставно питање: Шта је са Учитељем? Одавно су већ научили ту лекцију, његова надигравања са сопственом радозналешћу и младалачки ведром неспретношћу која их је много пута доводила до стидљивог руменила. Још увек су знали да постиђено спусте поглед подсећајући се неких догађаја који су тако нормални за њихове вршњаке, али не и за њих, будуће филозофе. Ученике великог Аристотела који су били предодређени да се упусте у истраживање сопствених мисаоних микрокосмоса, да би духом додирнули ширину свеобухватног где је зачетак тајних, истинитих пракорења, структуре над којом ће се таложити инвенције будућих.

Да није болестан? Прошле се вечери шетња завршила чудно... Ко зна, можда је и овог пута варао. Која је сила кретања? А поглед Аристотелов као да је био испражњен од свих боја, ништа се није могло видети у његовим очима пре него што се окренуо. И лик му је невероватно био промењен, као да је остао без даха. Када добро промисле, све је било чудно. Чак су се и ходници стресли у том часу. Нека је незнана сила ушла у тихи простор знања. И широки су атински холови осетили промену, као да су нагло, под притиском времена, остарели, изненада на себе навукли сиви вео пролазности. Да, после дубљег размишљања, јасно је да у својој себичности нису забележили промене које су настале. То уопште није била обична шетња, само су Учитељеве речи и њихова чежња биле јаче

од њихових мисли. Заслепљене су биле њихове очи. И сада, у овом трену, у ликејским ходницима догађа се нешто чудно. Као да је заувек био нарушен вечити спокој камених плоча под њиховим сандалама.

Гладне пијавице су се размилеле Теофрастовом кичмом, нехотице се стресе од прилива тегобе која је обузела његову утробу. Хладноћа му је стезала груди у врућини овог летњег дана. – Претходна ми је ноћ прохујала између сна и јаве. Слутим, прикрада ми се неки шапат с мора... Помислих да се нека ситна створења, која личе на мраве, усељавају у моје одаје. Затим се нада мношћем разлике незнана светлост. Сан или ватра која се сакупља у једну једину материју? Ипак, недостајало је топлоте... Греши ли Емпедокло? Греши ли Анаксагора стварањем сопственог Космоса интелигенције којим се служи као да је оруђе?

Ученици су се окренули према њему. Теофраста је красила мудрост, а као њена прва пратиља са младим је човеком срасла и храброст, ради тих особина био је њихов неименовани вођа. Био је најближи сазнањима, као да је продирао у дубину тајних прилаза који су били блиски само Учитељу.

– Да сачекамо Учитеља разговором о сопственим ноћним искуствима. То је неки вид упозорења, праискуство, наговештај о дневним догађајима за које се припремамо баш преко тих тамних јасновиђења којих врло често и нисмо свесни.

Ученици пођоше за Теофрастом по познатим путањама ликеје. Некако безвољно, одсутно су износили своја размишљања остављајући време Аристотелу.

– Шта ако се Учитељ не појави? – видљивом се забринутошћу огласи Неискусан.

– Наћи ћемо га – гласио је лаконски Теофрастов одговор, био је то један од истинских ученика Великог Аристотела. Веровали су у њега.

Догађаји који су били повезани с претходном вечери, са изненађујућим Аристотеловим реакцијама, у ствари је требало да означе крунисање његових тајних надања. Одавно је већ био помирен са сазнањем да је његова нада изгубљено време, уверен да премного очекује од једне древне легенде; ипак, негде у дубоким коморама његове меморије остале су утиснуте информације које су стварале чежњу.

Још као дечак је сусрео тајну петопрстог растиња. У њему су остале усађене речи о незнаној моћи ове траве. Дечјим је даром бескрајног поверења носио слику слепца, луталице са далеког Севера. Да би се одужио породици због љубазности којом је био примљен у њиховом дому, испричао је пред јутро незаспалом

момчићу само њему знане тајне о чудном биљу. Аристотелову пажњу је заокупила баш петопрста трава. Старац је причао како се само избрани могу срести са петопрстником. У њему се крије пут ка свезнању, ка великом открићу. Ретки су они који би из тог сусрета изашли исти као што су били. Трава ја чудно утицала на људе, мутила им је ум. Изобилно дарује, али још више одузима. Аристотел никада није престао да истражује погледом зеленило, узалудна су била упозорења Слепог. Живот без свеобухватног знања није вредан утрошеног времена.

Те вечери, пре него што су отпочели чудни догађаји, Аристотел је седео на омиљеном камену. Камен је био у близини бунара у чијој је дубини Учитељ налазио спокојство размишљања. Време за сусрет са ученицима је било све ближе. Угледао је траву оног трена када је устајао са камена. Заклоњена између ситне папрати и маховине којом су биле обрасле зидине бунара, петопрста се трава разликовала бојом, светлוצала је као бела човечја кожа, листови су били распоређени као скупљени прсти леве руке. Аристотел се надви над бунаром, издужи своје прсте ка њој. Као да је биљка била идентификација његове руке. Ништа се није променило! Он је очекивао потресе, чудне светлости, вртоглаво кретање... Ништа се није догодило. Сунце ја залазило у море раздвајајући горње од доњег плаветнила. Учитељ је сачекао. Није било промена. Упутио се разочарано ходницима ликеје. Посветио се младима продужавајући већ започето излагање о постојању одвојених супстанци. Мисли су му бежале, као да није могао објаснити себи велико разочарање. Зар је стари Слепац лагао? Колико му је веровао! Као да је све лаж. Можда је постојање истине немогуће. Покушавао је да умири своје мисли, да им забрани да руше изграђене принципе. Ипак, сумња се уселила у његову повређену свест.

У једном трену је ишчезла његова концентрација, шапутања су почела да му се прикрадају, непознати језици су добијали смисао, његове очи се сударише са калеидоскопским бојама, које као да су биле преломљене кроз небеску препреку да се покажу у потпуном блеску пред њим. Некакав тихи дрхтај се угнезди у његово тело. Све је било у другачијем ритму, кретали су се мозаици под њим, зидине су трепериле. Ученици нису осећали промене. Аристотел се заустави, млади су очекивали да продужи беседу, само он већ није владао својим гласом. Одједном је припадао некој другој ширини, некој другој дубини. Морао је да их напусти. Што пре да дође до бунара. Тамо је остала истина. Петопрсте траве није било при његовом доласку. Посумњао је да то није само његова измишљотина, да му није нека болештина напала ум. Шта ли

је оно Старац говорио о лудилу? Понор пред њим разјапи чељусти пре него што је могао да се окрене, потресен тешким мислима.

Догађаји су се низали немилосрдном брзином. Толико очекивано искуство је проузроковало да Аристотел заличи на статуе које су стајале разбацане око њега. Окаменио се наслоњен на десну руку. Чело му се избразда дубоким борама, око усана се приљубише меланхолично јасне усекотине. Од виђеног му настрадаше очи. Прво је блештава светлост разранила осетљива ткива, затим се со из суза устреми на отворене ћелије. Пред њим се отвори кутија, доле, у дубини. Ни Пандорина кутија није садржавала оваква предсказања. У овој је кутији битисао затворени свет. Мешали су се зло и добро, стезали се у уништавајућем загрљају љубав и мржња. Огањ је био доминирајући елемент, гутао је прекрасне, грандиозне грађевине, стремио ка незаштићеним телима. Ништа није могло утишати подивљали пламен који се скоковима пребацивао с града на град, са шуме на воду. Ватрена сила Богова о којој је маштао била је моћно оружје тих људи будућих времена, разбацивала су је деца уништавајући другу децу.

Неке су грозоморне птице у својој светлуцајућој унутрашњости носиле снагу сунца, раскидале су небесно бледило остављајући ужеглу смрт на земљи. Све зло у једној кутији. Тајне богова беху играчке у рукама тих људи. Робови из кутија су седели пред истим таквим кутијама пред којима су седели други робови. (И све укруг; кутија у кутији, у њој свет, па још једна, па још једна, премного малих кутија је оградило свет за који је Аристотел мислио да је толико голем да га само прецизна израчунавања могу премерити, што само богови могу свеобухватно да га виде. У малој кутији будућих мученика тај је свет био окован као сирота птица донета са јужних, егзотичних страна.) Божанства су била уништена. Страшне су кутије биле једина религија далеке будућности људи. Предано су седели пред њом, пратили су будно разбацивање ватре која им се ближи. Можда нека нема молитва следи њихове усахле погледе. Можда су људи са боговима изједначени у празном чекању пред кутијама.

Писац је погледом пратио дим цигарете који се увија око монитора. Прохте му се да додирне магличасти круг који се изви пред њим разливајући се над његовим прстима. Прсти пропадаше у празнину где је круг изгубио сиву боју. Где је реч, питао је писац тражећи одговор од своје кутије, увек се губи када је осећам негде у себи. Не могу да је обликујем, да је зграбим. Где је реч? Исписао је питање на монитор. Свемоћна машина је затреперила, забрундала. Монитор побеле, затим се пред њим неколико пута променише боје од светлосиве до тамносиве, потом машина утихну. На

екрану се отвори квадрат у који беше уписана порука да се разјасни команда. Писац уздахну, одбацио је хартије које су биле пред њим и испружио руку ка новој цигарети. Колико је много очекивао од последњег чуда технике. Узалуд, речи су бежале, криле се негде у његовом заумном простору, осећао их је, летимично их је препознавао, само њихова форма је остајала недодирљива.

Из друге је собе чуо познату арију којом је сваке вечери најављиван преглед дневних догађаја на националном каналу. С ишчекивањем се окрете гласу који је долазио са тог екрана. Колико сам вам пута рекао да желим потпуну тишину док трају вести, повиче он иритиран гласним смехом укућана. Док је љутито претраживао по столу у потрази за упаљачем, његова рука одлете преко тастатуре. Машина зацвили, на екран изјурише непознати знаци, непозвана слова и бројеви. Писац се узнемири, осети бол због писка компјутера, роптај је наликовао човечјој муци. Почео је ударањем по тастатури да тражи помоћ за апарат. Монитор се отвори. Страховити се вртлог претвори у дубоку јаму. Празнина прогута човеково тело. Као да је имао тежину ластавичјег пера, писац је био увучен у екран.

Кретао се низ неку пријатно меку безвољност док је његово тело било ослобођено сваке тежине. Нагли је пад у дубине непознатог његовом знању личио на експлозију. Око њега су промицале звезде, мале и велике светлости, осећао је драги мирис озона који прати летње кише. Помислио је да је неко од лудака напокон започео атомски рат. То је уједно била задња мисао, затим је све постало једнолично, неважно. Није осећао потребу да се брани, да покуша да прекине пропадање, његово тело доби блажену топлоту која му умртви чула. За њега су осећаји престали да постоје; лепота којој је припадао није могла продрети до њега, дубина није имала моћ да изазове његов страх. Све је било једнако неважно.

Вртлог се умири. Онако лаган, писац је остао затворен под прозирном водом. Кроз глатку површину изнад себе угледа лик. Тај неко је личио на неку слику из енциклопедије. На нешто заборављено из његовог света о којем више није могао мислити. Човек је гледао ка њему укоченим погледом. Писац је само трепнуо у немоћи да одговори на питања која су стизала до њега. Сада је имао све потребне речи, само сада је њихово постојање било неважно. Речи ће бити заустављене у води, уколико проговори пореметиће њену стакленост. Разумео је чудни језик непознатог, препознавао је све гласове, питања су била помало смешна. Човек је хтео да зна о његовом свету. Писац је само трептао очима, покушавао је ономе горе да покаже да жели спокој и тишину, да овај простор није

место за разговоре. Које су потребне речи, помисли он препуштајући се топлоти.

Од тог је дана и сам Теофраст био измењен. Сваке ноћи је после утихнућа гласова одлазио до бунара. Замишљено је гледао у звезде које су се огледале у води. Промена на младом човеку је била видљива. Узалудна су била питања младих филозофа који су запиткивали о догађајима повезаним са Аристотеловим кашњењем. Одједном су осетили мистичност тренутка; по остарелом лицу Учитеља, по његовим борама, по укоченом погледу Теофраста. Ово није био обичан дан, предосећали су да су њих двојица имали посебно искуство, недоступно за друге. Колико год да су покушавали својим лукавствима, вешто замишљеним питањима, да одгонетну тајну, нису могли да добију јасан одговор. Учитељ и Теофраст су ћутали. Аристотел се вратио међу ученике вешто кријући губитак сопственог вида.

Теофраст ни сам није био свестан виђеног; ипак, могао је да се закуне да је Аристотел био скамењена фигура, блештаво бели мрамор. Доле, у бунару су трепериле безвољне очи, усне оног доњег су биле благо развучене у осмех. Младић је крикнуо. Тај који је био доле, у води, није припадао ни живима, ни мртвима. Помислио је да ће му се грудни кош распукнути од притиска када је угледао Учитеља како излази из мермерне скулптуре. Лудим, о богови, каква су ово злодела! Теофрастове изговорене речи расветлише Аристотела. Повукао је младића за руку као да је изгубљено дете. Да пођемо, ученик се окрете показујући на бунар, стакластој су се води приближавали увенути, прстеновиди листићи. Њихов пад узнемири глатку површину. То је нешто друго, додаде Аристотел, бадава су очи наше омиљено чуло.

У годинама које су долазиле млади наследник знања сачувао је тајну. Само када би неко запитао ко је аутор мермерне скулптуре у близини бунара, одговарао је да она није дело човечјих прстију.

ЛУНА ГРАДИНШЋАК

**БРАНКО МИЉКОВИЋ КАО КЊИЖЕВНИ
КРИТИЧАР – РЕВОЛУЦИОНАРНА ПОЕЗИЈА**

САЖЕТАК: У раду се изучава критички поглед Бранка Миљковића на револуционарну, односно патриотску поезију, која настаје као резултат коначног успостављања социјалистичке уметности педесетих година XX века. Миљковићев однос према поезији је уобличен песничком метанојом, али је истовремено приметна и тежња успостављања његовог песничког односа према новонасталој друштвенополитичкој ситуацији. Не одступајући од својих тежњи, а опет поштујући и револуционарни карактер поезије, Миљковић покушава да пронађе баланс, како у критичком сагледавању, тако и у писању поезије, али ће се испоставити да је могућност да се таква тежња у целости оствари остала упитна. Циљ рада јесте да покаже у којој мери је Миљковић у критичком погледу успео да сачува аутономију поезије унутар друштвенополитичког ангажмана који се очекивао од уметника.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Бранко Миљковић, поезија, револуционарна поезија, патриотска поезија, књижевна критика, социјалистичка уметност

Изучавање критичких, али тиме и других погледа код Бранка Миљковића увек је отвореног краја. Оно, дакле, не може бити завршено, будући да се Миљковићев животни пут окончао врло рано и питање је какав би ток његово изучавање имало да је поживео. А развојни пут код нашег песника по питању књижевности лако је приметан. Његов поглед на саму поезију кретао се од неосимболистичког, надреалистичког, да би добијао примесе хришћанског облика, али је у релацији са поезијом доминантан

метаноички¹ однос у њеном песничком смислу. С тим у вези, не-одвојиво је посматрање његових критичких мера од онога што су биле његове песничке тежње.

Међутим, поставља се питање у којем опсегу је револуционарна, патриотска поезија, о којој је Миљковић такође писао, оставила слободног простора за пунину ауторског изражавања песника и у којој мери ју је успео остварити наш песник. Док се у анализама текстова појединих његових претходника (попут Љубомира Недића или Јована Скрелића), али и оних који у Миљковићево време, па чак и после Миљковићевог живота, заузимају простор на књижевној сцени (попут Марка Ристића, Петра Џацића или Свете Лукића) проналази одређена врста ограничавања поезије или на њен разум или на њене ангажоване могућности, чини се да Бранко Миљковић непрекидно тражи баланс између вере у социјалистичке промене и аутономију поезије. Иако га у одређеној мери тај баланс одражава као контрадикторног песника, Миљковић није губио из вида вредности које је сматрао да поезија поседује од својих најранијих дана до периода у којем он ствара, померајући хоризонт очекивања у односу поезије према датој реалности, који данас можемо назвати метаноичким односом. У томе погледу се разликује од других стваралаца његовог доба.

С таквим гледиштем тешко да се један песник, па и критичар, могао слепо прилагодити кодексима социјалистичких промена, колико год да је намера можда постојала. Процес одбацивања старог, који је средином педесетих година прошлога века доживљавао своју кулминацију, могао је да се спроведе у одређеној мери. Међутим, Миљковић поседује импозантно знање, стицано из литературе, која је потврдила своју вредност кроз историју. Стога проблем у појмовима који садрже примесе речи „нов” Миљковић сагледава дуално – снага новог јесте у поверењу у садашњи тренутак, у промене које треба да уследе, али слабост тежње ка новом јесте у одвајању од прошлости у оном смислу у којем би се садашњост отцепила од историјског тока и била њен исечак без којег би се у будућности могло. На тај начин, све што би се стварало по стриктним мерилима новонасталог револуционарног доба значило би и његово ограничавање на сопствене потребе.

У том смислу, рецимо, према Свети Лукићу, којем је „револуција уместо човек – била мерило свих ствари”,² средина ХХ

¹ Луна Градиншћак, „Од чулне до песничке реалности у поезији Бранка Миљковића (поезија је патетика ума)”, *Лейойис Мајшце српске*, књ. 507, св. 6, јун 2021, 1010–1025.

² Ана Мумовић, „Друштвено и културно значење критике – прилог тумачењу пројекта дванаест књига српске књижевне критике”, *Башићина*, св. 58, Институт за српску културу, Приштина–Лепосавић 2022, 35.

века обележена је променама у којима је 1950. кључна година: она је тачка прелома времена поделе на реализам (који представља суштину уметности и служи за идеолошко-естетичко уједињавање писаца и њихових поетика) и формализам (који је окарактерисан као нереализам и нешто што је релативно безвредно оцењено). Тиме се може закључити да се строго профилисаним приступом у критици врло лако може доћи до искључивања које може да буде фатално по валоризацију унутар књижевног континуитета једне нације и народа.

Борис Зихерл такође је, на пример, један од оних који проблем „новог” позива уведе у расправу овог рада. Према његовим ставовима, „основни проблем и полазна тачка расправљања о садашњости и будућности наше књижевности” садржи се у питању „да ли су периоди великих друштвених помјерања и револуција уопште наклоњени умјетничком стварању или не. И посебно је питање: како је са књижевношћу у тим периодима”.³ Он ће, наравно, у складу са револуционарним схватањима књижевности доћи до закључка да је, ако револуционарни период није наклоњен стваралаштву, потребно имати стрпљења у изградњи нове (социјалистичке) уметности:

Ако периоди великих друштвених помјерања и преврата нису уопште наклоњени умјетности, онда не можемо ни да очекујемо велика умјетничка остварења у тако изразитом револуционарном периоду као што је такозвани прелазни период између капитализма и комунизма. Ако нам историја намеће такве закључке, онда је у прелазном периоду, у доба изградње социјализма, у коме данас живимо, по вишим законитостима духовног стварања умјетност осуђена на животарење.⁴

Не одступајући од виђења да је развитак социјалистичке уметности и књижевности од велике важности, Зихерл прави принудну, привидну равнотежу – заштитити нови вид уметности значи не учествовати „у бирократском спутавању слободе умјетничког стварања његовим административним усмјеравањем и руковођењем”, али ни не одустајати „од идејне борбе” и борбе „увођења у културну политику буржоаско-либералног начела *laissez faire, laissez aller*”.⁵ Овакво сагледавање књижевности често је у критици из датог периода.

³ Борис Зихерл, „Књижевност и револуционарна раздобља”, *Из књижевних критика*, предговор Петар Цацић, Просвета, Београд 1968, 94.

⁴ Исто, 95.

⁵ Исто, 105.

Ни рани радови Марка Ристића нису одступали од очекивања социјалистичке мисли као револуционарне мисли у успону.⁶ Према његовим схватањима, „свака поезија је револт у тренутку када постаје, иначе није поезија уопште; јер оно што понавља већ речено, искоришћавајући једну технику, па ма колико било вешто, артистичко или виртуозно, није поезија”.⁷ У ствари, песник се по оваквим схватањима истински ослобађа, јер ослобађа своје потиснуте потребе унутар психичког поретка: „Поезија тако разара и револуционише установљени и санкционисани психички поредак, представља један продор и једну победу за чисте и спонтане тежње ослобађања и револта.”⁸ Бити револуционаран у књижевности, према томе, суштински није ништа превратничко, то је природна потреба, нужност, па се тако ослањајући се на психолошке увиде и надреалистичка стремљења Ристић позива на појаву револуције у књижевности као цикличне појаве унутар народа који тежи нечем новом, бољем.

Међутим, у жељи да заштити аутономију поезије и испоштује револуционарне параметре свог времена, Миљковић даје индивидуалне увиде. Суштински, важан је степен тражења истине и песникове вечна тежња ка њој. Отуда је валидна критика и она емпиријско естетичка или интелектуалистичка естетичка, као и догматска или импресионистичка – све док раде у служби књижевности, а не обрнуто. С тим у вези, Миљковић политичку поезију види у том мерилу, у местима која би требало да послуже самој поезији, где је она најслабија унутар нових друштвених појава:

Важност политичке поезије у нашој литератури би била у томе што би она могла да надокнади, надомести социјалну и родољубиву лирику. Могућности за социјалну поезију у садашњем друштву су укинуте, тиме што су укинуте антагонистичке класе и интереси. Родољубиву пак поезију једва да је могуће данас замислити у дословном значењу њене речи. Осим тога, политичка песма би могла и морала, с обзиром на својства која би имала, да прокрчи

⁶ Марко Ристић (1958) тумачећи појам песника наводи: „Ако је поезија за њега једна нужност, то у начелу значи да песник има нешто да каже. [...] Ако је поезија аутентичан израз једног унутрашњег живота, ако је она израз дубоке и нефалсификоване психичке садржине, она је једно особено ослобађање жеље, и као таква се, с једне стране, генетички идентификује са моралом, а са друге стране, са сном и са психозом. [...] И права поезија неминовно мора да буде револуционарна. Ако је права, искрена, поезија не сме и не може да изневери живу садржину жеље из које настаје и чије је остваривање” (344).

⁷ Марко Ристић, „Кроз новију српску књижевност”, *Из књижевних критика*, 128.

⁸ Марко Ристић, „Морални и социјални смисао поезије”, *Антологија српске књижевне критике*, прир. Зоран Мишић, Нолит, Београд 1958, 345.

пут од рефлексивне поезије коју ми имамо ка некаквој мисаоној марксистичкој поезији које још нема. Разуме се да није реч ни о каквом преимућству једне поезије над другом. Ради се само о томе да треба чешће и озбиљније посвећивати пажњу и поезији друштвено-политички ангажованој.⁹

Веома важно је схватање да „нема преимућства једне поезије над другом”. Поезија није компетитивна, нити има услужну улогу. Али јесте део друштва и њених промена, јер она настаје из емпиријског света, односно света којим је песник окружен. Отуда Миљковић врло јасно каже:

Избор родољубиве поезије данас јесте социјалистички патриотизам. Тај патриотизам није само безазлена љубав према питомим завичајним пејзажима и мудра љубав према традицији, већ у првом реду љубав према нашој социјалистичкој револуцији и њеним тековинама.¹⁰

Па ипак, пишући о револуционарној и патриотској поезији, јасно „се осећа тензија у песнику између компромиса и уверења, наметнутог очекивања и унутрашње поетичке доследности, између етоса и патоса”.¹¹ Тај компромис, као што је већ речено, Миљковића приказује као недовољно дефинисаног, нејасног, чак и противречног. Међутим, он суштински и даље тежи оној мисли да „само револуционарност може да дâ националним симболима општељудско значење”, као и да је „савремена родољубива поезија могућна само онда ако су њени симболи универзални”,¹² што читаоца поново може да наведе на траг коначног Миљковићевог избалансираног опредељења по питању старих и оних актуелних дешавања на пољу тумачења улоге поезије. Међутим, већ у наредним схватањима тај траг се губи.

Иако се може сматрати да се наш песник јасно опредељује за избор онога што је родољубље и патриотизам датог времена, Миљковић у својим гледиштима и даље остаје недовољно дефинисан, што се види према његовој констатацији о разуму, који није социјалистички, пролетерски, већ неодређено дијалектичко-историјски:

⁹ Бранко Миљковић, „Политичка песма данас”, *Есеји и кријике*, прир. Снежана Милосављевић Милић, Сабрана дела Бранка Миљковића, књ. 3, Нишки културни центар, Ниш 2018, 183–184.

¹⁰ Бранко Миљковић, „Патриотска и револуционарна поезија”, исто, 185.

¹¹ Бранко Миљковић, „Белешке приређивача”, исто, 287.

¹² Бранко Миљковић, „Патриотска и револуционарна поезија”, исто, 186.

Од руских револуционарних симболиста само је Брјусов јасно схватио да је цивилизација и култура на страни пролетеријата и да је разум (не онај „здрави“, буржоаскопрагматистички, већ дијалектичкоисторијски), најмоћније оружје револуционарног пролетеријата.¹³

Ослањајући се овде на Брјусова, књижевног теоретичара из времена обележеног изналажењем токова „песништва који су тежили прогуравању става о томе да постоји неотклоњиви антагонизам између уметности и разума”,¹⁴ Миљковић се прикрива до пута обелодањивања својих ставова о недодирљивости саме поетске садржине, док о самом песништву према његовој формалној творевини и филозофској опредељености оставља могућност да функционише по ангажованим правилима.

Миљковић овде полако уводи поезију као паралелни свет, надсвет, пишући да „оно што револуцији у једном тренутку може да послужи, не мора још да буде, по суштини свога постојања, револуционарно”.¹⁵ Поред историјских токова, сама поезија „има своју историју, своје револуције, победоносне и привремено угушене, своје контрареволуције, своје револуционарне и реакционарне, своје црвене и беле”,¹⁶ што се мора третирати по другачијим правилима и мерилима од оних како третирамо историјске токове.

То значи да строго политичка или ангажована одређења, по питању саме садржине поезије, не могу да деле песнике „на револуционарне и конзервативне”, јер је у коначници стварања најважније „како се нечему приступа”.¹⁷ Подношење жртве унутар поезије, дакле, Миљковић оставља њеној форми, али „доцније, задатак поезије је да гледа своја посла, да буде револуционарна у себи и да се ослободи свих предрасуда, макар привремено и не била приступачна и разумљива масама”.¹⁸ Никада се не сме, како Миљковић наводи, заборавити пуна уметничка слобода која је право сваког уметника. А како је поезија део метаноичког света у њеном песничком смислу, револуција унутар поезије је нешто друго у односу на револуцију која се дешава у друштвеном систему у датом времену.¹⁹

¹³ Исто.

¹⁴ Луна Градиншћак, „Бранко Миљковић као књижевни критичар – оптимизам као императив поезије”, *Језици и културе у простору и времену* (ур. С. Гудурић, Ј. Дражић, М. Стефановић), књ. X/3, Филозофски факултет, Нови Сад 2022, 90.

¹⁵ Бранко Миљковић, „Патриотска и револуционарна поезија”, нав. дело, 186.

¹⁶ Исто, 186–187.

¹⁷ Исто, 187.

¹⁸ Исто.

¹⁹ Слично томе је Предраг Палавестра (1995) приступио пишући о начинима којима се критичар служи при тумачењу одређене поезије. Палавестра је

Миљковић је овде, не негирајући тежње за успостављањем марксистичке поезије унутар социјалистичке уметности уопште, на мимикричан начин доспео до одвајања поезије од њене улоге у ангажованом смислу. И док је револуција у друштвеним односима имала свој ток, за нашег песника револуција у поезији јесте промена односа према речима и односа између самих речи. То значи да је потребно „заволети реч на нов начин, пронаћи неутуђени и слободни људски говор, изменити речи тако да буду кадре да дозову људско срце из изгнанства и човекове отуђености, учинити их носиоцима једног новог погледа на свет, учинити да револуција, која је победила у друштву, победи и у људској свести и у људском говору”.²⁰ Овде се дефинитивно отклањају нова политика и разум (схваћеног по правилима Брјусова) од саме поезије и људског срца које захтева другачија правила револуционарне борбе.

Миљковић зна да овим прекорачује границе дозвољеног у ангажованом систему, па се враћа на појмове „застарелости стихова” и на „нереволуционарност” као оно некорисно, али и даље не одступа од својих ставова да „речи револуције може адекватно да употреби само револуционар речи”,²¹ а он мора да буде нешто много више у односу на оно што се дотад очекивало. Револуционарни песник пише „револуционарну поезију на вишем ступњу друштвеноисторијског развоја”.²² И он, код Миљковића, није строго профилисан према мерилима времена у којем ствара. Критичарка овако окарактерисаним песницима није строго подразумевао приступ као ка појединачним случајевима унутар једне књижевноуметничке заједнице. Петар Џацић у једном од својих критичких размишљања наводи да је приликом тумачења одређених песника реч „о критици која није упорно и искључиво бављење појединцима – већ бављење профилем времена у коме се стапају интимне линије многих и изразитих индивидуалности са колек-

поделио човекову стварност на прву, коју „чине природно и физичко окружење, реални свет материјалних појава и ствари које постоје мимо човека”; потом на другу стварност или други свет, ослођен на „мисаони процес који технолошки може да мења и преображава први свет физичких реалија”; и трећи свет, „свет идеја, где спадају уметност, филозофија, наука, језик, морал – свет целокупног духовног и културног наслеђа човечанства, свет изграђен искључиво у духу и садржан једино у знању”, који је „непрекидно изложен променама преко којих се један (пређашњи) степен свести преображава другим (новим) степеном свести” (11). Миљковићево полазиште тумачења поезије можемо назвати метаноичким у песничком смислу, који такође има у виду да је стварање поезије процес за себе, који не може бити условљен спољашњим, људским факторима.

²⁰ Бранко Миљковић, „Патриотска и револуционарна поезија”, нав. дело, 187–188.

²¹ Исто, 188.

²² Исто.

тивним цртама 'златне средине'".²³ Притом, може се поставити питање могућности да се објективно на индивидуалном плану протумачи написано: „Између критике, идеалног сеизмографа за мерење лепоте, и предмета уметности налази се критичарева личност, са својим принципима, сензибилитетом, знањем, али и са предрасудама, ограничењима, страстима и пристрасностима”.²⁴ Исидора Секулић ће, такође, за своје време приметити: „Занимљива је једна наизглед парадоксална, а у ствари занимљива појава: да је аутентична критика, сем по изузетку, увек више интерпретација него пресуда; а неаутентична критика, сем по изузетку, увек више пресуда него интерпретација.”²⁵ Спонтано или не, увек се провлачи један суд: уклапање у онај систем вредности који није одмерен устаљеном књижевноуметничком доктрином контаминира критички, па и читалачки простор и уједно утапа појединачно мишљење унутар омасовљених, прокрустовски одмерених граница критичког (јавног) мишљења.

Са овим сазнањем, Миљковић и као критичар и као песник превазилази потребе бунта и нагона за рушењем свега што је старо, које је већ срушено у мери у којој се то могло учинити. Наш песник поново експлицитно уводи у свој текст термине погодне у смислу политичких промена да би се од њих одвајао на имплицитном нивоу.

Миљковић ће даље у свом тексту о револуционарној поезији навести да се истинитост социјалистичког хуманизма (где је прецизираним навођењем речи „истинитост” социјализам довео пред задатак да се и покаже као такав) огледа у проналажењу поетске истине која треба да врати човека самом себи. Патос стваралаштва као песников закон је, како наш песник каже, „онај о којем говори Маркс”,²⁶ међутим, поезија мора да садржи универзалност засновану на самој суштини појма лепог. Овим путем, Миљковић се враћа на антички идеал лепог,²⁷ магловито алудирајући и на ари-

²³ Петар Цацић, „Критика јуче и данас”, *Из књижевних кришика*, 6.

²⁴ Исто.

²⁵ Исидора Секулић, „Критика из дана у дан”, *Анџологија српске књижевне кришике*, 165.

²⁶ Бранко Миљковић, „Патриотска и револуционарна поезија”, нав. дело, 189.

²⁷ Начини оспоравања појма лепог у његовом класичном смислу могу бити засебна тема изучавања. Цацић ће, рецимо, у својим критичким посматрањима (1968) поставити питање лепоте у уметности, али се она неће кретати ван оквира социјалистичке уметности, што се одмах може приметити на основу негирања лирике симболизма као исувише грађански запрљане: „Уметност нашег времена већ одавно не познаје јединствен образац лепоте. Вредности шока долазе на место вредности хармоније. Од Бодлера наовамо нема више ни привиљеваних сужеа; сјај уметности јавља се на прљавим плочницима града као и у извитопереним пределима душе” (7). А пре њега ће (1908) Јован Скерлић

стотеловски схваћене емоције као транзитивне и интранзитивне приликом стварања уметничког дела, а притом се усмерава и на музикалност саме поезије, негујући у њој најстарије вредности које је поезија поседовала од античких времена. Међутим, под окриљем музикалности, Миљковић је алегорично описао способност песника који користе „пискаве ноте” и „немоћне шумове” како би описивали оно што је лаж, избегавајући стварни смисао поезије, при чему није остао нејасан:

Патос стваралаштва и музикалности је против уско схваћеног реализма. У револуционарним епохама треба стварати светове, а не правити инвентар.²⁸

Питање је ко је репрезентативан у томе да ствара нове светове, јасно и гласно. У скраћеној верзији чланка „Патриотска и револуционарна поезија” под називом „Име наших дана” Миљковић истиче да реакциона поезија не може бити квалитетна, „па макар је писао Клодел, Елиот, Езра Паунд, Црњански или Дучић”,²⁹ чиме је на имплицитан начин прихватио ове писце као мерило – можда не као мерило револуционарне поезије, јер он каже да „овој поезији претпостављамо револуционарну поезију”, али и песништво ових имена има свој значајан етички и естетски квалитет који не сме бити оспорен. Данас јесте општеприхваћено Палавестрино неоспорно закључивање да се „књижевност не може издвајати из општег историјског тока цивилизације и испитивати изван свог природног духовног и културног залеђа”,³⁰ али ће се у периоду успостављања ангажоване поезије приликом изношења таквог мишљења наилазити на одређене потешкоће, што се види из Миљковићевог начина обраћања према друштвенополитички непожељним ауторима у датом тексту.

Схватајући из претходног чланка да је врло видљива његова неодређеност по питању партијског система у којем поезија мора да служи систему а не обрнуто, Миљковић свој скраћени текст закључује додатком:

релативизовати овај појам другачијим поривима: „Потпуна и одређена теорија лепог и не постоји, и ко зна да ли ће икада постојати. Строго узев, ми тачно и не знамо шта је то лепо, из простог разлога што је лепо, као и све наше идеје у непрестаном мењању, што живи том променом, што је ’уметност вечито стварање’” (116). За Скерлића импресионистичка критика можда има превагу над догматичком, али по питањима појма лепоте није било слободе – лепота за њега можда још увек није имала марксистичке оквире, али је морала бити уоквирена правилима логике и разума.

²⁸ Бранко Миљковић, „Патриотска и револуционарна поезија”, нав. дело, 190.

²⁹ Бранко Миљковић, „Име наших дана”, исто, 192.

³⁰ Предраг Палавестра, *Кришичке расправе*, Просвета, Београд 1995, 28.

Партијност код песника и уметника је школованост мисли и слуха да чују и приме музику данашњице, музику сталног развоја и перманентне револуције у ослобађању човека. То је способност да се пискава и погрешна нота уочи и избаци из величанствене симфоније која прати људске ослободилачке напоре.³¹

Овај закључак готово да звучи као школско одговарање на задату тему.

На анкету *Књижевних новина* која је спроведена крајем 1958. године Миљковић је одговарао директније него што би се изјашњавао по истим питањима у својим есејима и критикама. Анкета је требало да послужи расветљавању питања доприноса и улоге програма СКЈ према књижевности и саме стваралачке активности писца. Иако се не одваја од марксистичке мисли као нове мисли водиле, наш писац није трговао уметничком пуноћом смисла и њеном слободом. То је значило предузимање следећег корака:

Ослободити књижевност од прагматизма значи пружити уметности пуну меру ње саме. До оваквих гледања на књижевност није се дошло никаквим ревизионистичким скретањима, већ правилним спровођењем марксистичке мисли и у области књижевног стваралаштва.³²

У томе, писац мора да поседује одређену врсту смелости да се упусти у истраживање новог у уметности, али не у служби политичке коректности, већ ради уметничке слободе: „У тој смелости да се тражи и пронађе ново и јесте смисао истинске слободе књижевног стварања.”³³ Миљковић додаје: „Не злоупотребити слободу, не лишити је њеног друштвеног садржаја дужност је књижевника.”³⁴ Поједностављено, највећа брига о књижевности води се онда када је вануметничконаучни кругови оставе на миру.

С тим у вези, „улога Савеза књижевника у светлости Програма јесте, пре свега, у томе да књижевницима омогући што је могуће несметанији рад и да као друштвена институција ради на приближавању специфичних циљева књижевности потребама заједнице у последњој инстанци. Ово зближење не сме да оштети уметничку слободу, већ треба да је обогати животним и друштвеним садржајем који ће бити лишен уских свакодневних политичких и утили-

³¹ Бранко Миљковић, „Име наших дана”, нав. дело, 194.

³² Бранко Миљковић, „О улози Савеза књижевника у светлу Програма СКЈ”, исто, 195.

³³ Исто.

³⁴ Исто.

таристичких тенденција”.³⁵ Није тешко закључити да, и поред тежње ка марксистичкој мисли водили, књижевност на концу свега мора бити самостална у спровођењу својих идеја и доношењу књижевних судова.

Миљковић сматра да се живи у времену када је револуционарна, патриотска књижевност завршила свој посао у бунтовничком смислу и када је, поред храбрости, неопходно исказати и таленат и знање како би се успоставио нови систем вредности. Отуда „данас младима није потребна храброст да кажу оно што мисле, већ таленат. Данас бити смео значи развити све своје стваралачке могућности до максимума”.³⁶ Бити песник и даље би значило бити прозор у нове светове. С тим у вези, колико год да се поштује друштвенополитички систем у којем се живи, тежња ка лепом у пуноћи њеног смисла није нужно морала и да се уклапа у унапред задате оквире. То, на крају, и јесте разлог Миљковићевог брзог напуштања оквира неосимболизма и надреализма. У стремљењу слободном стварању неопходно је превазилазити границе људског. Тумачећи туђу, а пишући и своју поезију, Бранко Миљковић је у том погледу био и остао песник и критичар у правом смислу те речи.

Др Луна М. Градиншћак
Научни сарадник
lunagadin@gmail.com

³⁵ Исто, 195–196.

³⁶ Бранко Миљковић, „Ја сам за поделу на старе и нове”, нав. дело, 198.

ПАВЛЕ ЗЕЉИЋ

ДВА ЛИЦА ДВОСТРУКОГ ЕРОСА: ПОЕТИЧКА СРОДНОСТ БРАНКА МИЉКОВИЋА И АНИЦЕ САВИЋ РЕБАЦ

САЖЕТАК: Рад се бави поезијом Бранка Миљковића и Анице Савић Ребац, на узорку избора песништва из њихових збирки *Узалуд је будим*, *Порекло наде* и *Вайџра и нишџа*, односно *Вечери на мору*. Главне тематске и поетичке одлике које ће бити разматране у вези са њима су: однос „певања и мишљења” (третман филозофског), деперсонализација поезије, третман мита. Може се рећи да се компаративним приступом у раду двоје аутора међусобно расветљавају. С једне стране, постављамо поезију Анице Савић Ребац у контекст епохе симболизма периода пре Првог светског рата и између два рата, што даје основ да се она представи и као претеча неосимболиста и постсимболиста друге половине 20. века. С друге стране, рад претендује да песникињу представи као претходника конкретно Миљковићевог чувеног поетичког пројекта интелектуализације поезије, као и тесних веза са орфичким митом и његовим еротолошким и космогонијским одликама. У контексту ове митске подлоге и тумачења које пружа Аница Савић Ребац у свом научном делу, биће схваћени и основни симболи митско-филозофског порекла у поезији Бранка Миљковића као што су светлосни мотиви, појавни облици мотива птице, наспрам њих празнина/ништа.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Бранко Миљковић, Аница Савић Ребац, *Вечери на мору*, *Узалуд је будим*, *Вайџра и нишџа*, неосимболизам, компаративна анализа

I – Аница Савић Ребац као мост између симболизма и неосимболизма

Установљено читање песништва Анице Савић Ребац које је у њеној савремености владало, и које уопште опстаје као примарни рецепцијски утисак, може се описати судом који је о њеној јединој песничкој збирци, *Вечери на мору*, изнео у свом приказу Милан Кашанин: да је она као песникиња примарно „златар речи”, а од вредности доследно истичући једино „високу културу и интелигенцију”.¹ У даљем излагању, тежићемо да превреднујемо не само овај суд, већ и да уопште доведемо у питање статус ове песникиње као минорне књижевне појаве.

Као што је познато, Аница Савић Ребац није успела да заокружи научну студију о историји еротолошког концепта од периода ране старогрчке књижевности и филозофије до ренесансе, али „целина” тог пројекта „открива се у мотивима њене једине збирке песама *Вечери на мору*”.² Оваква идејна и мисаона комплементарност између есејског, научног и литерарног у њеном опусу, као што је већ речено, „права је реткост” у историји наше културе и уметности.³ Но, то је тек наговештај стварне слике целокупности њеног животног дела, пројекат који се одликује свестраношћу која је *дво-сџука*. У научном смислу, њен приступ подразумева – како то формулише Мило Ломпар⁴ – полихисторску оријентацију у истраживању, са врло модерним схватањем интердисциплинарности и плурализма метода, која се назива историјом идеја, али и на ширем плану целокупног дела очигледан је афинитет ка разноврсном типу дискурса, од научног, преко есејистичког, до песничког. Такво схватање интелектуалног ангажмана, уосталом, и сама је формулисала у моту њене студије *Анићка естетика и наука о књижевности*:

Основ свег нашег сазнања је стварност; а њу можемо упознати само прецизним посматрањем. То важи и за научника и за песника. Али наше посматрање постаће плодно само ако смо способни за што разгранатије асоцијације које тек омогућују пуно разумевање; иначе остаје сиров материјал.⁵

¹ Милан Кашанин, „Аница Савић Ребац”, *Пронађене ствари*, Просвета, Београд 1961, 134–137.

² Светлана Слапшак, „Уводна студија”, у: Аница Савић Ребац, *Прегла-ћонска еројологија*, прир. Даринка Зличић, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад 1984, 11–18.

³ Исто, 15.

⁴ Мило Ломпар, „Аница Савић Ребац као историчар идеја”, *Полихисторска исцраживања*, Catena mundi, Београд 2017, 263.

⁵ Аница Савић Ребац, *Анићка естетика и наука о књижевности*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад 1985, 37 (ненумерисана страница).

Ако се вратимо Кашаниновом приказу који смо узели као репрезентативан, приметимо да је као једна важна одлика поезије истакнута и њена „објективност и деперсонализација”.⁶ Наравно, овако одабран израз у тексту је само део опште аргументације аутора приказа који, доследно у нешто ублаженој форми, жели упути на суд да је рационални аспект песништва, интелект, потпуно преовладао над афективним. Ипак, деперсонализација је, као што је познато, идентификована као једна од основних одлика модернистичког песништва. Већ Т. С. Елиот у свом есеју „Традиција и индивидуални таленат” говори на знатно афирмативнији начин о овом појму – не само то, деперсонализација и отклон од индивидуалних емоција представља за њега императив.⁷

Управо у вези с тим направићемо једну дигресију која се односи на положај целокупне културне делатности Анице Савић Ребац, укључујући ту и рецепцију њеног песништва. У предговору Предрага Вукадиновића њеним изабраним есејима постоји једна готово цинична тврдња, којом аутор своје излагање и закључује, да у „традиционализму” (како га он назива) Анице Савић Ребац „има наивности”. Тиме изражава сумњу „да једна прошла животна форма може и данас постати одређујућа снага и центар интеграције човека”. Притом не жели сугерисати, што би било легитимније, да сваки историјски период носи сопствене проблеме које треба и на песничком пољу решити, већ тврди само то да „култура [...] још никада није [...] спречила бесмисао”. Из тог разлога, делује као да је Вукадиновићу био циљ да каквом било аргументацијом одбаци овај поетско-естетски систем. У сваком случају, основни проблем у његовом схватању „традиционализма” Анице Савић Ребац је то што му приписује анахроност, оцењујући га као „производ свога времена”.⁸ Уколико се сетимо да је време настанка предговора 1966. година, аутор би могао имати свест о улози коју је митолошки предложак и подтекст као смислотворни образац имао већ барем пуну деценију у поетици модернистичких песника Југославије. То значи да он није исправно контекстуализовао њену мисао ни у синхронијском, ни у дијахронијском смислу. Узевши то у обзир, у искушењу смо да кажемо да је, управо поводом таквог неразумевања на какво је наилазила, исту појаву с којом се и сама суочавала препознала и у случају Лазе Костића:

⁶ Милан Кашанин, „Аница Савић Ребац”, нав. дело, 136.

⁷ Томас Стернс Елиот, „Традиција и индивидуални таленат”, *Теоријска мисао о књижевности*, прир. и прев. Петар Милосављевић, Светови, Нови Сад 1991, 472.

⁸ Предраг Вукадиновић, „Предговор”, у: Аница Савић Ребац, *Хеленски видци*, прир. Предраг Вукадиновић, Српска књижевна задруга, Београд 1966, XVIII.

До Недељковићеве студије, Лаза Костић својим филозофским списима није нашао признања колика заслужује, што се обично дешава писцима чији радови излазе ван оквира стручности оних људи који код нас пишу критике.⁹

Полемика са аутором може деловати као неумесан екскурс, али појава на коју смо указали упућује на ширу тенденцију Анице Савић Ребац да, како каже Ломпар, живи за идеје, будући да је то њена општа оријентација као историчарке идеја.¹⁰ И касније у свом излагању показује како није реч само о усмерености на идеју као покретачку силу друштва, већ је у оквиру тога присутно и „непрестано варирање и треперење њене мисли у правцу првенства онога што је – надлично.”¹¹ Са таквог становишта није тешко доћи до разлога окренутости митском као покретачкој, облико-творној и смислотворној сили у култури, што је став врло близак елиотовском схватању односа традиције и индивидуалног талента, с једне стране, али то у исто време значи и – схватању културне традиције својствене послератним модернистима.

Да однос песникиње према традицији – интертекстуалне релације, референце, цитати који (како је Кашанин приметио, али што је и очевидно) прожимају читаву збирку – није ни изблиза никаква врста поетичког декора већ одраз животног става говори и врло упечатљив исказ из писма упућеног управо Милану Кашанину: „Ви се чудите што ја волим мртваце. Зар ви не знате, Кашанине, колико мртви могу да буду живи, а колико живи могу да буду мртви?”¹² Сасвим налик на програмски став Ивана В. Лалића да „Гласови мртвих, то нису мртви гласови”¹³ – овај исказ сугерише дубоко сагласје са *историјом идеја* које ауторка проучава.

Њено потврђивање сопствених светоназора и свог система мисли – проучавањем целокупног културног канона у свету, и селекција тог канона (због чега посебан значај добија и избор личности из историје или њене садашњости) управо је манифестација тог схватања Анице Савић Ребац. Наиме, Мило Ломпар у својој студији о њеном делу између осталог наводи како је карактеристично да у есејима о Петру Петровићу Његошу она овог песника претвара у „репрезента њених идеја”, услед сопствене заокупље-

⁹ Аница Савић Ребац, „О једној песми Лазе Костића”, исто, 169.

¹⁰ Мило Ломпар, „Аница Савић Ребац као историчар идеја”, нав. дело, 263.

¹¹ Исто, 281.

¹² Милан Кашанин, „Аница Савић Ребац”, у: *Сусрећи и њисма*, Матица српска, Нови Сад 1974, 24.

¹³ Иван В. Лалић, „16: Гласови мртвих I”, у: *Изабране и нове њесме*, Српска књижевна задруга, Београд 1969, 67.

ности трагичком и мистичком мишљу.¹⁴ На сличан начин, она посвећује и друге своје есеје ауторима и ауторкама из књижевног канона са којима осећа сродност, а најфреквентнији су П. Б. Шели, П. П. Његош, Лаза Костић и Ј. В. Гете.

Накратко ћемо се осврнути на неке конкретне проблеме естетичке и поетичке природе које Аница Савић Ребац у поменутиим есејима отвара. Пре свега, симптоматично је како се у излагању о личностима различитих поднебља, периода и поетичких праваца она константно осврће на поменути круг личности: у есеју о песми Лазе Костића, „Певачка имна Јовану Дамаскину”, по присуству елемената хераклитовске мисли пореди нашег песника са Гетеом,¹⁵ који и сам завређује пажњу неколико есеја. С друге стране, у есеју посвећеном Милутину Бојићу она нарочито истиче и цени то што „у песнику живота, Бојићу, налазимо научењака” – јер, према њеном мишљењу, научно сазнање садржи елементе који „у њој играју не мање чаробно но у каквој Шелијевој песми”.¹⁶ Две ствари су значајне овде: Шели је за њу „највиши представник најсјајније лирике модерног човечанства”,¹⁷ али, што је још значајније, ово запажање даје јој повод и за општију рефлексiju о томе како „тек онај који познаје и самостално научно истраживање, и уметничко стварање, зна широку скалу интелектуалног уживања”.¹⁸ То су само неки примери креирања њене личне књижевне митологије, уједно корисни за наше досадашње и даље излагање. Важно је истаћи да константно враћање истим мотивима, повезивање конкретних и за Аницу Савић Ребац карактеристичних аспеката између књижевних дела ни у ком смислу не одаје њену недовољну упућеност у књижевност која доводи до понављања, већ баш напротив, одаје естетско-поетичку самосвест, то јест активно тражење претходника или савременика који се баве сродним кругом проблема.

У уводном делу есеја о песнику немачког симболизма Штефану Георгеу – чије песме је Аница Савић Ребац, узгред, и преводила на наш језик – она и експлицитно проговара о свом виђењу настанка песме, што би, ако смо приступили тумачењу њеног песништва из угла интелектуализације и помирења филозофског и песничког, било и кључно питање. На самом почетку, питање уводи односом између *ratio* и *inspiratio* и њиховог удела у стварању песме, да би их убрзо заменила појмовима које проучава научним дискурсом у студији *Предилајтонска еројологија*: говори о односу

¹⁴ Мило Ломпар, „Аница Савић Ребац као историчар идеја”, нав. дело, 282.

¹⁵ Аница Савић Ребац, „О једној песми Лазе Костића”, *Хеленски визици*, 173.

¹⁶ Аница Савић Ребац, „У спомен Милутина Бојића”, исто, 175.

¹⁷ Аница Савић Ребац, „Шели и универзални лиризам”, исто, 206.

¹⁸ Аница Савић Ребац, „У спомен Милутина Бојића”, исто, 175.

између *logos*-а и *eros*-а, који су, што је карактеристично, у једнакој мери заступљени у песничком изразу. За њу се спекулативни, рационални аспект решавања научних или филозофских проблема најзад поистовећује са песничким у својој тежњи ка „што вишем стању свести”.¹⁹ Ту видимо не само драгоцену детаљнију елаборацију наговештене идеје о блискости научног и песничког заноса, изнете у есеју о Милутину Бојићу, већ и експлицитан исказ који потенцијално упућује на поетичка и тематска опредељења Анице Савић Ребац као песникиње.

Овакав тип селекције личног књижевног канона, књижевно-историјске митологије наспрам митологије у стварном смислу, свакако је још једна одлика много својственија песницима наредне генерације, односно елиотовске оријентације, него песницима симболизма и модерне који су се јавили у периоду пре Првог светског рата. Сродност се продубљује још више када у самим есејима, који не морају бити великог обима, приметимо широка уопштавања поетичке и естетичке природе. Такво тумачење лика и дела одређеног писца усмерено је питањима и преокупацијама које потичу од ауторке есеја, што упућује управо на онај концепт личности на који Зоран Мишић указује као на неопходност послератне лирике у Југославији.²⁰ Ако ту тенденцију доведемо поново у везу са песничком продукцијом песникиње, или оваквим схватањем модерног и модернистичког песника уопште, схватићемо да се у збирци Анице Савић Ребац управо ради о мирењу певања и мишљења, које је основна тема Мишићевог излагања.

Сагледамо ли, дакле, интелектуализацију поезије, деперсонализацију, формирање личног књижевног канона и однос према традицији тј. миту у културном смислу и традиционалној, сталној форми у поетичком смислу, као скуп одлика једног вида модернистичке поезије, вида који је био доминантан у српској књижевности у другој половини 20. века, не спречава нас сувише да констатијемо у најмању руку блискост песничког пројекта Анице Савић Ребац са њим. Ако бисмо, с друге стране, формалну страну њеног песništва узели као експерименталну (што би било наличје смисла употребе античких и других традиционалних песничких облика) – она то јесте наспрам песника и песникиња из генерације пре ње, песника српског симболизма и модерне, од којих је одмакла даље, но она се свакако не би могла приближити ни авангардистичким покретима песника који припадају њеној генерацији.

¹⁹ Аница Савић Ребац, „Штефан Георге”, исто, 209–210.

²⁰ Зоран Мишић, „Певање и мишљење”, у: *Криштика њесничкој искусиња*, Српска књижевна задруга, Београд 1976, 140.

Из тог разлога, када је реч о њеном песништву, делује прихватљиво назвати Аницу Савић Ребац представницом једног вида симболизма, односно песничког модернизма, који је, као што ћемо показати, представљао антиципацију поетичких модела наредних генерација песника. Но, ако поближе погледамо два већ наговештена аспекта њене поезије – ако размотримо карактер деперсонализације присутан у њеној збирци и конкретан начин на који Аница Савић Ребац ступа у везу са поменутиим наредним генерацијама, видећемо да наведени разлог није и једини због ког бисмо је сврстали у симболистички круг песника.

Ако смо већ указали на нераздвојну повезаност њеног ванли-терарног и литерарног рада (он је, уосталом, по обиму и најмањи), онда би било корисно размотрити постоји ли кореспонденција у идејним преокупацијама између тих разноврсних поља делатности. И одговор је, по нашем мишљењу, несумњиво позитиван у случају Анице Савић Ребац; штавише, могло би се рећи да је она, у извесном смислу, поетизовала историју идеја чији је развојни ток другде проучавала. У том смислу, основу за модел деперсонализације и преношење песничког гласа на конструкт лирског субјекта управо проналазимо у њеној студији *Прегјлајтонска еројолоџија*. Један од кључних концепата којим се у књизи бави јесте концепт двоструког Ероса – истовремено надличног и личног, који се у делима античке књижевности јавља у више ликова, са разним епитетима, који су се развили из предања о његовој космогонијској улози: *kallistos* (најлепши), светлосни ерос, ратничко-агонални, вегетативни, а неизоставан је и љубавни. Ипак, кључно је то што се теогонијско предање назива орфичким, што животодавну природу Ероса нужно повезује са креативним чином, а то у исто време значи и: филозофски са естетичким планом.²¹

Надаље у студији, као наследника спекулативне мистике (која корене има у орфичкој космогонији), у историјском смислу идентификује (нео)платонистичку школу мисли.²² Надлично-лична природа космогоније, кореспонденција између микрокосмоса и макрокосмоса, представља јединство сродно универзалној аналогји какву је описао Бодлер у програмској песми „Везе” тј. „Сагласја”, сродно и у функционалном, и у структуралном смислу. Једном речју, спекулативна мистика омогућује десубјективизацију поезије у корист објективности у филозофском смислу. Песникиња даје нов модел споја између интелектуализма и афективности

²¹ В. поглавље „I (Kallistos од Хомера до Хесиода – двоструки Ерос)”, у: Аница Савић Ребац, *Прегјлајтонска еројолоџија*.

²² Исто, 79.

у поезији тиме што Ерос, митску категорију из традиције културе, реактуелизује у контексту креативног чина; али исто тако пружа и сопствени варијетет симболистичког поимања света, у ком би и термин и концепт симбола упућивали управо на платонистичку школу мисли, где је посебно симбол универзалног.

II – Бранко Миљковић као настављач линије спекулативног мистицизма. Неоплатонизам и неосимболизам

Ако смо толико простора посветили довођењу у везу поетичких опредељења Анице Савић Ребац са симболистичким покретом у песништву с једне стране, а с друге неосимболистичким, дакле, узевши њу као неку врсту моста између европских симболистичких школа и нашег послератног неосимболизма, неопходно би било и непосредније, на конкретној песничкој грађи, показати њену повезаност са млађим генерацијама наших песника. У том смислу, иако је оно што бисмо могли назвати интелектуализацијом поезије – бављење културним, историјским, или пак филозофским питањима у оквиру песништва – било одлика епохе послератног стваралаштва, тешко да бисмо могли наћи веће сагласје са било ким од представника него што је то случај између Анице Савић Ребац и Бранка Миљковића.

Као што истиче Саша Радојчић, „мало је оцена о делу Бранка Миљковића које наилазе на тако широку сагласност као што је она која се односи на присуство и снажно деловање филозофског подтекста”²³ Ипак, као што ћемо сада тежити да покажемо, филозофска мисао предсократовских филозофа, на челу са Хераклитом, као узор Бранку Миљковићу функционише у већој мери на метафоричком плану, дакле као чисто поетско извориште, док је утицај на поетички систем знатно мањи. Овај последњи се у својој целини код Бранка Миљковића заснива на оном што Аница Савић Ребац назива спекулативном мистиком, односно на еротолошком аспекту орфејске космогоније.

Као што је познато и често навођено у литератури,²⁴ мит о Орфеју изузетно је важан за поетику Бранка Миљковића, и у разним варијацијама он прожима већину његовог опуса. Оно што је

²³ Саша Радојчић, „Филозофски подтекст у есејистици и критици Бранка Миљковића”, у: *Бранко Миљковић: ново чишање*, Издавачки центар Филозофског факултета у Нишу, Ниш 2015, 15.

²⁴ В. Радивој Микић, „Орфејско завештање Бранка Миљковића”, у: *Песме I*, прир. Милан Алексић, Сабрана дела Бранка Миљковића, књ. 1, Нишки културни центар, Ниш 2015, 17–45.

за наше излагање, ипак, значајно јесте да је то мит у ком се спајају мотив мртве драге и мотив космогоније. Желимо да докажемо да се у Миљковићевом песништву овај мит најуже везује и за самог Ероса, који постаје експлицитни или имплицитни темељ схватања инспирације, креативног чина, односа према стварности и других базичних проблемских сфера којим се он бавио у свом песништву и есејима.

Дакле, посматрано из другачијег угла, континуитет између поетике Бранка Миљковића и Анице Савић Ребац биће успостављен не само на основу њихових екстерних одлика – попут спајања филозофског и литерарног – већ и по томе што се Миљковићева поетика може посматрати као модернистички ступањ развоја еротолошке мисли, у ком се Ерос не усмерава ка митском креирању физичке стварности, нити мистичком обраћању Богу као надстварносној инстанци, већ Песми, схваћеној као паралелној стварности рекреираној орфејским опевањем. У вези с тим је и траг платонско-мистичког схватања ванпоетске стварности која се одбацује као лажна, управо јер је ванпоетска, што значи и: непоетска.

Наиме, у већ цитираном есеју Мила Ломпара сумиран је основни развојни ток еротолошке идеје како га је схватила Аница Савић Ребац, али и интегрисала у сопствени поетски систем:

Код Еурипида обликовани спој љубавне чежње са етичком племенитошћу нема интелектуалног момента, па ће сливање космичке и душевне, духовне и страсне љубави, много више интелектуално но осећајно, створити Платон, да би тек после њега могао Данте „да споји чежњу за мртвом драгом са чежњом за Богом и апсолутним”.²⁵

Ако поетику Бранка Миљковића схватимо као наставак традиције спекулативног мистицизма, онда се чежња за мртвом драгом спаја са чежњом за песничким стварањем, што значи да се Еуридика неминовно семантички и симболички укршта са Песмом.

Орфејство Бранка Миљковића и његовог поетичког поступка преименовања, рекреирања света лежи у трагичној неминовности Орфејевог осврта ка Еуридики, што је на симболичком плану истоветно романтичарском концепту поезије – директном упућивању на стварност. Из тог разлога, поетичко искушење с којим се суочава Миљковић као модерни песник јесте аналогно жељи да Еуридика преживи: потискивање интуитивне тежње да се на мотив у песми директно упућује – Ерос мора да се оствари сопственим

²⁵ Мило Ломпар, „Аница Савић Ребац као историчар идеја”, нав. дело, 273.

порицањем. То резултује поетиком која је одликована и присуством и одсуством, будући да присуство језичке ознаке нечега не подразумева присуство саме ствари. Испуњење Ероса – Орфејево неосвртање – одлаже се да би настала песма о Песми, која је чисто појмовна, и за коју је та Песма – трајни предмет еротолошке жудње, дакле перманентно у стању Другости.

У томе се може пронаћи и узрок оне критичке опаске Новице Петковића да Бранко Миљковић прави „инверзију поезије и поетике”.²⁶ Петковић у свом есеју разматра управо поетику присуства и одсуства у светлу Бланшоове егзистенцијалистичке филозофије, у смислу паралелизма између певања и умирања (што је познати поетички став Бранка Миљковића) – као вида искушавања смрти.²⁷ Из ове ситуације, ипак, проистиче и нешто што бисмо могли назвати орфејевским парадоксом. Стварање је, као што је јасно, за Бранка Миљковића, у ствари, чин порицања стварности, јер истинско стварање песме почива на антимиметичком схватању речи и језика. Празнина, која би требало да буде асоцирана са смрћу, егзистенцијалистичким страхом, добија позитиван предзнак.

Ово афирмисање негативног принципа као позитивног, које се у тематском смислу манифестује као искушавање смрти, има свој корелат и на поетичком плану. „Разбијање хомогености” лирског израза, односно „резови” који се осећају при преласку између равни филозофско-афористичког на лирско и обрнуто, управо су последица афирмације разарања као више форме креације. Како и сам Петковић каже, водећи се Миљковићевим аутопоетичким записом, „поезија се тиме диже до мишљења, до мишљења чији је предмет она сама”.²⁸ Но, рекли бисмо да његово укрштање дискурса – свесно укрштање *logos*-а и *eros*-а, проналази оправдање у схватању да је песма израз Песме-као-истине, и да песма написана у функцији приближавања тој истини може да прими сва средства, док, метафорички речено, неиницирани у мистерију спекулације, мишљења Песме песмом, то рецепцијски не могу прихватити.

Празнина је предмет, објект Ероса – по аналогiji, одсуство Еуридике: Орфеј је свестан да му је Еуридика иза леђа, али је исто тако свесно прећуткује због свести о Песми. Но, проблем настаје када лирска, орфејска инстанца треба да интегрише и себе у тај систем, будући да је у том случају лирско *ја* и Орфеј и сопствена Еуридика. Жуђеник мора бити неко *ја* наспрам ког је сопствена смрт – Другост, дезидерат. Но, ако се вратимо на основну нит,

²⁶ Новица Петковић, „Инверзија поезије и поетике”, у: *Песме Бранка Миљковића*, Каирос, Сремски Карловци 2021, 191.

²⁷ Исто, 198–199.

²⁸ Исто, 196.

истоветност *певања* и *умирања* је истоветност певања и мишљења, дакле, функционализација поезије у сврху дубље мистичке спознаје света поезије, то јест што дубљем стању свести о песми. Ако смо претходно осветлили песимистичку страну његовог поетичко-мисаоног система, у смислу космогонијског Орфеја који је саморазарајући – „тај иза чијих леђа наста свет”,²⁹ у овом контексту можемо приметити и извесну врсту утопистичког схватања израженог мотом „Поезију ће сви писати”. „Тамо где је било срце стајаће сунце”,³⁰ каже лирски субјекат, упућујући на мистичку утопију. То је орфејски порив транспонован на читаво друштво, али уједно и коначни облик прелаза личног Ероса у колективно-индивидуални, како га је презентовала Аница Савић Ребац у студији о еротологији. То је, исто тако, и стварно наличје оног потискивања испуњења Ероса – љубавни порив повезан са врлином који није истински присутан нигде, али у стварности прожима читав колектив.

Управо у томе проналазимо оправдање за тврдњу да је хераклитовска визија света, која подразумева дијалектичко стварање и разарање, више визуелно-метафоричко средство него структурални принцип поетичког система Бранка Миљковића. Јер, у његовој ватри као креативној сили није реч о археу у том смислу речи, већ о само једном појавном облику Ероса као духовне силе. Из тог разлога, сада ћемо дати извесну разраду појавних облика овог еротолошког мотива као мотивационе силе за само поетичко стварање.

Ерос изражен у речи, логосно, представља за обоје песника уздање у својеврсно језичко откровење више истине. Због тога је и песништво Бранка Миљковића и Анице Савић Ребац обележено лајтмотивским понављањем одређених метафора и симбола, који чине основну и препознатљиву симболичку мрежу ових песника, а који се заправо могу посматрати као аватари Ероса. У случају Бранка Миљковића на неке од њих смо већ указали: то су светлосни мотиви (ватра, Сунце), разне врсте птица митолошке провенијенције (утва златокрила, Феникс), али и сам Анђео из песме „Ариљски анђео”. Код Анице Савић Ребац, корелати тог мотива су следећи: злато (и у епитетској форми као златни, злаћани), ветар („необуздани ветар”, каже у песми „Maris Stella”³¹), Сунце, као и само море, које се јавља са семантиком бескрајне пучине, дакле наглашеног потенцијала, а централност овог мотива се примећује већ и тиме што се нашао у наслову, исто као и ватра у збирци *Вајтра* и *нишџа*, или алузија на Еуридику као мртву драгу у наслову *Узалуд је будим*.

²⁹ Бранко Миљковић, „Орфеј у подземљу”, нав. дело, 81.

³⁰ Бранко Миљковић, „Поезију ће сви писати”, исто, 208.

³¹ Аница Савић Ребац, „Maris Stella”, у: *Поезија и мањи њеснички ѡревоги*, прир. Даринка Зличич, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад 1987, 39.

Тако у песми „Визија” из збирке Анице Савић Ребац видимо поетизовану верзију мита о обновљеном прометејском бићу. У неколико стихова нагомилавају се мотиви који сугеришу еротолошки, младачки и обнављачки набој: „Рођени силни огањ из својих груди / у коме се сливаху пурпур и злато” – након чега, „као златних птица узбуђено јато / диже се зора тог огња / са певајућом пламеном крвљу”.³² У песми се касније јавља извесно колективно ми – „сила тог огња постаде душа нашега неба” – због чега смо, у контексту наслова који упућује на визију *будућности*, склони да видимо тематику ове песме као блиску оној у Миљковићевој песми „Поезију ће сви писати”: у последњој строфоиди песме „Визија”, мистички обред који сеже са Земље „спајаше се са песмом сфера”. Повезаност микрокосмоса и макрокосмоса потцртава и мотив голуба који на крају песме узлеће до неба и утапа се „у плама тог златну екстазу”.³³

Својеврсни завршетак и симболичко заокружење поетско-филозофског система Бранка Миљковића налазимо на самом завршетку његовог опуса, у песмама „Балада охридским трубадуринама” и „Море пре него усним”. Ове две песме су у међусобном контрасту дана и ноћи на пучини, који се доводи у склад. „Ниткови”, „крадљивци ватре”, и „крадљивци визија” који „знају шта је поезија” одраз су аутоироничног односа према иницијацији у мистерију Песме, то је мистерија каква се види споља: реч је о негирању класичног схватања песништва, које је у ствари банално. Та аутоиронија је исто тако и израз „умирања” у рефрену песме, јер се ради о самопорицању за спољашњи свет.³⁴ У песми „Море пре него усним”, ред је обрнут, али поредак је, у смислу мистагогије, исправан: зарад Песме, прво се одриче света, а потом и себе. Орфеј, удвојен у *ја* и Другог, говори себи: „о хајдемо!” – што има карактер увођења у мистерију: у младом иницијанту постоји колебање, оклевање, но трансформација у еротолошког мистичара Песме као највиши концепт постала је неопозива: „ишчупајте ми језик и ставите цвет: / почиње лутање кроз светлост”.³⁵ Одрицање од света у песми је одрицање од материје, њено поништавање ради сна који представља дубљи ниво спознаје – мистичко искуство света. Разложена слика буре на мору присутна на крају песме (сугерисана елементима пене и рике)³⁶ епифанија је спознаје вишег модуса постојања, кореспондентна гореспоменутом мотиву голуба. Моћ

³² Исто, „Визија”, 113.

³³ Исто, 115.

³⁴ Бранко Миљковић, „Балада (охридским трубадуринама)”, нав. дело, 287.

³⁵ Бранко Миљковић, „Море пре него усним”, исто, 290.

³⁶ Исто.

речи код Бранка Миљковића је еротолошка, космогонијска моћ Орфеја који ствара паралелну стварност, истинскију стварност речи и језика.

Закључак

Иако у великој мери недовршени и фрагментарни, поетичко-филозофски системи Анице Савић Ребац и Бранка Миљковића представљају у извесном смислу јединствен и оригиналан феномен у нашој култури уопште. То је свакако довело и до неспоразума и неразумевања њиховог дела, а овај рад је покушај нове контекстуализације нарочито дела Анице Савић Ребац. То је за последицу имало и другачије перспективе у смислу идејних наследника њених стремљења, од којих смо једног идентификовали управо у неосимболистичком песнику Бранку Миљковићу. Филозофска оријентација Анице Савић Ребац, тако, има много заједничког у типолошко-структуралном смислу, у смислу начина функционисања, са поетичком мишљу овог песника, чије су тесне везе са античком културом евидентне. Обоје поезију интелектуализују у правцу мистичке спознаје света, која постаје основно усмерење једног енциклопедијског поетичко-филозофског система.

Мср Павле З. Зељић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
pavle.zeljic2@gmail.com

БОЈАНА ПЕТРОВ

ТЕКСТУАЛНОСТ УМЕСТО СТВАРНОСТИ: РЕКУРЗИВНОСТ МЕТАФОРА ЧИТАЊА У *ХАЗАРСКОМ РЕЧНИКУ*

САЖЕТАК: Метафоре читања функционишу као херменеутички кључеви за читање смисла текста *Хазарског речника* Милорада Павића. Оне представљају и својеврсне скривене „хиперлинкове”, који би одвели ка метапоетичким и аутопоетичким наративима. Ради се или о обимним параболама или о кратким загонеткама за чијим одгонеткама треба трагати у тексту. Кроз разумевање метафора читања реализује се читање „прозрачних белина” текста, у које је уписан и наратив о стварању света и човека. Премда *Хазарски речник* својом целином тематизује и питање стварања Адама, један већи одељак овог рада биће посвећен управо метафори стварања и биће понуђен одговор на то питање упоређивањем мушког и женског примерка.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: метафора, метафоре читања, отворено дело, стварање Адама, *Хазарски речник*

1. Увод

Један од путева којима је могуће доћи до најважнијих поетичких одлика прозног стваралаштва Милорада Павића јесте анализа метафора и метафоричких исказа. Након читавог миленијума писања о овом реторском средству, утврђено је да извесне метафоре нипошто нису пуки текстовни „украси”, односно да не изграђују само стил аутора, већ могу имати и велики семантички потенцијал. Један од закључака студије *Metaphors We Live By* јесте да нове

метафоре имају моћ да креирају нову реалност¹, то јест да открију нове карактеристике неког познатог феномена. Са тим увидом биће посматране и метафоре читања у *Хазарском речнику* – као имплицитни микронаративи о читању, који откривају Павићеву теорију читања.

У контексту прозе Милорада Павића упечатљиве су просторно-временске метафоре, на које је најпре указала студија *Хазарска њризма* Јована Делића, а потом подробније и чланак Душана Живковића „Spatio-temporal metaphors in *Dictionary of the Khazars* by Milorad Pavić”. Његов закључак је да Умберто Еко и Павић својом књижевношћу настоје да промене начин на који се поима свет.² Премда се у току нашег истраживања показало како је и метафоре читања подобно анализирати с тог аспекта, биће размотрено и како оне утичу на разумевање књижевног света *Хазарског речника* и шта казују о природи читања у последњим деценијама двадесетог века.

Међу обимном теоријском литературом о метафори, за потребе овог рада консултована је и Екова студија *Метифора*, са знањем да су Еков књижевни и теоријски рад утицали на Павића. Он анализира метафору у најширем смислу, позивајући се на Аристотела, истичући да „говорити о метафори значи говорити о реторичкој активности у свој њеној сложености”³ и да га метафора интересује као „инструмент додатне спознаје”⁴. С тим у вези, на списку метафора читања у *Хазарском речнику* наћи ће се и понека алегорија, те метонимије, синегдохе и поређења.

2. Речник метафора

У духу енциклопедизма и документарности, пре тумачења конкретних метафора биће приложена табела са свим запаженим метафорама читања, уз навођење речничке одреднице и странице на којој се метафора налази у *Хазарском речнику*. Сви цитати и друге референце у овом раду биће навођени према Просветином издању из 1985. године,⁵ па и подаци из табеле која следи.

¹ George Lakoff and Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, The University of Chicago Press, Chicago 1980, 145.

² Dušan R. Živković, „Spatio-temporal metaphors in *Dictionary of Khazars* by Milorad Pavić”, *Ricerche Slavistiche*, Vol. 2 (LXII), Università di Roma, Roma 2019, 346.

³ Умберто Еко, *Метифора*, прев. Мирјана Ђукић Влаховић, Народна књига – Алфа, Београд 2004, 6.

⁴ Исто, 10.

⁵ Милорад Павић, *Хазарски речник*, Просвета, Београд 1985.

	метафора читања	локализовање
1.	метафора живота (читање као живот, не-читање као смрт)	мото романа
2.	метафора стрвинара (читање као оброк за хијену и мајмуна)	„Претходне напомене”, стр. 13.
3.	метафора речи која постаје месо (читање као отелотворавање речи)	„Претходне напомене”, стр. 14.
4.	метафора клепсидре	„Претходне напомене”, стр. 15.
5.	метафора стварања света (читање као поновно стварање света)	„Претходне напомене”, стр. 17.
6.	метафора једења (читање као једење)	„Претходне напомене”, стр. 19. и 21; „Масуди Јусуф”, стр. 115.
7.	метафора лавиринта (читање као лутање лавиринтом)	„Претходне напомене”, стр. 19.
8.	метафора птице тресиगाће (читање у доколици)	„Претходне напомене”, стр. 19.
9.	метафора игре (читање као слагање Рубикове коцке, партија домина или карата)	„Претходне напомене”, стр. 19.
10.	метафора огледала (директна пропорционалност труда уложеног у читање и прилива сазнања)	„Претходне напомене”, стр. 19.
11.	метафора сна (читање фикције као читање снова)	„Каган”, стр. 54.
12.	метафора живописа (читање фрагментарног текста као повезаних фресака)	„Севаст Никон”, стр. 58.
13.	метафора слике (читање као мешање боја у оку посматрача слике)	„Севаст Никон”, стр. 60.
14.	метафора полифоније	„Сук др Исајло”, стр. 73.
15.	метафора ходања по ветру (читање као ход при ветру, који <i>يوڤراڤيا</i> текст)	„Тибон Јехуда Ибн”, стр. 184.
16.	метафора белине (читање из белина у тексту)	„Хазари”, стр. 189.
17.	метафора хазарског ћупа (бесконачност трагања за смислом текста)	„Хазарски ћуп”, стр. 194.
18.	метафора смрти (усмрћивање читаоца)	„Appendix I”, стр. 220.
19.	метафора куће (читање као настањивање грађевине)	„Масуди Јусуф”, стр. 115. „Appendix I”, стр. 224.

Списак метафора читања у овом делу засигурно се не исцрпљује приложеном табелом. Но то и није њен циљ, већ да бројност и разноврсност укажу на значај анализирања датог елемента књижевног текста. Уз то, у наставку ће пуна пажња бити посвећена само оним метафорама које се чине значењски потентнијим од других.

Ваљало би прокоментарисати извесне појединости које се могу уочити погледом на табелу. Најпре, велики је број метафора датих у „Претходним напоменама” уз речник. На основу тога се може закључити да је писцу ове књиге (како се декларише глас из прве реченице напомена) врло важно да читаоцима остави својеврсна упутства за читање штива несвакидашње форме које је пред њим, али и да изнесе сопствене увиде о читању као феномену. Као упутство се намећу метафора игре и метафора огледања, а као увид метафора obroka, на пример. Њом се реализује опомена читаоцима да штиво може бити налик храни за мајмуне или храни за хијене. Иза ове метафоре чини се да стоји негативна критика пуког хедонистичког читања насупрот читању са сазнајном функцијом, премда поређење човека са мајмуном и хијеном може бити увредљиво, баш зато што се претпоставља да су то бића која немају когнитивне функције попут људских. Ипак, постоји раслојавање и међу таквим читањима, па је „мајмун” у том контексту у бољој позицији јер није „стрвинар”. На ову алегорију се често скреће пажња у критици, али у корпусу литературе читане приликом истраживања за потребе овог рада нема детаљнијег обрађавања тога какви тачно читаоци би могли бити окарактерисани као књижевни „лешинари”. Можда је и очигледно – то су читаоци неспособни или лењи за самостално тумачење. Они су пасивни, не желе да трагају за смислом, већ да им смисао буде „сервиран”. Како је истакнуто у тексту „Павићева теорија читања”, Павић уочава да савремени читалац жели практичне, једноставне књиге – попут речника и приручника, и такве текстове и пише, али су они увек двоструко кодирани, тако да не занемарују ни семиотичког читаоца и епистемолошке функције процеса читања.⁶ Хазарски ловци на снове и њихови настављачи у исписивању речника у потоњим вековима су управо такви читаоци, који рачунају на скривени код уписан у текст.

Као што се може запазити, метафора стрвинара је издвојена као засебна у односу на метафору једења, баш због нешто другачијег значењског спектра. Ипак, метафора једења свеукупно је

⁶ Мирјана Бојанић Ђирковић, „Павићева теорија читања”, *Језик и књижевност у конјакцију и дисконјакцију*, Филозофски факултет, Ниш 2015, 165.

најчешћа метафора читања у *Хазарском речнику*, и како је утврђено у студији „Metaphors of Reading”, једна је од две најфреквентније метафоре читања у књижевности, које су уједно обликовале и мишљење о читању до краја деветнаестог века.⁷ Друга метафора је метафора лествица („ladder”) и поводом ње је истакнуто једно интересантно запажање. Наиме, ова се метафора доводи у везу са људском природом, која може бити активна или пасивна. Активна је она која бива подстакнута добрим штивом и та се активност сматра успињањем ка нечему добром: „But if human beings are passive, they will need careful support so as to resist the 'natural' tendency to sink.”⁸

У том контексту биће учињен осврт на три метафоре из табеле које казују причу о активном читаоцу и о *Хазарском речнику* као књизи која подстиче на активност креирања значења.

3. Метафоре живописа, слике и полифоније

Према хришћанској свесци *Хазарског речника*, један од демона, Никон Севаст, добио је од архангела Гаврила сликарски дар и осликао манастире Овчарско-кабларске клисуре тако да је на свакој од фресака оставио записе „који, ако се читају одређеним редом од слике до слике и од манастира до манастира, дају поруку”⁹ Када се овај део текста упореди са коментаром из „Претходних напомена” да само онај ко уме правим редом да прочита деонице *Речника* може изнова да створи свет, уочиће се да и он упућује на креативну природу процеса читања, у другом случају толико креативну да се ради о новом стварању света. Идеја о песнику као богу на земљи, односно богодабраном човеку, који има моћ стварања света од речи, постоји још од антике, а свој врхунац доживела је у романтизму. Чувени су Његошеви стихови о Богу као поети: „Што је скупа ово свеколико до општега оца поезија?” Ипак, Павић прави једну другачију паралелу. Он Читаоца проглашава за новог бога, а читање за стварање налик божанском. Ако је на почетку била Реч из које је све настало, онда је замисао света као великог речника идеална, било да се говори о свету књижевноуметничког дела, који је у овом случају изграђен у форми речника, било да се говори о старој визији света као књиге, односно текста који треба протумачити.¹⁰

⁷ Catherine Sheldrick Ross, „Metaphors of Reading”, *The Journal of Library History*, Vol. 22, No. 2 (Spring 1987), University of Texas Press, Austin 1987, 147.

⁸ Исто, 152.

⁹ Милорад Павић, нав. дело, 58.

¹⁰ Алберто Мангел, *Историја читања*, прев. Владимир Гвозден, Светови, Нови Сад 2005, 180.

И друге две метафоре упућују на начин читања *Хазарској речника* и на предности читања нелинеарног текста. Никон Севаст говори о својим сликама као о „речницима боја”, тврдећи да боје не меша он већ око посматрача, и поставља питање: „Зашто неко не би начинио речник речи које сачињавају једну књигу и читаоцу препустио да од тих речи сам склопи целину?”¹¹ И на овом месту велича се улога читаоца и читања, а аутор *Хазарској речника* се додатно помера у позадину јер сопствену замисао о новој форми додељује једном од ликова.

Једна од интригантнијих епизода у *Хазарском речнику* јесте посета др Исајла Сука радњи музичких инструмената. У продавчевим речима може се уочити једна метафора читања која је, попут претходних двеју, уједно и метафора читања *Хазарској речника* и нелинеарних текстова начелно: „Чујете? Свака жица садржи све остале. Али да би се то чуло, морају се слушати четири различите ствари одједном, а ми смо лењи за то.”¹² Овај исказ буди асоцијације на једну познату књижевну теорију – Бахтинову, о полифонијској структури романа Достојевског. Иза ове Бахтинове теорије заправо се крије метафора полифоније, с обзиром на то да се ради о термину преузетом из теорије музике, а Достојевски није интенционално један облик (дис)хармоније учинио матрицом свог текста. Међутим, ова метафора је у случају Павићевог дела у извесном смислу реализована баш због формалне подељености текста на три извора о хазарском питању. Полифонија се сматра оствареном када мелодијске линије могу звучати добро и независно једна од друге, али и када се чују истовремено. Зато продавац и каже „слушати четири различите ствари одједном” – од три верзије истине о Хазарима свака понаособ има своју вредност, али има је и њихова синтеза.

На овом месту могло би се закључити да метафоре читања функционишу као херменеутички кључеви за креирање смисла текста *Хазарској речника*. Оне представљају и својеврсне скривене „хиперлинкове”, који би одвели ка метапоетичким и аутопоетичким наративима. Понегде се ради о читавим параболама које је потребно разлагати, а на неким местима се јављају у виду кратке загонетке, као у случају метафоре читања белина, која потом бива одгонетнута: црна слова онемогућавају оку поглед у дубине текста, а белине су прозрочне.¹³

¹¹ Милорад Павић, нав. дело, 60.

¹² Исто, 73.

¹³ Милорад Павић, нав. дело, 189.

4. Метафора живота и метафора смрти

У следећим редовима биће разматрани мото романа и једна реченица из писма Теоктиста Никољског с краја романа. Како је исписано у једном малом простору између реконструисане насловне стране Даубманусовог издања и *Речника речника о хазарском џишању*, ту лежи мртав онај читалац који никада неће читати књигу која ће уследити. Из ове тврдње може се закључити најпре да су сви људи читаоци, потом да постоје живи и мртви читаоци, који те етикете добијају у односу на постојање света књижевног дела, и на крају, да је у односу на текст мртав свако ко није дошао до његовог почетка. Могло би се дискутовати да ли смрт оних читалаца који дођу до краја текста наступа управо ту – на крају текста, и то ће бити учињено поводом коментарисања метафоре стварања. На овом месту може се видети изједначавање читања са животом, а иде се и даље од тога: читање није некакав модус живљења, већ једини живот. Ако се узме у обзир да су књижевни ликови *Хазарског речника* читаоци – снова или дневника принцезе Атех или Даубманусовог издања хазарског речника, то постаје сасвим логична идеја. Књижевни ликови (начелно нажалост, а понекад и на срећу) живе само у тексту. Такође, ради се о једном обликовном поступку карактеристичном за постмодернистичку прозу: уместо стварности нуди се текстуалност.¹⁴

С друге стране, читање може бити и узрок смрти. И метафора читања као смрти је метафора која се реализује у тексту, премда се казује да су читаоци Даубманусовог издања умирили читајући отровне примерке. Овај део текста могао би се означити и као „метафора тровања” и читати као алегорија о моћи речи да заведе и нашкоди, премда су примерци били отровани јер је Даубманусово издање речника о Хазарима црква прогласила за јерес и забранила. Али ако се ова прича повеже са коментаром Теоктиста Никољског, долази се до ишчитавања другачијег смисла. „Сваки списатељ може без по муке да убије свог јунака у цигло два реда. Да би се, пак, убио читалац, дакле чељаде од крви и меса, довољно је претворити га за тренутак у лик из књиге”,¹⁵ записује Теоктист. Као што је појашњено у вези са метафором живота, књижевни ликови су живи само у тексту. Ипак, они могу бити и мртви или убијени, или могу оживети. Ако су књижевни ликови читаоци неког текста, онда и читаоци могу бити убијени, мртви или оживљени.

¹⁴ Александар Јерков, „Постмодерно доба српске прозе”, *Антологија српске прозе њосмодерној доба*, Српска књижевна задруга, Београд 1992, 123.

¹⁵ Милорад Павић, нав. дело, 221.

Уз то, на овом месту може се указати на оне читаоце (из фактичке стварности) који имају толики степен имерзије, емпатије и идентификације да проживљавају исто што и књижевни лик са којим су се идентификовали. Овај Теоктистов коментар у вези са преписивањем житија остварује се и као херменеутички кључ за разумевање убистава у Цариграду у „Appendix-у II”. Делић је утврдио да је, на пример, убијени Исајло Сук некаква реинкарнација Аврама Бранковића¹⁶ – који је књишки лик о којем је Сук морао читати у хришћанским изворима о Хазарима сачуваним до краја двадесетог века.

Павићев роман нипошто није међу првима који као главне јунаке имају читаоце. Међутим, Павићев роман је у српској књижевности свакако међу првима сав у знаку читалаца и читања. Анализирани метафоре живота и смрти имплицирају Павићев дијалог са теоријом рецепције, у односу на коју је он отишао неколико корака даље – учинивши елемент Читаоца главним литерарним проблемом не у теорији, већ у самом тексту.

5. Метафора стварања света

Коментаришући неке од аспеката *Хазарској речника*, Ала Татаренко наводи како је Павићево дело креативни дијалог са Ековим романом *Име руже*. Том приликом истиче два закључка важна у контексту анализе метафоре стварања света. Најпре, да је Еко видео стварање романа као космолошки чин, потом, да је за пост-модернисте чин стварања заправо чин поновног стварања света.¹⁷ Код Павића постоји једна суштинска разлика – чин читања може бити чин поновног стварања: „Само онај ко уме правим редом да прочита делове једне књиге, може наново створити свет.”¹⁸ Још једном, глорификује се улога читаоца.

Чини се да је поред тематизовања улоге читаоца опсесивна тема *Хазарској речника* и стварање. Овај роман могао би се читати као космолошки, јер му је у основи прича о стварању човека. Према зеленој књизи, и сличним елементима који постоје у другим двама књигама, Адам је најпре створен као један од анђела најближих Богу, али је због непослуха пао на лествици. Снови су део људске природе који потиче од Адама и зато хазарски ловци на

¹⁶ Јован Делић, *Хазарска њризма – њумачење њрозе Милорада Павића*, Просвета – Досије – Октоих – Дечје новине, Београд – Титоград – Горњи Милановац 1991, 129–130.

¹⁷ Ала Татаренко, „Венчање речи са телом у пределима (не)могућег: у кругу Павићевог троугла”, *Лейојис Мајице срјске*, год. 190, књ. 494, св. 1–2, јул–август 2014, 117–118.

¹⁸ Милорад Павић, нав. дело, 17.

снове читају снове у потрази за деловима тела тог првог човека. Јер, ако би склопили његово тело, поново би га створили, односно вратили му пређашње место на лествици ка Богу. Међутим, хазарски ловци на снове успевају прикупити неке делове Адамовог тела и њихову мисију исписивања *Речника* снова настављају сви потоњи, хроничари и истраживачи хазарског питања, завршно са аутором *Хазарској речника* и његовим најновијим тумачима и читаоцима. Стварање Адама, дакле, процес је који се не завршава у роману. Њему теже ловци на снове, потом истраживачи хазарског питања, затим и читаоци различитих издања речника о Хазарима, рачунајући и нас, из фактичке стварности. Метафора читања као стварања казује о човековој тежњи да поправи сопствену позицију у космосу управо посредством могућности стварања. Он то чини, симболично, креативним и истраживачким читањем.

Једно од питања која се намећу у вези са наративом о стварању Адама јесте да ли су истраживачи из књиге на крају успели да створе Адама. Јован Делић чувену сцену додир палчевима која постоји само у женском примерку не види као додир који симболизује стварање Адама, већ симболизује „синтезу личности, вјекова и светова у једном моменту”.¹⁹ С обзиром на то да постоји ова разлика између мушког и женског примерка као рачвање краја приче о стварању Адама, ипак би се могло рећи да женски примерак нуди завршетак у којем долази до поновног стварања Адама на тренутак – само се не зна је ли то тренутак када се он кретао навише или наниже. Свакако, могло би се рећи да постоји и једна верзија краја у којој постоје наговештаји да је сврха читања досегнута. Разуме се, не треба сметнути с ума ни то да човеку није додељено такво стварање какво може учинити Бог – да од речи створи месо.

6. Метафора речи која постаје месо

У директној вези са претходно анализираном метафором јесте и ова, метафора речи која постаје месо, и која се јавља на самом почетку Павићевог дела. Наиме, казује се како су читаоци умирали у тренутку читања реченице „Реч постаде месо”. Ово је још једно од места у књизи на којима долази до реализације метафоре, премда се ради о речи – односно књизи – која је усмртила неког. У том је смислу она постала месо, имала је дејства на месо.

Чуven је почетни јеванђеоски стих: „На почетку беше Реч.” Постоји огроман број теоријских, књижевних и других текстова који похвалу књижевности граде управо на овој метафори – књи-

¹⁹ Јован Делић, нав. дело, 135.

жевни свет је свет сачињен од речи. У ранијој анализи је већ истакнуто да у том случају форма речника представља идеалну реализацију ове метафоре. На овом месту је она важна из једног другог разлога. Хазарски речник снова и потоњи речници о Хазарима настају са циљем да се креира Адамово тело. Ради се о онтолошкој инстанци која је нематеријалне природе. Његово тело није попут људског и оно зато може бити изграђено од нечег нематеријалног – од речи. Дакле, познато је да је на почетку била Реч, али оно што ликови *Хазарској речника* желе јесте да та реч постане „месо”, да се отелотвори. Чини се да је књижевно стварање заправо инверзно, демонско стварање, а не поновно стварање Адама. И можда је баш зато осујећена мисија свих оних који би да створе Адама. Уз то, сви истраживачи хазарског питања представљени су тако да имају и неке карактеристике демона.

Оно што истраживачи чине јесте да делове тела које налазе у сновима претварају у речи, да би из тих речи било створено тело, јер су речи ипак у извесном смислу материјализоване када се пишу. Са сновима није тако – они су оно „ваздушасто ништа”, сасвим нематеријални. Али у тренутку читања, било оно у себи или наглас, те речи поново постају нешто нематеријално. Стога се на овом месту може закључити да метафора речи која постаје месо указује на књижевно стварање као инверзно, демонско стварање, а оно право, стварање налик божанском, заправо је процес читања.

Метафора сна се конституише у кагановим образложењима зашто је секта принцезе Атех некорисна. Он казује како је главни проблем са сном тај што се из њега „ловина” не може изнети, па су пред ловцем само два избора: да остане у сну или да из њега изађе празних руку. Каган није у праву да ловци на снове нису могли понети ништа из снова, али ако се ова нарација о природи сна прочита као нарација о природи књижевног текста, она би могла бити сасвим истинита. И сан и књижевно дело су виртуелни светови и из њих се заиста не може понети ништа материјално. Такође, може се остати у свету дела симболички, када је некоме неки текст у тој мери важан, или када се некоме, попут Дон Кихота, од много читања и мало спавања „осуши мозак”, па почне да живи свет дела која је читао. Таквим тумачењем може се закључити да се у Павићевом делу, дакле, креира и прича о оним читањима која воде у патологију.

7. Метафора ходања по ветру

Јехуда Ибн Тибон, преводилац *Књије о Хазарима* Јуде Халевија на арапски, објашњава како је текст свог превода поправљао тако што би дао некоме да чита преведено наглас, а он би се уда-

љавао, и ходао све док се сувишни делови текста не почну губити у ветру. Можда је и ова деоница текста једна од таквих које би могао „одувати ветар” – некакав део који битно не утиче на смисао текста и наративни ток. Ипак, он бива издвојен за тумачење на овом месту јер се чини да открива још један тип читања и још једну карактеристику текста. Наиме, није свака реч или деоница неког текста важна и са значењским потенцијалом. И када се чита тако да се битно одвоји од небитног, прочита се оно што је суштина. Дискутабилно је шта је неке важно, а шта неважно. Свако од читалаца-тумача налази се пред изазовом да повласти нека места из текста јер је немогуће протумачити све. Читање је најпре стваралачка активност, што је Павићу и важно да подцрта и у складу са тим ствара своја дела.

8. О осталим метафорама читања

Досад анализирани метафоре читања представљају оне које су привукле највише пажње приликом истраживања, или оне за које је примећено да нису разматране у консултованој литератури. У наставку ће бити коментара о осталим запаженим метафорама.

Што се тиче метафора клепсидре, игре, огледала и лавиринта, чини се да су оне најчешће тумачене. Лавиринт, пешчани сат и огледало су постали општа места у постмодернистичкој књижевности, а за историју српске књижевности посебно је важан симбол пешчаника, који креира леп поетички лук од Данила Киша до Милорада Павића, а преко Борхеса. Метафора игре је јасна када се узме у обзир да је пред читаоцима такво дело које могу састављати по сопственом нахођењу и без некаквог додатног напора да се разумеју они аспекти за којима трагају тумачи.

Парабола о хазарском ћупу, која представља засебну одредницу у жутој књизи, исцрпно је анализирана у поменутом тексту „Павићева теорија читања”. Ова парабола указује на то какве читаоце имплицирају Павићев романи и читање осветљава као епистемолошки проблем – бесконачно трагање за тајним кодовима.²⁰

Метафора куће, односно грађевине или настањивања, врло је честа у Павићевим делима – примећује Делић,²¹ а једну од метафора читања као обитавања у кући објаснио је Живковић: четрдесет седам соба једне куће у којој је боравио Самуел Коен представља четрдесет седам „улаза” у *Хазарски речник*.²² Друго место у тексту,

²⁰ Мирјана Бојанић Ћирковић, нав. текст, 165.

²¹ Јован Делић, нав. дело, 210.

²² Душан Живковић, нав. текст, 349.

које је наведено у табели, јесте оно на којем се јавља директно поређење књиге са кућом, из којег простиче типологија читалаца на основу тога где се налазе у тренуцима служења obroka. Најповлашћенији су, наравно, они који седе за челом трпезе и добијају најлепши оброк – као што и најпосвећенији читаоци од неке књиге добију највише. Трећи пут, библиотека се пореди са насељем, где су књиге разне грађевине у којима се човек може обрети. Ту би се могло говорити о некаквој типологији сврхе читања. На пример, боравак у шатору за једну ноћ могао би се односити на читање неке књиге како би се прекинуло време. И овим метафорама читања сугерише се да је читалац у неком смислу конститутивни елемент књижевног текста, и то не само када је књижевни лик.

9. Закључак

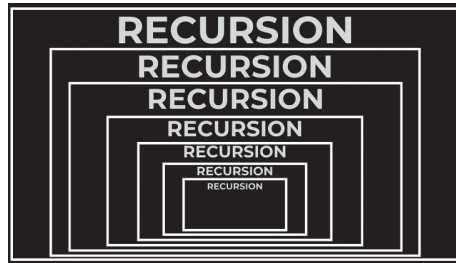
Термин *рекурзија* потиче из математике (и информатике). Он означава функцију, односно поступак који у својој дефиницији користи себе. Она ће позивати себе, поново и поново, све док се не изврши неки задатак.²³ Овај термин учинио нам се изразито погодним за указивање на суштину Павићевих метафора читања. Оне су рекурзивне јер као један посебан тип знака не упућују на стварност или на друге знакове већ на себе и на текст, производећи тако нову „стварност”, у виду текстуалности. Текст постаје стварност и стварност постаје текст. По логици те нове стварности, креира се један свет дела у форми огледала, у којем аутори и читаоци постају ликови, а ликови постају читаоци и аутори.

Рекурзивност у основи јесте један вид метанаративности, али карактеристичан за постмодернистичку књижевност. Метанаративи уграђени у метафоре читања у *Хазарском речнику* превазилазе Лиотарову концепцију, јер они нису само приче о причи или приче унутар приче, већ и усложњавају фиктивну стварност, али тако да настаје (бар још један) текст, а не још један свет дела. Дакле, унутар света дела ликови читају метафоре читања. На пример, Никон Севаст оставио је иза себе записе на сликама у манастирима „који, ако се читају одређеним редом [...] дају поруку”. Још се додаје и: „То је Никон оставио поруку за себе самог кад се после триста година врати међу живе.”²⁴ Сваки истраживач извора о хазарском питању који је читао овај запис о демону из 17. века заправо кроз метафору читања сазнаје како читати изворе о Хазарима, а та

²³ Детаљније о рекурзији и рекурзивности функција у математици може се пронаћи на следећем линку: <https://users.cs.utah.edu/~germain/PPS/Topics/recursion.html> (последњи приступ: 26.8.2024, 15:14).

²⁴ Милорад Павић, нав. дело, 60.

се метафора реализује (и тиме „функција” извршава) тек у нултом/ првом степену стварности – када тај метод примене фактички читаоци Павићевог романа. Приложићемо и илустрацију рекурзије.²⁵



Још једна таква метафора читања је и метафора полифоније. Она је првобитно део света др Исајла Сука: кроз наратив о полифонији коју ствара инструмент, Исајло Сук разумева императив читања свих извора о Хазарима у њиховој (дис)хармоничности. Потом та текстуална одредница (тј. запис) о Исајлу Суку постаје део света/текста свих оних који читају ту одредницу – нпр. приређивач. И напослетку, постаје део света/текста Павићевог *Хазарској речника*, па се првобитна метафора релизује у начину на који фактички читалац приступа Павићевом роману. Да закључимо финално: кроз поједине метафоре читања свет дела умножава све до тачке реализације те метафоре. Ту смо одлику назвали рекурзивношћу.²⁶ Уз то, метафоре читања немају сазнајну функцију само за нас, читаоце из фактичке стварности, већ и за читаоце који су ликови романа.

Треба напоменути да нису све издвојене метафоре рекурзивне. На пример, метафоре читања из „Претходних напомена” представљају понајвише упутства за читање штива несвакидашње форме, али и простор за изношење приређивачевих увида о читању као феномену.

Након свих појединачних закључака изнетих поводом разматрања неких од метафора читања у *Хазарском речнику*, на самом крају могло би се проговорити још о њиховим функцијама у структури текста. Неке од њих функционишу као мотивација ликовима да делају – попут метафоре читања као стварања Адама. Другима се успоставља типологија читалаца и начина читања, као у случа-

²⁵ Илустрација преузета са сајта <https://blog.stackademic.com/master-recursion-one-branch-two-branch-techniques-7c7b404dc7c3> (последњи приступ: 26.8.2024, 15:14).

²⁶ На овом месту желимо да изразимо велику захвалност Светозару Косановићу, који нас је упутио на појам рекурзије приликом једног разговора о Павићевим делима.

јевима метафоре стрвинара и метафоре ходања по ветру. Неке метафоре читања су аутопоетичке: упутства за то како треба читати роман у форми речника и који су бенефити таквог читања. Такве су метафоре слике, полифоније, клепсидре, лавиринта.

Оно што засигурно важи за сваку од истакнутих метафора читања јесте да представљају метапоетичке и аутопоетичке наративе и да је захваљујући њима могуће одгонетати радњу романа, проговорити о имплицитним дијалозима са традицијом у које Павић улази и конструисати Павићеву теорију читања.

Захваљујући тумачењу овог елемента романа могу се уочити и феномени кључни за разумевање постмодернизма. Посматрањем ових елемената текста уочава се и Павићево умеће да кроз књижевноуметнички текст „прокријумчари” књижевну теорију.

Читалац је у Павићевим делима и дословно и фигуративно константно присутан. Дословно јер су Павићеви ликови читаоци (снова и записа о Хазарима), фигуративно јер успева да ангажује читаоце који се налазе ван света текста романа у тој мери да се и сами јављају као креатори текста од фрагмената – као истраживачи хазарског питања. Можда је њему пошло за руком оно што су желели ловци на снове и њихови настављачи – да реч претвори у тело, а тело у реч.

Бојана Ч. Петров
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима
Мастер студије
petrovbojana@gmail.com

МАРКО САМАРЦИЈА

ЊЕГОШ И КОСОВСКО ОПРЕДЕЉЕЊЕ РАЈКА ПЕТРОВА НОГА У ЗБИРЦИ *ЛАЗАРЕВА СУБОТА*

САЖЕТАК: У раду анализирамо косовско опредељење Рајка Петрова Нога које остварује у збирци *Лазарева субота*, показујући притом да је на Ногово песничко опредељење пресудан утицај имало Његошево стваралаштво. Анализирајући песме у овој збирци, закључићемо да су Косово и Косовски завет свеприсутни у *Лазаревој суботи*, и да је овом збирком Ного свесно одредио себе као заветног песника и Његошевог следбеника.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Ного, Косовски завет, Царство Небеско, Његош, анализа

У антологији народних српских јуначких песама коју је поводом 200 година од рођења Вука Караџића приредио, у пратећем тексту под насловом „Настануће пошљедње вријеме” Рајко Петров Ного написаће:

Све су наше јуначке пјесме о Косову. Оне преткосовске Косово слуте, оне послије Косово памте као усудно мјесто са кога се из моћи немањићког сјаја падало у таму ропства. Уз гусле је јуначка пјесма косовску битку била пет вијекова. Гусларев сан о слободи и јесте оно небеско царство. Оно није на небу већ у поезији.¹

Косово ће, почевши од збирке *Лазарева субота*, и у његовим песамама постати „усудно мјесто”. Нога је на Косово, то „грдно

¹ *Српске јуначке пјесме*, треће издање, прир. Рајко Петров Ного, БИГЗ, Београд 1987, 7.

судилиште”² у поезији „довео” Његош. *Горски вијенац* је, за Нога, у српској књижевности „премјена од времена и адета”:

Негдје је речено да бисмо све књиге најдубљег српског само-сознања могли да читамо као наставак *Горској вијенца*. А могли бисмо додати и да је све прије *Вијенца* – епска и лирска српска усмена класика, монашка и класицистичка књижевност, између осталог – припремало стожерну Његошеву књигу.³

И када пише о Косову у српским јуначким песмама, Ного се позива на Његоша јер, како сам каже, „његове су надлежности у овој ствари неопозиве”⁴ додајући да „у Његошевом, а затим и Андрићевом освјетљењу, Косово нам се указује као само лице нашег идентитета”⁵ – ево још једног доказа да је Нога на Косово „довео” Његош, односно да је за Ногово „косовско опредељење” пресудно било управо Његошево стваралаштво.

Јован Делић рекао је да је „спој духовног, метафизичког, историјског, завичајног и интимног, националног и васељенског”⁶ оно што Нога везује за Његоша, односно за „његошевску матицу традиције”⁷. Управо такав спој наћи ћемо у Ноговој збирци песама *Лазарева субојџа*, у којој ће „косовско опредељење” Рајка Петрова Нога остварити пуноћу свог песничког битија. *Лазарева субојџа* изразити је пример на којем Делић потврђује тачност своје тезе да се код Нога „такорећи од почетка, преплићу интимно, национално и универзално”⁸. У овој збирци Ного ће поистоветити колективно и лично трагичко искуство, спојити епско и лирско, његошевско и дучићевско, „уоквирили” све то Косовом – *Лазарева субојџа*⁹ подељена је на три циклуса: „Пред грачаничким судом”, „У виловоме долу”, „На цвјетну недјељу”.

Већ у првој песми првог циклуса збирке, „Пред Страшним судом на грачаничком зиду”¹⁰ Ного поставља питање схватања

² Исто.

³ Рајко Петров Ного, *Зайици и найици*, Београдска књига, Београд 2011, 26–27.

⁴ *Српске јуначке ѿјесме*, 7.

⁵ Исто, 13.

⁶ Јован Делић, „Пјесник на његошевско-дучићевској линији”, у: Рајко Петров Ного, *Не ѿикај у ме*, Београдска књига, Београд 2010, 85.

⁷ Исто.

⁸ Јован Делић, „Увод у Ногову поетику”, *Поетика Рајка Пејћрова Ноја*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, Београд – Требиње 2015, 21.

⁹ Рајко Петров Ного, *Лазарева субојџа*, Српска књижевна задруга, Београд 1990.

¹⁰ Исто, 7.

историје („а сва је историја код њега косовска”¹¹), нашег порекла, нашег немарног односа према косовском наслеђу и наше одговорности пред тим наслеђем: „Јеси ли копиле из црних словенских шума / Тај мутант историје што за фрескама шета”. Стиховима „Туристо у прошлости С тобом су двапут мртви / У блату загрљени божурови и деца / Са овог страшног суда на грачаничком зиду” Ного оплакује напуштање косовског завета и непознавање величине косовског наслеђа, којим поново умиру они који су нам тај завет страдањем оставили у аманет, и они који су страдали зато што се нису одрекли својих корена. Последња строфа песме доноси резигнираност лирског субјекта духом епохе која такву жртву не препознаје, која историју познаје само из историјских читанки али је не осећа, и којој фреске служе само за разгледање: „Мирне и малоумне модре се очи жртви / И светац за слијепца уз неме гусле јеца / О времену пошљедњем у срамоти и стиду”. Овде ћемо закључити да Ного мисли на фреску којој су очи ископане, упућујући нас на Ракићеву песму „Симонида”, али на мало другачији начин. „Жртва” чије су очи „мирне и малоумне” није фреска којој су очи ископане, већ онај „туриста у прошлости”, „шетач за фрескама”, „слијепец” поред очију – јер не осећа ништа пред сликом страдања. Онај „слијепец” због којег и за којег „светац уз неме гусле јеца”. Жртва епохе, односно „пошљедњег времена у срамоти и стиду” због којег је осуђен да му се историја понови. Упозоравајући већ самим насловом песме ће да се и од нас, као пред Страшним судом, а Косово и јесте наш Страшни суд, наше „гдно судилиште”, тражити одговор да ли смо били достојни својих косовских предака. Таквим упозорењем Ного нам на имплицитан начин поставља и оно заветно питање које је Његош свим Србима поставио за вјек и вјекова: „Су чим ћете изаћ пред Милоша / И пред друге српске витезове / Који живе доклен сунца грије?”¹² У почетном сонету збирке, дакле, одмах препознајемо раније поменути матицу његошевске традиције, поистовећивање личног са колективним, и пројектовање са епике на лирику. Овом песмом, питање косовског завета и опредељења, као и односа према њему, постављено је као главно питање ове збирке.

Да Ного осећа да је заиста завладало време „срамоте и стида”, време одрицања од наше традиционалне културе и праве вере, показаће и у песми „Косовка девојка”,¹³ другој песми првог циклуса *Лазареве субоје*. Први катрен те песме пева управо о томе: „Ни

¹¹ Ранко Поповић, „Између епског наслеђа и лирске позиције, између баладе и молитве”, у: Рајко Петров Ного, *Не ѿикај у ме*, 97.

¹² Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац*, Октоих–Светигора, Подгорица–Цетиње 2001, 13.

¹³ Рајко Петров Ного, *Лазарева субоја*, 8.

ватре ни сламе Тек гранчицу храста / Благовест из шуме под ка-
путе скрили / Ево кондир вина са рукама сроста / Ко са десетерцем
оно што смо били”. За овај катрен рећи ће Новица Петковић у
поговору *Лазаревој субоји* да је то један „призор осипања и по-
тискивања, као да је се стидимо, наше традиционалне културе”,¹⁴
а Светозар Кољевић ће у свом есеју о Ноговом песништву, позива-
јући се на завршни терцет ове песме, рећи да су „Косовка девојка,
онај кондир вина са рукама што сроста, десетерац који сведочи о
оном што смо били, прохујала историја и што чекамо, као и зави-
чај с оним бором који је негда био песников врсник” на „аналогном
песничком скупу са песничким сликама у песми ’Пред страшним
судом на грачаничком зиду’”.¹⁵

У следећој песми првог циклуса, у сонету „Потоп”,¹⁶ препо-
знајемо прожимање националног и хришћанског са интимним, а
карактерише је молитвени тон: „И као знак божји да огране дуга
/ Граном маслиновом да одшкрине врата / Сиња кукавица на цркве-
ном броду”. Лирски субјект осећа ужасе данашњице као модерни
потоп („и потоп још траје Уставе небеске / провалиле су се и црни
дажд лије”), а Високе Дечане види као Нојеву барку садашњости
(„Па да узлетимо пут небеског круга / С високих дечана ко – са
арарата”). Косово је, дакле, место са којег се Срби подижу ка Богу.

Други и највећи циклус збирке прожет је лирским исповедним
тоном а везан је за песников лични свет, са честим реминисценци-
јама на детињство и сени родитеља („Задушница”), растурено поро-
дично гнездо („Листови вјечног календара”), смрт родитеља („Бала-
да о сирочади”, „Из истог казана”), а посебно мајчину нестрадалну
смрт – несрећу којој ће се у својим песмама Ного често враћати
(„Балада о ножу”, „Нек пада снијег Господе”). Новица Петковић ће
стога закључити да *Лазарева субоја* није књига поезије о Косову:

Лазарева субоја не може се, буквално узевши, назвати књи-
гом поезије о Косову, јер она то није у целини, није чак ни већим,
него мањим својим делом. Мало је песама које косовске мотиве
имају као своје средишње мотиве, нешто је више оних у којима се
мимогред помињу, а у највећем броју се уопште и не помињу. Али,
свеједно, Косово је на извештан, унеколико и загонетан начин, сву-
да у књизи присутно.¹⁷

¹⁴ Исто, 55.

¹⁵ Светозар Кољевић, „Од бунтовништва до молитве”, *Рајко Пејтров
Ного њесник*, зборник радова, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Кра-
љево 2004, 50.

¹⁶ Рајко Петров Ного, *Лазарева субоја*, 9.

¹⁷ Исто, 49.

и овде мотиве српског страдања и вечне борбе за опстанак. Песма има новозаветни карактер који је наглашен већ у првом дистиху: „Кад први хришћани заклали су јање / Тад је само јање стигло на заклање”. У овој песми свакако су најупечатљивија два дистиха, која делују помало парадоксално: „На Ђурђевдан туга из Србаља веје / Није све пропало кад пропало све је [...] Из нових фресака стара туга веје / Није све пропало кад пропало све је”. Први дистих, у којем се служи архаичним изразом „Србаља”, уместо Срба, сугерише на историју и страдалничку прошлост, док други дистих, у којем „из нових фресака стара туга веје”, упућује на то да је и садашњост страдална. На тај начин сугерише поменуто понављање мотива и крстоносни карактер страдања. Међутим, у оба дистиха Ного ће посведочити веру у спасење стихом: „Није све пропало кад пропало све је”. Овај стих, колико год звучао парадоксално, истовремено звучи спасоносно и утешитељски и истовремено његошевски. Спас се успоставља управо из немогућности која је ипак могућа, када је реалност чињеница на коју се не обазиремо. На исти начин као у оној Његошевој „страшној лозинци”,²⁴ како ју је назвао Андрић на којег се Ного често позива: „Нека буде што бити не може”.²⁵ Овај стих, следећи Андрића, могли бисмо назвати Ноговом „лозинком”. Не „страшном” као што је Његошева, али на исти начин јеванђелском, лозинком која открива тајну спасења које се „васпоставља (васкрсава) из немогућности, значи из надмогућности”.²⁶ За овај стих можемо рећи да је вероватно најлепши, најлирскији и најдуховнији стих који је Рајко Петров Ного икада написао.

Збирка *Лазарева субоја* почиње сонетом „Пред Страшним судом на грачаничком зиду” а завршава се песмом „Лазарева субота”,²⁷ где се витанијско васкрсење Лазарево преплиће са житијем косовског мученика Лазара, који се приволео Царству Небеском да би страдањем победио смрт. Код Ного, дакле, све почиње и завршава се са Косовом. Јован Делић рећи ће да у „Лазаревој суботи”, завршној песми истоимене збирке, долази до удвајања које је карактеристично за Ного: „Лазар је истовремено и Лазар из Витаније и косовски, српски ’честити Кнез’ и светац, а можда је и сам пјесник, Црни Лазар”.²⁸ Слично удвајање могли смо приметити и у песми

²⁴ *Српске јуначке њјесме*, 12.

²⁵ Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац*, 37.

²⁶ Јелица Стојановић, „Особеност лексике и њена функционалност у поезији Рајка Петрова Ного”, *Поеџика Рајка Пејџрова Нога*, 378.

²⁷ Рајко Петров Ного, *Лазарева субоја*, 44.

²⁸ Јован Делић, „Два записа о поезији Рајка Петрова Ного”, *Рајко Пејџров Нога њесник*, 82.

„Задушница”, која припада другом циклусу и у којој се преплићу интимно, национално и хришћанско, па је стога могуће да Ногов Лазар буде истовремено витанијски, али и српски кнез Лазар, „па за синијом, са оцем и сирочићима, вечерају и небесници са Косова”.²⁹

Удвајање кнеза Лазара и Лазара витанијског огледа се и у распореду строфа у песми „Лазарева субота”. Друга и трећа строфа, које певају о витанијском Лазару, удвојене су тј. уоквирене строфама о српском кнезу Лазару. Наслов песме сугерише нам да је реч о хришћанском празнику, Лазаревој суботи или Врбици, али када прочитамо прву строфу наићи ћемо на српског кнеза Лазара и кукавице као „косовске шћери једине”, што нас опомиње на стихове *Горској вијенца*: „Немој Драшко, тако ти живота! / Не ваља се бити кукавица... / Али не знаш, рђа те не била, / да су оне шћери Лазареве?”³⁰ У последњој песми збирке Ного се, када говори о Косову, позива на Његоша. „Кћери косовске које нам о Лазару казују”, рећи ће Новица Петковић о овој песми, „су остале да туже за њим у свим временима до овога нашег”.³¹ Прва строфа представља, дакле, историјски „косовски удес”:

Легао да си Лазаре
Ко проштац насред ледине
Кукавице нам казале
Косовске шћери једине

Друга строфа доноси нам новозаветну слику витанијског Лазара који „вакрсе Христовом љубављу”:

У Витанији засија
Љубављу Лазар воскресе
Младо се сунце насмија
Магаре кад га пронесе.

Овде видимо слику радости васкрсења („младо се сунце насмија / магаре кад га пронесе”), међутим та нам слика може бити нејасна, јер није Лазар, већ Христ, на магарцу ушао у Јерусалим. Међутим, ако другу строфу посматрамо као део целине, као строфу која се надовезује на прву, ако поистоветимо четвородневног Лазара и кнеза Лазара, онда тај Лазар којег „магаре пронесе” није витанијски, него српски Лазар који се приволео Царству Небеском, па је страдањем ушао у небески Јерусалим и задобио живот вечни.

²⁹ Јован Делић, „Увод у Ногову поезију”, *Поезијска Рајка Пејћрова Ноћа*, 21.

³⁰ Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац*, 17–18.

³¹ Рајко Петров Ного, *Лазарева субота*, 53.

Трећа строфа представља Цвети, празник који представља Христов улазак у Јерусалим, дан након Лазареве суботе:

У дуге глуве суботе
Шеница тајом листала
Од Лазареве суботе
Мати Цвијети исткала

Прелазак са Лазареве суботе на Цвети је „сажет с присним мајчиним ликом; ликом око кога се, уосталом, језгре најужбудљивије слутње и најдубља значења”³² – овде поново имамо лично које се прожима са националним и хришћанским.

Последња строфа доноси нам још једну двозначну слику:

Устани црни Лазаре
Са земље и са иконе
Сестре те показале
И браћа те изгоне

Помињање сестара може нас навести да помислимо да се ради о новозаветним Марти и Марији, сестрама Лазара витанијског, међутим стих „и браћа те изгоне” нас поново враћа на кнеза Лазара. Ова строфа заправо се односи на садашњицу и на „нас” који смо издали Лазарев Косовски завет. Служећи се новозаветном подлогом, ова песма поново сведочи косовско опредељење и поставља питање нашег односа према њему, као у првој песми збирке („Пред Страшним судом на грачаничком зиду”), и поново, на крају, доноси резигнацију лирског субјекта. Исту резигнацију стањем духа епохе могли смо учити и у песми „А о моме крсноме имену”,³³ која претходи *Лазаревој субоји*, а која је најбоље артикулисана следећим стиховима: „А ово што је остало на оно племе не личи / У једну цркву би стало за цркву да смо прилични / На прагу дуго стојимо с главама испод пазува / И Лазара се бојимо у гробу док се назува”.

Завршном песмом „Лазарева субота”, по којој је збирка и добила име, заокружена је целина: од грачаничког зида на Косову, преко Виловог дола, па опет до Косова. Све почиње на Косову и све ће се на Косову и завршити. Иако Његош није споменут и није на експлицитан начин присутан у песмама, његово присуство у овој збирци се ипак осети, што смо на неколико примера и пока-

³² Рајко Петров Ного, *Лазарева субоја*, 50.

³³ Исто, 42–43.

зали. *Лазаревом субојом* Ного је свесно одредио себе за Његошевог следбеника, следбеника Косовског завета.

Ногов однос према Косовском завету и његово схватање небеског карактера тог завета је еволуирало и сазревало у њему самом и у његовом песништву током читавог његовог стваралаштва, што ћемо сликовито објаснити и на примеру два издања антологије српских јуначких песама чији је Ного приређивач. Овај рад смо започели цитатом једног пасуса из издања антологије под насловом *Српске јуначке њјесме*, које је Ного приредио 1987. године. Последње две реченице пасуса који смо цитирали гласе: „Гусларев сан о слободи и јесте оно небеско царство. Оно није на небу, већ у поезији”. Када читамо антологију српских јуначких песама коју је Ного објавио 2012. године, дакле 25 година након првог издања, наићи ћемо на пасус који је готово идентичан оном који смо већ цитирали. У односу на издање из 1987, различита је само последња реченица тог пасуса, а која гласи: „Оно је колико на небу толико и у поезији.”³⁴ Ного је то схватао из збирке у збирку, сазревајући и уздижући се као песник. Камен темељац тог сазревања положен је у збирци *Лазарева субојиа*. Овом збирком одредио је свој будући песнички правац и „наслутио модел према којем ће испјевати своје друго ремек-дјело – *Негремано око*”.³⁵

Марко Ж. Самарџија
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за компаративну књижевност
Мастер студије
m.samardzijasdp@gmail.com

³⁴ *Ој давори, њи, Косово равно. Анњолоџија српских јуначких њјесама*, прир. Рајко Петров Ного, Православна реч, Нови Сад 2012, 5.

³⁵ Јован Делић, „Два записа о поезији Рајка Петрова Ного”, *Рајко Пејиров Ноњо њесник*, 82.

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ

**„У НАРУЧЈУ ХРОНОСА”
ПОЛОНИСТИЧКЕ ТЕМЕ ЗОРАНА ЂЕРИЋА
(1960–2024)**

Моја сарадња са Зораном Ђерићем успостављена је ступањем у уредништво *Лейбойиса Мајице српске* 2020. године, а проширена пословима око организације округлог стола и уређивањем зборника радова о др Шпири Матијевићу, његовом рецензијом и говором на промоцији књиге о српском, пољском и чешком песништву у компаративном кључу у 2023. и 2024. години. Изузетно агилан, оперативан и начитан, Зоран Ђерић био је одличан саговорник и увек рад да укључи и подржи младе на различитим пољима делања, било да се ради о писању поезије, прозе и драма, превођењу, позоришту или филму. Његов опсег интересовања био је широк, а библиографија импозантна. Иако је био србиста, слависта и компаратиста, аутор драгоцене *Словенске чиианке* (2013), чини се да су полонистичке теме повлашћене наспрам целокупног интересовања за словенске језике и књижевности. Он је, наиме, радио као лектор српског језика на Универзитету у Лођу, а његова докторска дисертација публикована је у виду монографије и носи наслов *Дом и бездомносиј у њоезији XX века: на њримејима руских, њољских и српских емијранѡјских ѡесника* (2007). Године 2014. појавила се и књига под називом *Поеѡика бездомносији: словенска књижевна емијрација у XX веку*.

* Уредништво *Лейбойиса Мајице српске* и аутор Иван Негришорац извињавају се због нехотичне грешке која је почињена у прошлом броју часописа, у тексту „Шта нам то данас говори *Лейбойис Мајице српске*”. На страни 864 стоји: „[...] Славко Гордић (1992–1994), Иван Негришорац (1995–2012) [...]”, а треба: Славко Гордић (1992–2004), Иван Негришорац (2005–2012).

Његову посвећеност полонистици можемо груписати на преводилаштво, приређивачки и научни рад – приказе и чланке. Такође, врло је могућно да је пољска књижевност и култура битно утицала на Ђерићево стваралаштво у ширем смислу. Иако је у књизи *Словенска чийанка: ољеди и њреводи из словенских књижевности ХХ века* писао о чак осамнаест пољских класика, његов преводилачки рад умногоме је богатији. Највише превода с пољског језика објавио је у часописима *Поља* и *Злајна ѓреда*, премда их је објављивао спорадично и у, примера ради, *Књижевним новинама*, *Сцени*, *Крвовима*, *Лијару* итд. Ђерићева, нажалост, никада не-састављена *Пољска чийанка* броји преводе чак 33 аутора, који се нижу као зрна његове преводилачке бројанице: Јануш Џевуцки, Јузеф Виплин, Јан Лехоњ, Александар Ват, Ана Чахаровска, Казимјеж Вјежињски, Чеслав Милош, Адам Загајевски, Стањислав Барањчак, Марћин Хамкало, Кристина Ленковска, Пјотр Милднер-Њецковски, Лешек Енгелкинг, Војћех Хмјелевски, Кшиштоф Варга, Едвард Балцежан, Витолд Гомбрович, Ришард Крињицки, Агњешка Волни-Хамкало, Ингмар Вилквист, Јан Кшиштоф Пјасецки, Станислав Игњаци Виткјевич, Жежи Гужањски, Војћех Калишевски, Збигњев Херберт, Марек Прухњевски, Анджеј Сарамонович, Павел Јурек, Павел Сала, Тадеуш Ружевић, Марија Гушњовска, Јануш Ничиторович, Збигњев Домињак.

Приредио је неколико књига и зборника радова који се тичу пољске књижевности. Превео је и приредио књигу Витолда Гомбровича *Последње и ѓрве стїранице: ѓрозна и есејистичка заосїавшїшина* (2009), те књиге *Словенска чийанка* (2013), *С ѓлавом у облацима: антиолођија пољске ѓоезије за децу* (2015) и зборник радова *Јурковском у часїи* (2016). Један је од аутора *Срїско-пољскої мосїа ѓоезије* (2004) и један од преводилаца који су учествовали у реализацији *Нової духовної мосїа: Нови Саг – Торунђ (26+20)* (2024). Превео је, такође, брошуру од шеснаест страница *Јануш Гловацки: Форїинбрас се наишо* (2017) за Српско народно позориште.

Приказао је за часопис *Поља* 1998. књигу Едварда Стахуре коју је превела Бисерка Рајчић и Виславе Шимборске у преводу Бисерке Рајчић и Петра Вујичића. О Пољацима је објавио две књиге: *Незасићење: пољска драматурђија 20. века* (2006) и *Истїорија Вишолда Гомбровича: књига о ѓредстїави* (2008) и више врло запажених научних радова: „Средња Европа: Санаторијум под клепсидром: или Данило Киш наспрам Бруна Шульца” (2002/2003), „Драмска дела и драматични тренуци Витолда Гомбровича” (2005), „Расути Гомбрович” (2006), „Станислав Игњаци Виткјевич и филм” (2009), „Пољска филмска теорија” (2010), „Епистолографија Станислава Игњација Виткјевича” (2011) и „Како смо превод-

дили Витолда Гомбровича” (2014). Највише прилога о пољским писцима и драматурзима објавио је у *Зборнику Мајице српске за сценске уметности и музику*, укупно три, а по један је публикован у *Лейојису Мајице српске*, *Корацима*, *Лијару* и часопису *Интеркултуралнось*. Запажа се да су Станислав Игњаци Виткјевич и Витолд Гомбрович били омиљени пољски аутори Зорана Ђерића и да они, штавише, представљају тачке укрштања његових интересовања колико за полонистику и поезику преводилаштва, толико и за драматургију, позориште, филм. Утолико је од значаја што је неке од најзначајнијих текстова објавио под окриљем часописа који излазе у Матици српској.

За мајски број *Лейојиса Мајице српске* 2022. године превео је део драгоценог и на српски језик непреведеног доктората о Лази Костићу и Адаму Мицкјевичу, који је написао пољски слависта Томаш Евертовски, а у октобарском броју за 2014. годину публиковао је опсежан есеј о Гомбровичу поводом 110 година од рођења и 45 година од смрти „једног од најзначајнијих пољских авангардних књижевника”. Као изузетан познавалац Гомбровича, Зоран Ђерић је исписао рецепцијски лук емигрантског живота и књижевног рада пољског писца, прешавши и на јужнословенски контекст и његово присуство у српској култури, не би ли се осврнуо на сопствено прегалаштво на том пољу, будући да је у првим годинама 21. века својим преводима и ангажманом допринео новом таласу интересовања за Гомбровича. У овом чланку има веома корисних информација, прецизних библиографских података и пописа филмских адаптација, које могу утрти пут или инспирисати будуће истраживаче. Анализирани су одабрани романи и драме: *Порнографија*, *Трансатлантџик*, *Наца еројска драма*, *Дневник* и *Посмртна аутобиографија*. Најпосле, Зоран Ђерић је скренуо пажњу на потребу да се код нас објави књига Гомбровичевих драма и сабраних приповедака под насловом *Бакакај*, јер је овај аутор присутан у нашој култури више од пола века, а у тренутку када је текст објављен Пољак је био 45, а сада већ тачно 55 година „у наручју бога Крона или Хроноса”. Није, најпосле, случајно што је овај чланак који је објављен у *Лейојису* пре десет година добио пуну пажњу у овом тексту, јер је тиме спојена двострука наклоност Зорана Ђерића, и према Гомбровичу и према најстаријем живом српском часопису у чијем је уредништву био пуне четири године. Коначно, вреди истакнути и податак од симболичког значаја, према којем је у последњем броју *Лейојиса* који је потписао као члан уредништва штампан приказ *Конфронтиација*, књиге преписке између Чеслава Милоша и Витолда Гомбровича у преводу Бисерке Рајчић, који је написала млада компаратисткиња и преводилац с пољског Дуња Керац.

МИЛЕНА КУЛИЋ

УМИРАЊЕ ЛАВА: ПРИЧЕ И ФУСНОТЕ ЗОРАНА ЂЕРИЋА

*И крикнуо сам у тамно свињање, јер је дојрла до мене торка истина,
да ја као краљ чешких комичара моју да идем са овом причом по аконџацију
код издавача, али не више до издавачке куће „Писац”, него до саме централе,
значи не до смрти, већ до њакла,
где ћу сам себе испећи збој осећања кривице и срамоте,
који ће ме праћити до вечности...
до самој срца зајонейних послидица.*

Епилог Бохумила Храбала (1914–1997)

Приче о Зорану Ђерићу (1960–2024) живе у траговима његовог рада и утицаја на културу, књижевност и људе с којима је делио своје визије. Његова добра дела нису тражила пажњу – она су остајала записана попут фуснота, али таквих фуснота које су осветљивале наслове капиталних подухвата у свима који су имали прилику да разговарају са њим. Његов допринос није био само у делима, већ и у начину комбиновања дубоког разумевања културе, књижевног, песничког и позоришног наслеђа и животне тихе радости која се огледала у свакој речи, подухвату и идеји. Са Ђерићем, разговор је био више од размене речи – то је био сусрет идеја, смисла и енергије која подстиче на стварање. Први посао у струци добила сам захваљујући Зорану Ђерићу, који је тада био уредник часописа *Сцена*. Позвао ме је да пишем за *Билтен Стеријиној џозорја* о Позорју младих, као замена за једну трудницу, отварајући ми врата света позоришта и књижевности. Тај позив није био само прилика за професионални развој, већ и устаљивање дубоке и трајне љубави према позоришту и драмској уметности. Његово поверење у младе ауторе, његов суптилан начин да усмери,

охрабри и инспирише, оставили су неизбрисив траг у мом професионалном и личном животу. Годину дана касније, 2017. године, на промоцији моје прве књиге о позоришту, *Летј Минервине сове*, говорио је у Бачком Добром Пољу, нашем родном месту, а неколико година касније, 2024, рецензирао је књигу *Позоришне њриче: од средњеј века до дубровачке драме*. Захваљујући таквој подршци, позориште и књижевност за мене су постали више од предмета истраживања – постали су простор у којем се преплићу страст, критичка мисао и дубоко поштовање и љубав према култури. Претходних седам година имали смо прилику да сарађујемо на најразличитијим пројектима и манифестацијама које су обележиле културни живот Новог Сада. Заједно смо радили на манифестацији „Дани Милоша Црњанског”, *Зборнику Мајице српске за славистику*, учествовали на заједничким песничким програмима и водили бројне разговоре о позоришним представама и прочитаним књигама. Памтићу сваки разговор као дијалог из незавршене представе о Чарноку, стрпљењу и миру. Памтићу посебно наш последњи, на раскрсници Булевара Михајла Пупина и Народних хероја, који никако није могао да се заврши, након сусрета у Друштву новосадских књижевника.

Прва књига прозе, *Портретј њесника као умирућеј лава: њриче и фуснојје* (Агора, 2021), открива другачијег Зорана Ђерића, који захтева пажљиво ишчитавање. Он успоставља поетички дијалог са песничким књигама и критикама и студијама, као и са путописима које је повремено објављивао у дневној штампи. Анегдотско обликовање тзв. „мушке приче” Ђерићу је служило као трострука одбрана од стварности: „То је могло да буде нека врста путописа, али, ипак то није био. Пет година касније, искористио сам га да напишем песму. А сада, чини ми се, да би то могла да буде прича.” Ове приче стваране су више од тридесет година, као синтеза разноврсних искустава, сусрета, разговора, сећања, прочитаних књига и путовања – од Пољске, преко Аустралије, до Јужноафричке Републике и даље. Сви догађаји се заснивају на истинитим причама које само делују невероватно. У свакој причи је позиција наратора другачија, иако су ове анегдотске приче уједначене према интертекстуалном умрежавању стварног и фикцијског, измишљеног и доживљеног. Најстарија прича у књизи написана је 1986. године („Портрет песника као умирућеј лава”). Свака прича има трагичан крај („ако не сузе, онда нам остављају велику кнедлу у грлу”), иако све говоре о животу, на различите начине. Друштвене околности и изазове савременог света Ђерић пореди с глиомом – тумором који се тихо развија у ћелијама мозга и кичмене мождине, упоран

и готово неизлечив. Ипак, Ђерић верује да регенерацију, попут обнове ћелија, омогућавају књижевност и везе које се успостављају унутар светске литературе. Он у књизи *Порџреџ њесника као умирућеџ лава* осликава ширину и дубину својих интересовања, која се протежу од теоријских разматрања поезије и позоришних постулата, преко приче-студије о самоубицама у чешкој књижевности, до разматрања Достојевског у тамници као симбола уметника у борби са сопственим демонима. Његова разматрања укључују и дубоко личне и емотивне теме, попут тумора мозга и грла, које се преплићу са општим питањима о човеку и књижевности као уточишту. Посебно су занимљива његова сећања на последње тренутке Мике Антића и промишљања о новомовору, као и његова враћања ликовном и прозном делу Бруна Шульца. Својом љубављу према чешкој, пољској и руској књижевности Ђерић је објединио књижевне утицаје који обликују модерну осећајност. Његово дело прожето је духом превођења и препева, који превазилазе језичке границе и обједињују светску књижевност. Кроз осврт на филм као медијум и различите ликовне и књижевне аспекте, Ђерић повезује различите уметничке форме, увек трагајући за дубљим истинама о животу и смрти. Ова књига, изванредна по својој разноликости и дубини, не само да реконструише Ђерићев интелектуални портрет већ пружа и драгоцен увид у савремене теме о којима тек треба размишљати. У Ђерићевом делу књижевност постаје средство превазилажења граница – личних, географских и филозофских – остављајући трајан траг у свету уметности и идеја. Најбољи начин да се закључи текст о књизи *Порџреџ њесника као умирућеџ лава* јесте управо речима из ње, које на посебан начин осликавају лик и дело самог аутора: „Јунак ове приче, да је жив, волео би да је остао у фусноти”, тврди један заједнички пријатељ. Али ја нисам сигуран да је тако. Сматрам да је он одувек, значи, за живота, али и постхумно, желео да буде јунак приче.”

У књизи *Поезија као сеизмоџраф: џовори и џоџовори* (Агора, 2019) Зоран Ђерић се представља као проницљиви критичар савремене поезије, истражујући дубоке и сложене релације између стварности и поетског језика. У овој збирци есеја и критичких текстова Ђерић анализира улогу поезије као осетљивог инструмента који реагује на друштвене и културне потресе, нудећи нове перспективе за разумевање уметничког израза у контексту савременог света. Посебан акценат ставља на еволуцију поетског језика, истражујући како савремена поезија успоставља дијалог са традицијом, а истовремено послушкује пулс савремености. Књига промишља будућност поетског језика у свету убрзаних промена,

питајући се како поезија може да остане релевантна у времену када се језик све више потчињава функционалности и губи своју симболичку дубину. Ђерић не само да указује на изазове са којима се поезија суочава већ и сугерише могуће путеве за њено ослобађање и обнављање, чинећи ову књигу значајним прилогом теорији и критици поезије. *Поезија као сеизмограф* истиче се као књига која спаја теоријски увид и критичко размишљање о поетским световима бројних савремених аутора. Ђерић у својој анализи истиче рад и поетике песника као што су Душан Матић, Душан Васиљев, Јован Дунђин, Душко Труфуновић, Стеван Пешић, Ранко Рисојевић, Перо Зубац, Тања Крагујевић, Ђорђе Сударски Ред, Војислав Деспотов, Селимир Радуловић, Симон Грабовац, Небојша Деветак, Иван Негришорац, Ђорђе Кубурић, Ненад Шапоња и Борис Лазић, чиме обухвата широк спектар савремених песника који обликују поезију данашњице. Ђерићев критички приступ не само да истражује поетске технике и концепте који дефинишу дела ових аутора већ и анализира њихов однос према друштвеним и културним токовима. Ова књига тако представља значајан допринос разумевању савремене поезије и њених могућности да одржи своју релевантност у времену брзих и дубоких промена. Иако живимо у *оскудно доба*, Ђерић истиче да се „од поезије, као ни од уметности, не сме и не може одустати, јер живот без тога једноставно не би имао смисла”. Он појашњава да поезија даје смисао нашој егзистенцији у непоетској свакодневици, у хаосу личних и друштвених односа, у забораву људских вредности и изазовима савременог живота. Писање, али још више читање и изговарање појединачног стиха, за Ђерића представљају тренутке спасења: они су као узимање даха у загушљивом простору, као кап воде у пустињи, као зрак светла у помрчини. Овај став о поезији као кључној компоненти људске егзистенције, која одржава људски дух у временима изазова, чини основну нит у Ђерићевом критичком и књижевном промишљању, које чини дубоко људским и трагичним, али исто-ремено и непоколебљиво оптимистичним.

Иако се у овом тренутку осврћемо на две књиге Зорана Ђерића, наставићемо да читамо и пишемо о његовом делу, о човеку снажног и нежног карактера, са изразитом осетљивошћу према славистичким, позоришним и песничким темама. Његова подршка младим ауторима била је континуирана и конструктивна, а разговори с њим допринели су дубоком разумевању кључних аспеката књижевности и културе. Ђерић је својим радом и појавом оставио неизбрисив траг у српској књижевности и позоришту, а његова посвећеност и људска топлина били су истинска инспирација

многима. Као човек који је владао бројним језицима, знао је да најважнији језик остаје језик љубави, што је потврдио и кроз своје стихове:

Чије год језике да говорим,
ако језиком љубави не уmem
да зборим, онда сам нем –
као звоно без језичка, као
прапорац из кога је испала
куглица, па не звечи.

ЛУКА КЕЦМАН

ЗОРАН ЂЕРИЋ... ЊИМ САМИМ

О, како бих волео да моју прву реченицу да сјалим. Да несјане, ја да можемо нас двојица нормално да причамо. Онако исто, као небројено јуџа до сада. Да разговор траје до касно у ноћ, а онда обојица да брзо оћрчимо у свој сјокој, извадимо јайир и трозначаво насјавимо разговор јишући јврдим масјилом своје мисли. Јер, јтако је увек било. Сада сам ускраћен за ју сјваралачку лейоју. Пишем о јеснику као умирућем лаву, који се вишесјруко чийа и јамји.

У свет духовног бескраја уписао се 1983. године књигом поезије *Талој*, потом је уследио *Зјлоб*, 1985. године, а све после тога је дуга историја разбарушеног стварања, поетског, театарског, филмског, драмског, научног. Овај последњи сегмент биће предмет овог записа. Прва таква књига је заправо песничког наслова, *Песник и њејова сенка*, објављена 2005, у издању Бејседе и Народне и универзитетске библиотеке Републике Српске у Бањој Луци. У поднаслову стоји да су то есеји о српском песништву. То је била година у којој су обележени многи догађаји и значајни датуми, као што је, на пример, двеста година од рођења и сто тридесет година од смрти Ханса Кристијана Андерсена, али и почетак универзитетске каријере др Зорана Ђерића, и то од новембра месеца, у звању доцента на предмету Историја филма и ТВ на Академији умјетности у Бањој Луци. Подељена на четири тематске целине, које слове као „Сенке песника”, „У сенци песника”, „Песници у сенци” и „У сенци критичара”, ова књига и даље задржава поетску нит, јер како би другачије, када је настала из пера књижевног критичара са песничком душом у себи. У њој је сабран двадесетпетогодишњи књижевнокритичарски и књижевноисторијски рад Зорана Ђерића, пажљиво изабран од стране аутора, и сачињен од

две темељне основе: традиције као узорите предходнице и поетичке блискости са ауторовим савременицима, чија дела чекају нека мирнија времена за трајнију валоризацију. Сто деведесет и две странице које су међу корицама ове књиге изискују озбиљно читање и пре свега озбиљно размишљање о постављеним питањима, посебно када је реч о књижевној критици и критичарима. Једно од суштинских које поставља Зоран Ђерић је следеће: Шта је задатак критичара? Да ли је он садржан у моделу приказивања или моделу убеђивања, како их дефинише Стенли Фиш? Први је стари, не знам да ли и застарели, док је други нови модел, обавезујући и одговорнији јер, одлучујући се за њега, критичар *није више само иџрач, већ и иџворац иџправила иџре*. Дајући предност овом другом моделу, Зоран Ђерић заправо задире у основни проблем данашњег свеукупног бивствовања у нашем несрећном времену, који је заснован на *иџпроизвољности и неогдговорности*, које су у чврстој узрочно-последичној вези. Непостојање *иџоузданих чииџталаца*, како их Ђерић именује, доводи до квара на вези између аутора и његовог дела и читалаца. Њиховим изостанком отвара се простор за произвољне и неогдговорне квалификације које су у потпуном несагласју са основном функцијом критике: утврдити и разликовати добро од рђавог, вредно од безвредног. За тако нешто је потребно знање и креативна вештина, која се постиже инференцијалним процесом (термин Бернда Вагнера), на којем Ђерић инсистира с пуним правом. Његова суштина је у повезивању текста са већ постојећим знањем и спознајним интересима, при чему се *места иџразнине и неогдређености иџуне власиџиџтим инџиџериџреџиацијама*. Овакво размишљање о књижевној критици, и критици уопште, поткрепљено релевантним теоријским именима од Ролана Барта до Миодрага Радовића, када су наши простори у питању, представља озбиљно књижевно штиво које је драгоцено свима који би се евентуално позабавили писањем критике, уз опаску да остану у сенци дела о којем пишу.

А сада неколико речи о прве три целине из ове књиге, које осветљавају аутора у улози књижевног критичара. Одмах питање које логично произилази из претходно реченог: Да ли је Зоран Ђерић био доследан својим ставовима изреченим у последњем одељку ове књиге? Треба прочитати ових шеснаест есеја и критика о српским песницима и уверити се да је одговор потврдан. Увек у сенци онога о коме пише, али савршено усклађен са творцем сенке, Зоран Ђерић осветљава личности и њихова дела на себи својствен начин, поетско-теоријско-историјски. Када пише о Лази Костићу, он заправо хвата један тренутак из вртлога живота разбарушеног песника божанске љубави, који је морао походити Париз, јер је Париз

то тражио од њега. Овај историјски податак довољан је да се изроди есеј о могућим и немогућим доживљајима и дотицањима Лазе Костића са дивотама Париза, које ће преточити у поему *Париз*. Пише Ђерић и о прелому два столећа, једнако сурова и једнако лепа, која су променила слику света, како појединачну тако и колективну. Наводи све *свештенике* који су красили уметничко море тадашње Европе, којој смо се полако али сигурно приближавали, захваљујући светлости коју су одашили Лазе Костић, Ђура Јакшић, Змај и други.

Следећи свештеник о којем пише Ђерић је Алекса Шантић, *Српски анђео*, како га назива, верујући да је дошло време да му се тај дуго прећуткивани национални епитет дода уз име и презиме. Разлога има много. Ђерић их проналази у Алексиним обитавалиштима: Божјим, анђeosким, небесним, земним и људским, који се пре свега препознају у књижевном контексту његовог дела, поетском и лирском, као и у његовим веровањима и заблудама, који су били пре свега производ идеализовања света у којем је дисао.

Путујући даље попут петарпановске, разигране сенке, Зоран Ђерић нам чудновато осветљава стражиловског Милоша Црњанског, помало заборављеног, тестаментарног Тодора Манојловића, лирског хроничара Војводине Жарка Васиљевића који је тихо ходио улицом Златне греде и хлебарским сокаком у нади да ће га неко озбиљније прочитати и да ће се отворити као шкољка из које извиру стихови Васка Попе, бисери избрушени филигранским језиком чудотворца који је пристигао из вечности. На том путу десио се и сусрет са Јованом Христићем, путником са пртљагом, који је свој песнички пртљак дао на увид и контролу, да би га након провере поново спаковао али сада као пртљак за будућност. На једној од следећих станица на путу, чији је трасер Зоран Ђерић, испречио се облак звани Мирослав Антић, и широко се осмехнувши саопштио им је: *Пронашао сам формулу бесмртности. Ако ми верујеш ћу ти са мном, ако не верујеш бежи из мој сокака од облака кад не знаш да мацкаш*. У том сокаку срео се Зоран Ђерић и са Јованом Дунђином, Вујицом Решином Туцићем и Јудитом Шалгом, која је достојанствено држала у руци своју књигу поезије *Обалом*, чекајући да је неко, после тридесет година, узме на читање.

На крају свог промишљеног путовања, аутор поставља питање: *Како да читам поезију, прозу... данас?* Заправо, Зоран Ђерић упућује једно свеобухватније питање: Како да читам уметност данас, или како мислити уметност данас? У времену када су све вредности доведене у питање, када не постоји инструмент којим ће се измерити ваљаност створеног, ово питање (или питања) остаје без одговора. Зато ће постојати различити тумачи, знани

и незнани, који ће из своје убеђености у читалачке способности нудити своје савршенство површности као меру за све постојеће. На тај начин ће стварати сенку делу и тако остати вечна сенка. Ови други, попут Ђерића, остаће у сенци дела, као оригинал трајних вредности.

Друго Ђерићево дело, које осветљава његов академски приступ у тумачењу књижевности и уметности, садржи у себи драгоцене текстове из области драматургије. Књига је насловљена *Драматуршки Post scriptum*. Настала је 2013. године и то након што се Ђерић врло интензивно бавио драматургијом, као професор али и као практичар који је већ иза себе оставио једну генерацију дипломираних драматурга, врло успешних, и неколико студената магистарских и мастер студија. Током рада са студентима драматургије, како на основним, тако и на мастер студијама, колега Ђерић је прихватио драматургију као нову дисциплину која *проучава видове и законе драмске композиције и од њих чини материју универзитетске наставе*, како је то својевремено предлагала угледна професорка Факултета драмских уметности у Београду Мирјана Миочиновић. Подсетићу, само накратко, шта је све претходило овој књизи. Своје богато искуство, како практично, као драматург и директор Позоришта младих у Новом Саду, тако и као позоришни критичар, потом и театролог, Ђерић је преточио у неколико књига: од прве, *Незасићење*, која је синтеза пољске драматургије 20. века, а подстицај су јој предавања које је држао као професор управо на бањалучкој Академији умјетности, током летњег семестра 2005. године (књига је објављена 2006), до последње, *Уметност луткарске режије*, коју је Ђерић превео са пољског језика, а представља збир искуства познатог пољског луткарског редитеља и педагога Вјеслава Хејна (објављена у издању суботичког Међународног фестивала позоришта за децу и Позоришног музеја Војводине, 2012). Објавио је више превода пољских драмских писаца (од Гомбровича, преко Виткјевича, до Кшиштофа Варге и Анджеја Сарамоновича), дела која се налазе на репертоару Позоришта младих, као и студија о појединим писцима: *Историја Вићолда Гомбровича* (2008), *Тестостерон. Нова пољска драматургија* (2009) и *Виткацијева Луга локомотива* (2010).

Након овако интензивног стваралачког процеса десила се и ова хрестоматија. *Драматуршки Post scriptum* представља пажљив одабир позоришних огледа Зорана Ђерића, у распону од театра Ф. М. Достојевског, преко пољске авангардне сцене, до српских комедиографа, какав је био Јован Стерија Поповић. Огледи су писани зналачки, али и популарно, како би заинтригирани за драматургију не само студенте него и љубитеље позоришне уметности.

Посебан вид његовог интересовања представљао је филм, али не сам по себи. Увек је био везан, руку подруку, са позориштем. Да ли је то остало у њему, али и нама који смо стасавали уз Трибину младих, касније Културни центар, у оквиру којих је паралелно са београдским ишао и новосадски ФЕСТ, не знам и не желим да тврдим, али имам још увек јак печат сећања на сјајне филмове које смо гледали широм отворених очију. Посебно уколико су та дела настајала на доброј литератури. Отуда и књига под насловом *Позоришће и филм (студије, чланци, прикази)* у издању Графомаркетинга из Новог Сада (2010). Како и сам наводи у поднаслову књиге, у њој су сабрани студије, чланци и прикази о позоришту и филму, које је објављивао у стручној периодици или презентовао на симпозијумима и научним скуповима, у периоду од 2004. до 2010. године. Шест година плодног истраживачког и стваралачког рада резултовало је бројним текстовима који на једноставан и изузетно јасан начин третирају две уметности које су аутору подједнако драге – позориште и филм. Заправо, оне су му професионално опредељење и сходно томе на истоветан начин им и прилази. Књигу је Ђерић организовао у осам целина које није посебно именовао, али се оне сасвим лако могу насловити и овако: 1. *Позоришна историографија* 2. *О Гомбровичу* 3. *Дијалој о евројском позоришћу и фестивалима* 4. *Позоришће и филм* 5. *Српски филм* 6. *Пољски филм* 7. *Филм и књижевност* и 8. *Лујкарство*.

Пре него што се посветим свакој целини, морам да приметим како је ова књига ускраћена за предговор аутора или поговор. Примедба није упућена из тог разлога што су нејасне целине, или концепција књиге, те читаоцу треба објашњење, већ зато што смо ускраћени за једно јединствено мишљење аутора о протеклих шест година у позоришту и филму. Поједине целине својим садржајем одговарају наставним потребама за предмет Историја и теорија филма на Академији умјетности, те би тако конципован предговор или поговор добро дошао студентима, као и индекс имена који у великој мери помаже код истраживачког и научног рада, а ова књига ће многимима који се тим прегнућем баве бити од користи.

Ову констатацију потврђује већ прва целина, у којој је приказано шест позоришних монографија и три студије аутора. Врло драгоцен одељак, јер су се у њему нашле књиге које се заснивају на театролошком принципу изучавања позоришта и као такве нису честе код нас. Зоран Ђерић је одабрао и изузетно педантно приказао следећа дела, хронолошки поређана: Небојша Ромчевић, *Ране комедије Јована Стјерије Појовића*, 2004; Петар Марјановић, *Мала историја српског позоришћа (13–21. век)*, 2005; *Стјерија, феномен времена (1806–1856–2006)* приредио Хаџи Зоран Лазин, 2006; Радо-

слав Лазиф, *Нушићев театар за децу*, 2007; Весна Крчмар, *Драматизације у времену. Позоришне драматизације дела Иве Андрића 1 и 2*, 2008; Лука Кеџман, *Петар Кочић на сцени Народној позоришта Републике Српске*, 2009. На овај начин поређана дела недвосмислено откривају податак да је у свакој години изашло једна позоришна књига и да су се аутори фокусирали на крупне проблеме. Пре свих професор Марјановић, који нам оставља бескрајно драгоцену историју српског позоришта, као још једно капитално дело српске књижевности, а потом два професора (Лазиф, Ромчевић) који се баве нашим највећим драматичарима, Стеријом и Нушићем, те друга два наставника (Крчмар, Кеџман) који третирају двојицу прозаиста који су једнако присутни у позоришту као и прва два. Овакав избор Зоран Ђерић не чини случајно. Намера је да се укаже на комплексност која је присутна у позоришту и на то колико заправо позориште црпи целокупну књижевност и претвара је у своју уметност. Ђерићеве прикази ових књига фокусирају се на најважније компоненте у делима, задиру у суштину радова и свакоме коме су ова истраживања битна омогућава да се у кратко упозна са целокупним текстом.

Друга целина је у потпуности посвећена Витолду Гомбровичу (1904–1969), једном од најзначајнијих пољских писаца 20. века. У првом тексту овог одељка Ђерић нас упознаје са Гомбровичевим разноликим родовским и жанровским интересовањима и показује да је једнако био добар као приповедач, романписац, писац дневника, али и одличан авангардни драмски писац, који ће светску славу стећи управо драмама. Његов невелики драмски опус чине *Ивона, бурјундска кнегиња*, *Венчање*, *Ојерета* и *Историја*, драма која је накнадно реконструисана на основу рукописа из пишчеве заоставштине. Сваку од ових драма Ђерић врло тачно жанровски одређује, износи најважније карактеристике текста, доводи их у везу са важним Гомбровичевим делом, тротомним *Дневницима*, те заправо врло суптилно и ненаметљиво захвата већи део његовог стваралачког опуса, читајући га кроз биографски кључ. У другом тексту ове друге главе Ђерић се фокусирао на Гомбровичево *Венчање*, које је несумњиво учинило прекретницу у његовом стваралачком опусу, али и животу. Побројане су све премијере у позориштима бивше Југославије али и оне најновије, са посебним освртом на верзију која је уприличена у СНП у режији Марка Каћанског. Са ова два текста Ђерић је успео да нам у великој мери приближи и осветли дело Витолда Гомбровича, укаже на извесне пропусте и „изневеравања” која су учинили тумачи Гомбровичевог драмског текста, те одреди путоказе за нека нова виђења његовог светски вредног дела.

Први текст у трећем одељку, који сам именовао као *Дијалог о европском позоришту и фестивалима*, говори о међународном позоришном пројекту названом „Европски суседи – европско позориште”, у трајању од два дана (март 2004, Лођ, Пољска), током којих је представљена европска драматургија. Заступљене земље биле су Британија, Француска, Немачка, Чешка, Мађарска, Пољска, док је наша драматургија углавном препознавана кроз дело Биљане Србљановић. Врло исцрпан и веродостојан приказ свега изреченог у та два дана, са упоредном анализом у односу на нашу тадашњу ситуацију у домену драме и позоришта. Након овог текста следи конкретан пример једне европске драматургије, и то Пољске, која је Ђерићу изузетно добро позната и са којом је био у директном контакту у току свог студијског боравка на Универзитету у Лођу. Та Нова пољска драматургија, названа и Порно поколење, по најпровокативнијем аутору Павлу Јурку, из темеља је „раздрмала” посусталу пољску позоришну средину. Врло храбро, почесто до граница озбиљних инцидената и жестоких провокација, млади аутори су проговорили о тадашњој Пољској стварности, циљајући ону непријатну истину коју нико не жели да сазна. Атакујући на све сфере друштвеног живота, приказујући насиље које је надвладало свим покушајима маштања, критикујући новоуспостављени капитализам, група од десетак аутора је направила завидан продор у европска позоришта. Ту групу Ђерић издваја и о свакоме проговара онолико колико је довољно да се информишемо за прво упознавање. *Порно поколење* представљају: Ингмар Вилквист, Марек Прихњевски, Анджеј Сарамонович, Павел Јурек, Павел Сала, Кшиштоф Бизјо, Марек Мођелевски, Јан Клата, Пшемислав Војћешек и Михал Валчак. Наредна три текста су посвећена фестивалима и стратегији новог театра. Ђерић издваја најважније фестивале, Стеријино позорје, БИТЕФ, али и ИНФАНТ као врло озбиљан и респектабиан фестивал са 36 година трајања. Упоређујући ове фестивале са осталима у региону али и у Европи, Ђерић отвара многа озбиљна питања која траже исто такво промишљање. Отуда и његово интересовање и прикази зборника на ту тему који додатно мотивишу позоришне ствараоце за један још озбиљниј дијалог о култури фестивала. Сам Ђерић га отвара, и то тако што фестивале научно детерминише а онда их посматра у најширем могућем спектру. Тако су своје место у његовој анализи добили и Егзит и Гуча. Можда су та два пола и најинтересантнија за посматрање тренда фестивализације у Србији, подељеној свим могућим поделама. Овај текст се чита уз посебну пажњу.

Четврти одељак, *Позоришће и филм*, третира међусобни однос ове две уметности, старије позоришне и млађе филмске. Интере-

сантно је да нам Ђерић наводи сва велика филмска имена која су се и те како ослањала на позориште, или литературу која је била пре свега позоришна. Зато је овај текст користан и вреди га прочитати, те сазнати нешто више о „филмованом театру”, почев од Вилијама Диксона, преко Жоржа Мелијеса, па Дејвида Ворк Грифита, Сесила Б. Де Мила, Всеволода Мејерхоља, Ејзенштајна, до Цона Форда, Алфреда Хичкока, Џорџа Цукора, Вилијама Вајлера, Фрица Ланга... Други текст је посвећен многим непознатом Станиславу Игнацу Виткјевичу, сликару, романописцу, теоретичару уметности и позоришта, драмском писцу и филозофу. Уметнику који је остао негде, како то Ђерић тачно насловљава, *између позоришта и филма*. У релативно кратком животном веку (1885–1939) оставио је довољно повода да и данас буде актуелан. Посебну пажњу привлачи његово самоубиство – што Ђерић зналачки издваја као врхунску интригу везану за овог уметника – које то можда и није било, а можда се уопште није ни десило. Бројни подаци и докази наводе на разне закључке, зато је овај текст једнако узбудљив као и прича о Виткјевичу, како су још звали Виткјевича.

Након пољске филмске приче, Зоран Ђерић у петој целини третира питање српског и хрватског филма, тачније наводи *преглед историје националних, односно државних кинематографија*. Кратак и сажет преглед свих важнијих личности и година и датума када се отпочело са филмским животом у републикама бивше нам СФРЈ. Овде је још важно истаћи да Ђерић недвосмислено указује на важност филма, и то у процесу стварања који попут невидљивих магнета привлачи ствараоце са свих страна, те тиме истиче његову универзалну вредност. Други текст је сасвим логичан наставак првог, јер у њему аутор наводи плејаду југословенских номада у свету филма, али пре тога јасно дефинише појам номада. Дакле, то је онај који искорачује, од тачке до тачке, спајајући их и на тај начин стварајући нешто ново. У тој специфичној репрезентацији своје место су нашли Светислав Петровић, Владимир Тотовић, Ита Рина, Звонимир Рогоз, Штефица Видачић, Кете фон Нађ (Катица Нађ), Љубинка Бобић, Рахела Давидовић Мелфорд, Фердо Делак, Јован Рајчевић, Стеван Мишковић... па све до Зорана Перишића (Прокупље), добитника Оскара за специјалне ефекте у филму *Сујермен* (1978). Ђерић не заборавља ни уметнике млађе генерације који су добили своју шансу у светској кинематографији. Редитељи Слободан Шијан, Горан Марковић, Горан Паскаљевић, глумци Предраг Мики Манојловић, Раде Шербеџија оставили су видљив траг на филмској траци и већ сада представљају део светске историје кинематографије. Ову целину Зоран Ђерић завршава текстом у ком нам скреће пажњу на изузетан и

импозантан број угледних српских књижевника који су писали о филму или га третирали на себи својствен начин. Набрајање би ме одвело у недоглед. Шести и седми део ове драгоцене књиге Ђерић испуњава текстовима који озбиљно приказују пољску филмску теорију, дефинишу предност краткометражног филма, указују на однос филма и телевизије, односно предности и мане малог и великог екрана, третман писаца на филму те филмске адаптације које Ђерић именује као целулоидну књижевност.

Последњи, осми део Ђерић у потпуности посвећује луткарству, његовој трећој љубави, да дозволим себи мало слободе. Ђерићево присуство у позоришту лутака, или тачније у Позоришту младих у Новом Саду је вишегодишње, и то на месту директора те најстарије луткарске куће код нас. Након што врло једноставно дефинише луткарску уметност, Зоран Ђерић наводи кратак историјски преглед развоја луткарства на простору бивше СФРЈ, и делимично одговара на питање зашто још увек немамо историју српског луткарства, па и оног југословенског. Говорећи о књигама Хенрика Јурковског, светски познатог теоретичара луткарства, као и о значајним јубилејима (Пинокио, Нишко позориште лутака...), Ђерић неприметно отвара расправу о положају луткарства код нас данас. Жалосно је и сурово тачно да се овој јединственој уметности не придаје значајнија пажња. Генерације деце одрастају а да никад нису имали прилику да се сусретну са луткарским остварењима, да заједно са њима маштају и да тиме богате своју душу. Почесто понижавана и занемаривана, ова задивљујућа уметност бива препуштена појединцима, заљубљеницима у свет игре, који ипак успевају да се изборе за своје место под сунцем. Аутор ове књиге а и моја маленкост остају у нади да ће се једнога дана ова посебна позоришна уметност третирали онако како то она заслужује, да ће се наћи у програмима академија сценских уметности и да ће добити неке нове чаробњаке какви су они у Новом Саду, Зрењанину, Београду, Нишу, Бањој Луци...

Након свега изреченог остаје ми да констатујем изузетно вредан и пожртвован рад Зорана Ђерића који је преточен у књигу-хрестоматију, исписану високим стилем и доступну како онима који су од струке, тако и оним радозналцима који тек закорачују у свет позоришта и филма.

Још једну капиталну књигу, овога пута у издању Матице српске (2021), а у оквиру пројекта „Луткарска и драмска позоришта за децу у Србији”,¹ објавио је Зоран Ђерић као круну вишедеценијског

¹ Финансирано од стране Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

рада и бављења позориштем за децу – *Луткарски симулакруми*. У поднаслову књиге аутор наводи да су то „Прилози историји луткарских позоришта у Србији”, иако постоји озбиљна основа да се говори и о историји луткарских позоришта за децу у Србији. Зоран Ђерић не жели да јој да такав карактер, таман да је наслови и као *Мала историја*, свестан чињенице да је много тога још остало неистражено и да ће његови *Прилози* некоме послужити као прави научни темељ да се испише прва историја луткарских позоришта за децу у Србији. Врло тачно и суштински прецизно, аутор ставља до знања да ова позоришта припадају једнако и деци и одраслима, те да се морају третирати као интегрални и неодвојиви део у историји позоришта уопште. Поред тога, Зоран Ђерић уводи нови термин у луткарски речник, *симулакрум* и дефинише га као: *привиђање, авеј, слику и ирилику, живи предмет, оличење, лажну слику, утвару. Симулакрум је „којија” која нема оригинал у стварности*.² Под оваквим насловом читава прича о луткарству добија једну нову димензију и детерминише га као најмаштовитији и најнеухватљиви сценско-уметнички израз. То је простор где не постоје границе, где је све могуће, где сваки сан постаје стварност и где се све жеље остварују. Дакле, у питању је сценски простор у коме се осваја апсолутна слобода и слика стварности је, одистински, слика непостојеће стварности. Питање је да ли „позориште за одрасле” може да почива на оваквим постулатима и колико је оно оптерећено утврђеним конвенцијама, којима луткарство никада није робовало. Зашто? Зато што деца не утврђују било какве конвенције. Каква срећа за њих!

Зоран Ђерић организује причу о луткарству у десет целина, почев од „Увода” (у којем концизно пише о историји, позоришту и његовим симулакрумима) до „Луткарске драматургије и позоришта за децу и младе у 21. веку. Историја луткарства у Србији” у најважнијим потезима осликава досадашње покушаје историчара, да би већ у трећој целини, „Лутка: од ритуала, преко играчке, до представе”, заправо увео читаоца у тај магични свет лутака, од првобитних трагова до спознаје да нам је лутка, или неки њен облик, све време присутна у животу. Посебно интересантан је четврти део ове студије. Он говори о страшили као појму, али и као о моделу лутке која је присутна као књижевни јунак, филмски и позоришни, и недовољно искоришћена иако су јој потенцијали огромни. Ова запажања сматрам врло тачним зато што се техника којом се прави страшило појављује у десетинама варијанти

² Зоран Ђерић не пропушта прилику да наведе да је овај термин у модерну употребу увео Жорж Батај, као и филозофи Жил Делез и Жан Бодријар.

којима су се правиле дечје играчке. Чак и данас, када је све фабрички производ, људи посежу за том једноставном техником испуњавања неког облика разним материјалима и на тај начин обликују предмет-лутку. Централна поглавља ове књиге јесу „Соколско луткарство у Србији (Југославији)” и „Од Позоришта лутака до Позоришта младих у Новом Саду”. Сасвим логично и сасвим тачно исписано о времену и људима који су луткарски маштали. Све најважније је обухваћено, од Бање Луке, Београда, Земуна, Крагујевца, Смедерева, Суботице, Великог Бечкерека (Петровград/Зрењанин), Велике Кикинде па до Новог Сада. Нови Сад јесте посебно издвојен као седиште најстаријег луткарског позоришта и зато је врло драгоцено његово историјско елаборирање. Посебно истичем разрешење недоумица о години оснивања и фактима и актима који указују на праву генезу догађања. За историју позоришта то је од великог значаја. Наредна поглавља исписана су о чињеницама мање познатим већини: „Ђачко позориште лутака у Сремским Карловцима”, „Дела Бранислава Нушића на луткарској сцени”, као и савремени део, „Позоришта за децу у дигиталном добу”, те „Луткарска драматургија и позориште за децу и младе у 21. веку”. Овај последњи део обухватио је и најважнија позоришна кретања с краја 20. и у првих двадесет година 21. века. Све оно што се појавило у драматургији, режији и позоришној игри, као вид својеврсног истраживања, имало је одраза и у луткарском позоришту. Тиме Ђерић заправо јасно ставља до знања колика је моћ и флексибилност луткарства као уметности коју можемо посматрати универзално, а не само као уметнички производ за децу.

Луткарски симулакрум Зорана Ђерића резултат је његовог писања о луткарству, упорног истраживања и сакупљања историјске грађе, али и најдиректнијег стварања у луткарском свету и спознаје о томе какво је луткарство „изнутра”. Таква позиција је више него срећна за једнога историчара и теоретичара позоришта. Ово наводим зато што се у оваквим околностима ретко дешавају грешке у разумевању материје. За историју позоришта ово дело је од великог значаја. Представља незаобилазан историјски материјал за будуће истражиоце, којима неће требати много да заокруже потпуну и целовиту слику. Такође, ово се дело чита лако, брзо, разумљиво је и ономе ко по први пут сазнаје нешто о луткарском позоришту, и у себи садржи ону дозу поетичности која извире из примарне вододелнице Ђерићевог поимања света.

Пишући о Ђерићевим књигама, писао сам заправо о једном великом лаву у књижевности. Његов приступ сваком проблему, области, питањима, подразумевао је пре свега ширину, а онда и неприметно свођење на суштину ствари. Најчешће би се то реали-

зовало кроз неколико реченица. При томе, Ђерић никада није посезао за искључивостима и покушају *наметњања својеј виђења ствари*. Посебно је то било важно зато што је већину радног века провео у свету позоришта, где сујете царују у пуној снази. Зато сам и одабрао дела у којима је више фокусиран на теорију, театрологију и филм. Посебан део је везан за луткарство. Његово виђење луткарских представа било је савршен спој театролошког и песничког. Ђерићеви сензори су били преосетљиви и увек благонаклони, чак и када су биле евидентне материјалне грешке. Увек би проналазио неки сегмент представе који је препознавао као поетски обликован, и говорио: *само збој овога је вредело ледати*. Фестивалске селекције које је предлагао увек су имале заокружену целину, и морали бисмо сачекати и последњу представу како бисмо заузели мишљење о виђеним представама. Стрпљиво чекајући да се деси Зоран Ђерић. На крају, завршавам њим самим:

Сад коначно знам
Да нисам сам.
Био сам смртан
Сад сам бесмртан!
Одавде не идем
Јер немам куда да одем.
Био сам и бићу
Склон пићу
И вечитом жићу...³

Бања Лука, 31. децембар 2024. године,
која се више никада неће поновити

³ Песма из књиге *Порџреј њесника као умирућеј лава*, без наслова. У фусноти, Ђерић је навео: „Ово није цитат песме М. А., већ далека алузија и делимична парафраза његове чувене 'Бесмртне песме'". Ја додајем да је ово Ђерићева „Свесна песма”.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

ПОЕТИЧКА РАДОЗНАЛОСТ, МЕДИЈСКА ШИРИНА И ЕСТЕТСКА ПЕРЦЕПЦИЈА ЗОРАНА ЂЕРИЋА

Отишао је Зоран Ђерић (1960–2024), добри, дечачки дух песничких радозналости, есејистичких трагања и истраживачке посвећености, стваралац разноврсних дарова и интелектуалних страсти које су га вукле ка увек новим и новим изазовима. Отишао је човек ретке тишине и незлобивости своје душе каква у нашој средини по правилу није била на цени, али је уза све своје мањкавости увек била услов свих услова да друштво и култура некако опстану и напредују. Отишао је човек ретке смирености и благодати која је нудила могућност да заједнички порекнемо хипотезу да је у људском друштву човек човеку вук, те да можда заједнички покушамо да избегнемо ситуацију у којој ћемо се међусобно поклати као звери. Отишао је тихи, марљиви и вредни човек који је за собом оставио озбиљан стваралачки траг због којег ћемо га памтити, читати и тумачити из многих разлога које у овом тренутку, можда, и не умемо јасно да сагледамо. Поливалентност његових креативних постигнућа је таква да ће захтевати људе неколиких струка и наука како би се ваљано оценило све оно што је он створио. Отишао је један одиста драгоцен човек.

Мало меланхоличних присећања:
професионални и уреднички рад

Примарно песник, Зоран Ђерић је, од своје младости, привукао пажњу књижевне јавности, па је створио веома занимљив опус у знаку песничких промена и трагања обележених постмодернистичком радозналошћу, те чежњивим променама тема, форми

излагања и песничког писма. Ђеру – како смо га звали – упознао сам још с пролећа 1980. године: ја сам се управо вратио са одслужења војног рока, а он је већ од јесени 1979. био студент књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду. Одлазећи у војску марта 1979, ја сам, као главни и одговорни уредник студентског књижевног листа *Тојесџи*, препустио бригу о часопису окретном и посвећеном Ненаду Грујичићу, као што је пре тога тадашњи уредник Селимир Радуловић препустио мени ту бригу 1978. године. Када смо (захваљујући иницијативности и вештини Селимира Радуловића, те успешном асистирању моје маленкости и Добрила Павића) основали тај лист 1976. године, подразумевало се да ће он неговати моћну факултетску динамику којом су се смењивале генерације студената и креативни појединци у њима. Ђера се сјајно уклопио у те и такве ритмове.

Тако се сменом генерација десило да, годину дана после мог одласка у војску, на факултету већ затичем четворицу сјајних момака који су нешто пре тога управо пристигли: Зоран Ђерић, Зоран Суботички, Ђорђе Кубурић и Војислав Карановић били су та нова лица која су и те како обећавала. Ускоро је од Грујичића Ђера преузео бригу о *Тојесџи*, али за све то време (1980–1983) редакција листа је била и остала место окупљања не само младих писаца са факултета него и нас нешто старијих писаца који смо били део читаве те генерацијске скупине коју, са симпатичном језичком отешчалошћу, радо именујем „Тојестовском генерацијом”. Ђера се показао као сјајан, веома стрпљив и пажљив уредник *Тојесџа*, па никакво чудо није што је уредничке послове обављао током читавог свог живота, са тек повременим прекидима: био је уредник културе у недељенику *Глас омладине / Сјајав* (1983–1988), главни и одговорни уредник књижевног часописа *Поља* (1994–2000), члан уредништва часописа *Кривови, Култура јолиса, Злајна бредга, Ниши, Ајон*, члан редакције *Енциклопедије Републике Српске*, главни и одговорни уредник часописа за драмску и позоришну уметност *Сцена* (2013–2016), те члан уредништва *Зборника Мајнице српске за сценске уметности и музику* (2017–2024), *Зборника Мајнице српске за славистику* (2017–2024) и *Лейојиса Мајнице српске* (2020–2024). Његова уредничка страст није мировала чак ни у ситуацијама када се од њега није очекивало да исказује такве иницијативе, па је, примера ради, током свог лекторског рада на Универзитету у Лођу (Пољска) баш он покренуо електронски часопис за славистику *SL*.

Професионалне обавезе водиле су Ђерића на различите стране, а на многобројне и врло разноврсне изазове он је и те како умео креативно да одговори. После редовног студија запослио се као

уредник књижевних програма у Културном центру Новог Сада (1993–2000), а онда је с темом „Поезија Данила Киша и Владимира Набокова” магистрирао 2000. године, те докторску тезу „Дом и бездомност у поезији ХХ на примеру руских, пољских и српских емигрантских песника” одбранио 2003. године. Био је лектор у Лођу (2000–2004), па се потом вратио у Културни центар Новог Сада, овога пута као уредник издавачке делатности (2004–2007). Бавио се управљањем позоришним установама у Новом Саду, као директор Позоришта младих, помоћник директора Стеријиног позорја, те најдуже као в. д. управника и управник Српског народног позоришта (2016–2022, 2023–2024). За све то време радио је и као професор Академије умјетности у Бањалуци, критички и историјски се бавећи различитим облицима позоришне уметности и филма, али је уз то био врло активан на разним фестивалима, било у својству организатора, члана жирија, или као учесник округлих столова и критичких расправа.

У Матицу српску ушао је 1983. појавом свог песничког првенчета *Талој*, у оквиру едиције Прва књига Матице српске. Дугогодишњи је сарадник *Лейбойса Матице српске*, а од 2020. године и један од његових уредника. Члан је Одбора за сценске уметности и музику од 2008. године, те члан Одбора за књижевност и језик од 2024. Од 2017. године члан је уредништва *Зборника Матица српске за сценске уметности и музику* и *Зборника Матице српске за славистику*. У Матици је, дакле, доживео некакве младалачке, откривалачке тренутке, али је у њој дочекао и мирну делатност коју је његово наталожено искуство, у познијим годинама, могло само да пожели.

Песничка вокација и уметност прозе

Своју прву и најзначајнију афирмацију Ђерић је стекао као песник. Од ране младости сматран великим талентом и значајном надом, већ својим првим књигама (*Талој*, 1983; *Ѕлоб*, 1985) привукао је пажњу публике и критике, па су уследиле прве награде и признања: осим Бранкове награде Матице српске за студентски семинарски рад 1981, десила се и Прва награда на Фестивалу поезије младих у Врбасу (1982), Печат вароши сремскокарловачке (1983), као и награда Млада Струга (1983). Почетак је био сјајан, а онда је уследио и ништа мање занимљив наставак, тј. други поетички рукавац Ђерићевог песничког послања, а то су књиге: *Унутрашња обележја* (1990), *Сесиџра* (1992), *Огушак: химноде* (1994), *Аз бо виде* (2002). У овим књигама песник је, суочавањем са разноврсним тематским изазовима, испитивао докле се може простирати

песнички дискурс, у распону од уредног, чак метрички уобличеног стиха, па до прозног излагања које из неких тананих разлога може бити сматрано обликом поетизације. Овај поетички круг (за који је уследила награда „Павле Марковић Адамов”, 1996), али и целина дотадашње Ђерићеве поезије, на сведен начин је представљена и исказана књигом „изабраних и нових песама” *Нашаложено* (2007).

Трећи поетички рукавац отворен је просторима суочавања са другим културама, са феноменима путовања, емиграције, бездомства, логорских искустава, суочавања с археолошким дубинама човековог постојања и сл. У том моделу песничког говора настале су књиге: *Блајло* (2011), 3: *У возовима евројске класе / У дућим зашвореним композицијама / У диму и пјелу: поема-сјудуја* (2011), *Чарнок: поетичка монографија* (2015), *Сенке М. Цр.* (2018), а све је то заокружено новом књигом „изабраних и нових песама” *Песме проруженој прајања* (2021). У овим се песничким књигама, често начињеним по логици поетско-истраживачког пројекта, откривају врло сложене културолошке релације које лирски субјект повезују, понекад и оштро супротстављају Другоме и свету Другости/Другојачности, али се у тим односима редовно испоставља особена релација у којој долази до присног дијалога субјекта и света, што обично резултира ширим, обухватнијим схватањем људске стварности у целини. Није чудо да је већ од ове песникове фазе поново кренуо талас признања за досегнуте резултате песничке имагинације: награда Друштва књижевника Војводине за књигу године (2015), награда „Ђура Јакшић” (2015), „Сима Цуцић” (2015), „Теодор Павловић” (2020), „Лаза Костић” (2022), а добио је и признање за најбољи драмски текст који користи изражајне могућности луткарства (2021).

И, коначно, као истинску круну и синтезу свеколиког свог песничтва, Ђерић је написао књигу *Азбучне молиће* (2023), књигу која је објединила не само поетичко искуство него и конкретне текстове из збирке *Аз бо вие*, као и оно искуство које смо именовали као „трећи поетички рукавац” ове поезије. У тој књизи аутор је посегнуо за њему омиљеним поступком композицијског уоквиравања азбучним поретком, и то како појединих већих лирских песама тако и читавих књига. *Азбучне молиће* су, дакле, изграђене по начелу слободног текстуалног разгранавња у којем је молитвени тон само један од коришћених лирских дискурса, при чему нам је песник ставио до знања како целу књигу треба доживети као израз молитве која не садржи чистоту жанра, али се тај жанр мора схватати као подлога, као основни фон неопходан за суштинско разумевање свеколиког разигравања дискурса и песничке форме.

Узбучавање текстова је основно композиционо начело целе књиге *Азбучне молишве*, али је то начело спроведено и у понеким песмама, на пример у целини под насловом „Цак”, од које су, још раније објављене, узети само поједини фрагменти. У контексту некролошког свођења рачуна Ђерићевог стваралачког пута посебно је занимљив завршетак лирске целине „Цак”, где налазимо фрагменте на почетно слово „У” и „Ш”. У одељку 24, са почетним словом „У” налазимо стихове који говоре о преласку онтичких граница, па и границе између живота и смрти: „Улазим у ништа. / Улазим у нешто. / Налазим се / у свему. / Продирем / у квадрат. / Продирем / у коцку, / Хоћу да сам / унутра. / Не могу без те / рупе, / без тих магичних / углова. / Сав сам у том: / упадању, / утоњавању, / уронућу...” А одељак 30 гласи: „Шта је ово? Да ли је ово нагон, или / потреба да се пишући **штошта**, / остави **штогод** иза себе”. Овакво поигравање материјалитетом језика, а на тему преласка у неке друге онтичке сфере, јесте израз једне од омиљених постмодернистичких играрија, а такве су и потребе да се типографске ознаке искористе као равноправан чинилац текстуалне производње.

На сасвим другом поетичком полу налази се веома успели лирски трепет, наизглед сасвим традиционалан, под насловом „Балканац”, трепет који су имали чисти лиричари попут Бранка Радичевића, Јована Дучића, Милана Ракића, Милоша Црњанског, Момчила Настасијевића, Ивана Горана Ковачића и др. Та песма, као танани лирски пев, у метрички чистом седмерцу: „Кад умрем, нека мој прах / проспу тамо где бејаш... // Ветар да ме развеје, / помеша с тлом, посеје... // С кишом, да ми је знати, / хоћу ли проклијати? // Потоком, сливен с Ф. Горе, / Дунавом, па у Ц. море?” А једна друга песма с темом смрти, песма „Надгровије”, непосредно је интертекстуално наслоњена на Стерију и његову честу, лирску тематизацију човековог егзистенцијалног усуда, оног осећања ништавила због којих су и неки други српски песници (Иван Гађански, Вујица Решин Туцић, Никола Вујчић и др.) имали потребе да, у дијалогу са Стеријом, искажу своје доживљаје. Питајући се: „Шта да напишем на свом Надгровију, драги ЈСП?”, лирски субјекат испоставља привремене закључке који га воде ка даљим претресањима и преиспитивањима: „Остаје нам *име*, вечно у књигама, / Једино: *йело нам нициџа*. *Ум њакође нициџа*. *Све је*, / Кажу, *нициџа*. *Сенке и нициџа*. Какво олакшање!” За живота Ђерић се као песник много пута суочио са феноменом смрти и не једном ју је веома упечатљиво исказао нежним стиховима. Можда је и Господ био милостив према овом сјајном песнику и добром човеку, па је и он – милошћу Неба – умро мирно, уснувши вечним сном без мучних, неподношљивих предсмртних ропца.

Остваривши убедљиво песничко дело, песник је могао мирније да оде са овога света јер је знао да је у доброј мери учинио оно што му је дато и наложено да учини. Уочљиво досегнувши своје изражајне песничке врхунце, Ђерић је с разлогом понео Змајеву награду Матице српске за поезију, па је овим признањем начињен круг започет првом књигом објављеном баш у Матици, а завршен такође у Матици додељивањем најстарије живе књижевне награде у српској култури. Највећи број књижевних награда Ђерић је добио баш за свој песнички рад, али су при крају његовог прекраћеног живота пристигла и нека шира, друштвена признања, као што су Вукова награда КПЗ Србије (2020), Златна медаља „Јован Ђорђевић” СНП (2022), као и Златна медаља за изузетне заслуге у култури Републике Србије (2020). Признања су с разлогом и благовремено пристигла.

Ретки су српски песници који су ми, попут мог драгог пријатеља Ђере, толико били на срцу због спремности да се на различите начине испитују могућности поетске функције језика у различитим сферама комуникационе и семантичке праксе. И сам сам био таквог опредељења, то сам истраживао све време своје песничке посвећености, па је то ваљда Ђеру привукло мојој поезији, о којој је он писао у више наврата. Ја сам писао о његовом *Талоју* и *Злобу*, а један од оних са којима сам био у приличном дослуху у вези с питањима српске поезије био је управо Ђера. Зато смо и неговали сличан укус, пратили смо исте или сличне писце, разговарали о многим сродним књижевним и културолошким феноменима, читали смо се међусобно, па смо и писали један о другоме. Ђера је био радознао, истраживачки усмерен и по свом искуству драгоцен песник о чијем делу ће и те како бити речи у временима која долазе.

А да је осим песничког у Ђерићу постојао и озбиљан прозни, приповедачки дар, нисмо задуго знали, осим што смо у његовој песничкој прози, па и у есејистици, понекад могли назрети такве креативне потенцијале. А онда, свега три године пре ауторове преране смрти, појавила се (захваљујући ауторовој списатељској истрајности, али и доброј реакцији Ненада Шапоње као издавача) књига *Портретић њесника као умирућеї лава: ѝриче и фусноїте* (2021), а у њој је Ђерић тако јасно манифестовао изузетан, и то борхесовски модел приповедања који креће од есејистичких или (ауто)биографских записа, а онда их прожима разноврсним асоцијативним рукавцима, додатним фуснотама и текстовима који наративно ткање одводе у мноштво различитих алузивних рукаваца. Ако признајемо високе домете Ђерићеве поезије, морамо са жаљењем констатовати да се он приповедним формама није дуже и посве-

ћеније бавио. Да то јесте чинио, да јесте дуже поживео, он би вероватно и тај део свога опуса уздигао на још виши ниво, због којег би неки будући читаоци и тумачи имали знатно више обавезујућег посла.

Критички и историографски рад: књижевност, позориште, филм

Зоран Ђерић је имао лепу особину да се, својим критикама, веома благоданом осврће на новостворене књижевне и културне вредности, па је та уметност критичких приказа била и остала једна од Ђерићевих омиљених страсти. Он се посвећено бавио истраживањем књижевности сва три рода, а највише су га опседале поезија и драма. Баш због тога је у форми новинске критике он написао одиста огроман број текстова, од којих су многи остали заувек на оном месту на којем су и угледали светлост дана. Тек један део тих критичких текстова аутор је објавио у склопу некаких књига које су најчешће комбиновале ове критичке приказе са додатним есејистичким текстовима, па су тако настале књиге: *Вајрено кршћење* (1995); *Песник и његова сенка: есеји о српском њесничтву XX века* (2005); *Поезија као сеизмограф* (2019). Као критичар Ђерић је најчешће писао о поезији XX века (и то у распону од Душана Матића па до савремених песника младе генерације), али је пажњу посвећивао и приповедачкој и романсијерској уметности, што је, у неким срећним тренуцима своје ауторске имагинације, умео успешно да осмишљава у оквиру сложенијих тематских пројеката. Тако је настала веома занимљива књига *Ујоштреба трага: Савремени новосадски роман* (2014): та књига је ауторски, жанровски и тематски усмерена ка погледу на урбани амбијент Новог Сада, а у њој је критички анализирао приповедачка и романсијерска дела писаца из Новог Сада (Милица Мићић Димовска, Фрања Петриновић, Ђорђе Писарев, Војислав Деспотов, Миодраг Кајтез, Владимир Тасић, Сава Дамјанов), писаца који су писали о свом граду, те од њега градили књижевну тему, као и разноврсност облика наративних и семантичких структура.

Сложенији, компаративни облици књижевноисторијских истраживања постали су Ђерићу веома занимљива тема од тренутка када је, током лекторског рада у Пољској, потпуније открио пољску књижевност, па је почео да је пореди са руском и српском књижевном уметношћу. Ту врсту словенске компаратистике започео је Ђерић истраживањем односа Владимира Набокова и Данила Киша (*Анђели носилац: Поезија Данила Киша и Владимира Набокова*, 2000; *Данило Киш: ружа-њесник: њ/о/ле*, 2001), а онда се посветио

потрази за словенским сродностима на линији руска–пољска–српска књижевност (*Са Истока на Запад: словенска књижевна емиграција у XX веку*, 2007; *Дом и бездомност у поезији XX века: на примерима руских, пољских и српских емигрантских песника*, 2007; *Словенска чистанка: олеги и преводи из словенских књижевности XX века*, 2013; *Поетика бездомности: словенска књижевна емиграција у XX веку*, 2014). Понекад је свој поглед усмеравао искључиво ка полонистичким темама (*Незасићење: пољска драматургија XX века*, 2006; *Историја Виолда Гомбровича*, 2008; *Тесосијерон. Нова пољска драматургија*, 2009), а умео је и да учествује у колективним монографијама о ширим, историографским темама (*Сиварање модерној свијети: 1450–1878*, заједно са Д. Гавриловићем и З. Јосићем, 2005).

У истраживачком смислу Ђерићев допринос славистичкој компаратистици најубедљивије се исказао у студији *Поетика бездомности: Словенска књижевна емиграција у XX веку*. У овој монографији сагледан је доста широк емпиријски простор трију словенских књижевности (руска, пољска и српска), са поменом великог броја имена оних књижевника који су тежили ка дистанци у односу на ауторитарни, па и тоталитарни тип друштвене организације засноване на идеолошкој правоверности. Осим друштвено-политичке ситуације у поменутим трима националним књижевностима, Ђерић описује и прилике у другим словенским народима и њиховим културама, па и ту ређа спискове писаца који припадају категорији бездомних песника. Феномен бездомности он је семантички конкретизовао препознајући значењску разлику у односу на српски сродни феномен „бескућништва”, па истиче да „за емигрантске песнике *дом* је био много више од куће, скровишта, он је био метафора, онтолошки појам, па и својеврсна поетика” (нав. дело, стр. 9–10). Ђерићеве књижевноисторијске дескрипције су највише остале у равни емпиријске и културолошке феноменалности, без дубљих херменеутичких коментара и увида, али већ и сам голи опис феномена, са пописом личности и основним културолошким увидима, био је резултат и те како вредан пажње.

Управо на месту на којем је Ђерић отворио питања односа концепата бескућништва и бездомности, можда би било неопходно додати малу фусноту. Потписник ових редова је, наиме, насловом своје студије *Лейтмотивица за бескућнике. Српска неоавангардна поезија: Поетички идентитет и разлике* (1996), термин „бескућништва” искористио да укаже на културолошку неукорењеност пре свега неоавангардних побуњеника, истраживача и песника у другој половини XX века, при чему се природно јавила изразита маргиналност њихове културолошке позиције и извесно осећање

неприпадања култури у којој живе и раде. Ђерић је, очигледно, свој појам „бездомности” изградио у супротстављању мом појму „бескућништва”, што јесте сазнајни пут који бих пре схватио као израз ваљане подстицајности и антитетичког подржавања неголи као израз тешке несагласности и конкурентности која води само до искључивости и уклањања трећег пута. И овај детаљ показује како је Ђерић пажљиво успостављао свој однос према неким сродним феноменима, градећи притом јасан чинилац разлике и другојачности у разумевању и тумачењу књижевних чињеница.

Природна радозналост Зорана Ђерића није га могла очувати унутар строгих граница књижевне уметности, па је он улазио и у просторе других медија и других изражајних датости. Бавио се позоришном и филмском уметношћу, па је објавио књиге: *Поетика српског филма: Српски њисци о филму, 1908–2008*, 2009; *Позориште и филм: студије, чланци, прикази*, 2010; *Лујкарски симулакруми: Прилози историји лујкарских позоришта у Србији*, 2021. Преводио је с руског (В. Набоков, Д. Хармс и др.), пољског (В. Гомбрович, К. Варга, немали број драмских писаца и др.), приредио је многобројне антологије и хрестоматије у издању Друштва новосадских књижевника, те обављао многе послове од ширег друштвеног значаја, као што је управљање Српским народним позориштем. Због свега тога Ђерићево присуство у српском књижевном и културном животу одиста је широко и интензивно, а у сваком домену своје делатности он је дао понеке драгоцене прилоге.

Похвала посвећењу и раду

Зоран Ђерић је много послова радио и није се штедео, али је све то изводио некако лако и готово нехајно, без стваралачког грча и мучне процесуалности. Озбиљно ће нам недостајати овај даровити, посвећени, успешни стваралац који је своје мелодије изводио на различитим типовима жица, али је свака од тих мелодија имала својих привлачности и шарма. Кад само помислимо где се он креативно уграђивао и како је доприносио да се јасније виде неке вредности на јавној сцени, онда се одмах мора закључити да ту замене нема и да ће више људи морати да обавља тако свеобухватне послове. Ђера није лако пристајао на тврде специјалистичке поделе рада, а увек је тежио ширем и обухватнијем сагледавању уметности као феномена.

Сада, после свих тих искушења и доказивања, онај младић, који је 1979. године дошао на новосадски Филозофски факултет, може мирно у загрљај примити самога себе као оседелог, доброг искушеника који се није штедео, а који се сада некако уморио од

живота. Стога ће онај ведри младић загрлити овог искусног, већ измореног човека, па ће поново постати једно, исто и целовито биће. А онда би тако спојени, заједно с нама, могли мирно рећи: вредело је, и те како је вредело, драги дечаче с ликом „умирућег лава”! Иако ниси исписао много тога што си желео, можеш ипак бити спокојан: јер створио си толико тога да ће те ова култура дуго, дуго памтити.

Спавај мирно, драги пријатељу! Спадај спокојно, драги мој Ђеро!*

* Фрагменти овог текста изречени су на комеморативном скупу у Матици српској 13. новембра 2024. године.

ПОВЕСТ МИЛОВАНА ВИТЕЗОВИЋА О ВЛАСТИТОМ ЖИВОТНОМ И СТВАРАЛАЧКИ ВАНСЕРИЈСКОМ ПУТУ

Милош Јевтић, *Књижевне адресе Милована Вићезовића*, Библиотека
„Сретен Марић”, Косјерић 2024

„Још бих рекао: ако су људи склони стварању,
нема живота мимо стварања.”

Милован Витезовић, из интервјуа

У књизи која је пред нама Милован Витезовић откључава своју књижевну радионицу, мотивацију за упоран посвећенички рад као свој животни вјерују, захваљујући Милошу Јевтићу, који после четврт века овај *интервју* обзнањује обликован у документарну књигу *сећања*. Читаоца плени Витезовићева непосредност и питкост приповедања о инсертима из његове аутобиографије, а посебно освајају успомене из доброг детињства и живота у родном селу, којих нема у званичним биографским одредницама. Такође, и о каснијем школовању и формативно битној гимназијској фази, која је његову особиту бистрину и таленат усмерила ка књижевном пољу и развоју у стваралачки упечатљиву личност. Када га је као зрелог и увелико славног писца у завршници разговора искусни сабеседник, публициста Милош Јевтић, питао о схватању књижевности, своје и уопште, лапидарно је одговорио: „За мене лично књижевност је један покушај да будем присутан у свему и да то присуство трајно обележим...”

Најпре, ту је школска адреса Косјерић у незаобилазном сећању ђака пешака и првих песмица, читалачких заноса и разних других снова и интересовања... Потом долази у нарочито драго му тадашње Ужице, град културе, где је учествујући активно у књижевном и друштвеном животу већ био запажен. Тада су објављени и његови први стихови у *Весџима* и омладинским новинама, о чему сазнајемо из доста пластичних података, превасходно о полетној атмосфери песника долазеће књижевне генерације, који му постају узор и путокази. Све то је указивало на

један ванредан и специфичан дар, који ће засјати при доласку у престони Београд на студије. Убрзо га срце и ум почињу јавно откуцавати интригантним афоризмима, у којима се, без комплекса провинцијалца, оглашава песничким гласом особитог калибра, гласом писца преданог без остатка мисији књижевне речи и чувања богате културне ризнице свога народа.

Отуда није чудо што ће постати и остати упамћен као легендарни Витез књижевног живота свога времена, потврђујући се у бројним остварењима продорношћу особито слободног духа и језика у књигама које ће се низати, те запаженим драмама, на телевизији, филму и другим медијима. Жанровска разноврсност равна чуду, почев од аутобиографског романа и изванредног филма *Лајање на звезде*, па до преокупације замашног опсега тема и бриљантних остварења о важним личностима српске историје: Димитрију Туцовићу, Винаверу, Вуку Караџићу, Светом Сави и многим другим великанима културног наслеђа. Све то ширило је Витезовићеве књижевне адресе запажене у грандиозном опусу од преко 60 књига и бројних драмских остварења у огромним тиражима. Како сам Витезовић искрено и без сујете казује, имао је срећу од почетка своје књижевне каријере да буде добро примљен од критике као и од најшире публике, као поштовани песник за децу и особито о деци. За Витезовића је детињство изабрани поетски простор света природне ведрине, одакле лако *оловка њице срцем* са топлим призвуком деље наивности, са зачином нарочитог шеретлука и мудрости како би био занимљив и за одрасле.

Писац предговора ове драгоцене књиге, Радован Поповић, подсећа на речи академика Сретена Марића, иначе шкртог у похвалама нове генерације домаћих писаца, који је својевремено учио комшију из Тубића, млађахног Милована Витезовића, *као најдаровитијег момка из ерској краја, кога је срео као њесника, афорисџичара, драмској њисца...*

Касније, свој дар и порив за писањем Витезовић је развијао у многим тематским и стилским круговима, острашћено и студиозно се предајући раду на идејама самом себи задатом. Део одговора на питање како је у сваком од тих замашних наума био успешан и награђиван бројним домаћим и страним признањима налазимо у његовим веродостојном казивању:

За серију о Вуку Караџићу сакупљао сам грађу једно четири-пет година, и исто толико сам је и исписивао. То није била само грађа о Вуку, већ и о Првом српском устанку, дакле и сву грађу о Карађорђу, Ђурџији, Доситеју, о кнезу Милошу, о кнезу Михајлу, о Лукијану Мушицком и редом.

Сакупљајући тако опсежну грађу и проучавајући српску историју деветнаестог века, увећао је своју личну библиотеку за више хиљада

књига, а драгоцену помоћ и сарадњу пружили су му бројни угледни професори и историчари тога периода. Особито истиче значај Миодрага Поповића, знаменитог професора Филолошког факултета, непревазиђеног познаваоца нашег романтизма, али и свога првог професора из Косјерића Миће Цајића, касније песника и нашег првог стручног библиографа који је радио у Библиографском одељењу Народне библиотеке Србије.

Лајање на звезде, запажено филмско остварење а потом и роман штампан у више издања, отворило је велика врата серији романа са историјском потком који ће бити бестселери и аутора примаћи слави једног од најчитанијих писаца савремене српске књижевне сцене. Не без емоционалне ноте али дословно, ево шта о томе каже сам Милован Витезовић:

Када је реч о мом књижевном делу, мислим да је значајно сетити се мог романа *Лајање на звезде*. Тај роман је – то сада могу комотно, и први пут да изјавим – аутобиографски роман. Моравски Карловци су Ужице, гимназија „Милутин Ускоковић” јесте моја гимназија, Ужичка гимназија, која се сада, иначе, зове „Луне Миловановић”. То је мој однос према Милутину Ускоковићу. Професори у тој књизи су моји професори, али су њихове поједине особине збркане, чак и домишљене. Уосталом, надимак главног јунака – Филозоф, мој је гимназијски надимак...

Очито, током вођења овог необично исцрпног разговора Јевтић је писцу постављао врло инспиративна питања. Притом, прецизно је хронолошки пратио његову биографску путању, многе рукавце и кључне књижевне адресе, као и уверења, која склапају целовитију слику његове необичне личности и импресивног дела. Читаоцу књиге, у исти мах, дочарана је из прве руке и слика турбулентног времена савремене и актуелне историје. На питање: „Како осматрате нашу данашњу духовну сцену?” следио је непосредан одговор Милована Витезовића, који се одувек борио за слободу стваралаштва, истичући сада и своје дубоко уверење о функцији уметничког послања: „Мислим да писац мора делити судбину свога народа и мора, на свој начин, бити на страни народа...” Уосталом, то је све са дозом хумора мудро прорекао, и оставио као своју трајну опоручу у славној песми „Са колена на колена”, први пут објављеној још далеке 1968. године.

Милована Витезовића читамо на страницама ове одлично опремљене књиге коју је уредио Зоран Јеремић, изнова га доживљавајући као омиљеног и присног писца живог језика, а надасве човека племените ведрине срца и бритког ума. Сада, она је и нарочити *homage* и мала духовна светлост, која ће његовим делом и даље доприносити нашем бољем осветљавању света, будити наду у правцу неких лепших просјаја.

Милуника МИТРОВИЋ

ПОВРАТАК ДРАГОША КАЛАЈИЋА

Драгош Калајић, *Огледало 20. века*, Српска књижевна задруга, Београд 2024

Остало је готово непримећено да је српско издаваштво и културу у 2024. години, између осталог, обележио и својеврсни повратак писаних дела Драгоша Калајића, која су након готово две деценије поново постала доступна читалачкој публици. Прво је агилна издавачка кућа *Catena mundi* објавила књигу *Калајић – визици и идеје*. Ради се о својеврсном прегледу Калајићевих важних текстова, уз цело једно поглавље књиге сачињено од писаних прилога реномираних српских научника, попут Миломира Степића, Мише Ђурковића, Мила Ломпара, Драгана Ђирјанића и Слободана Антонића, који су, свако из угла свог научног интересовања, обрадили аспекте Калајићевог „лика и дела”. Њима се читалаштву (посебно оном делу који се први пут среће са овим аутором) покушава указати на Калајићеву свестраност и визионарство.

Половина 2024. године донела је и другу (условно речено – „нову”) Калајићеву књигу – *Огледало 20. века*, коју је издала Српска књижевна задруга. У питању је избор Калајићевих репрезентативних филозофских, уметничкокритичких и књижевнокритичких текстова из седамдесетих и осамдесетих година прошлог века који су објављивани у стручној периодици или као предговори књига, а који су, за разлику од његових културолошких синтеза из истог периода (*Маја (анти)утопија*, 1978. и *Смак свећа* 1979), остали готово непознати ширем читалаштву. С намером да представљају пресек најважнијих Калајићевих идеја и виђења о култури у времену у коме је стварао (назив за књигу је позајмљен од веома утицајне телевизијске емисије о савременој уметности коју је 1979. године Калајић припремио за тадашњу Телевизију Београд), избор су приредили Бранислав Матић и Драган Ђирјанић, Калајићеви дугогодишњи сарадници и следбеници.

Драгош Калајић представља крупну, усамљену и углавном пренебрегнуту (морамо додати – сасвим неоправдано) фигуру српске културе друге половине 20. века. Слика, историчар и теоретичар уметности, публициста, новинар, писац – Драгош Калајић је представљао особену јавну личност која је, током низа деценија свог оглашавања у јавности, мало кога остављала равнодушним, пре свега због својих продорних, често радикалних ставова и веома монолитног погледа на свет који је исповедао без тактизирања, увек и сваком приликом. Током седме и осме деценије прошлог века Калајић је то превасходно чинио на пољу уметности, у публицистици и филозофији, да би се, од краја осме деценије па све до смрти (2005), више окренуо расветљавању актуелних (мета)политичких и геополитичких појава и процеса. Стасао међу припадницима уметничког круга „Медијала”, након завршетка школовања

на Академији лепих уметности у Риму Калајић се, као потпуно формиран уметник и мислилац, вратио у отаџбину. Ту је, са великом енергијом, у широком дијапазону деловања, веома успешно отворио тада потпуно нове и нечувене хоризонте за другачија разумевања савременог света од оних који су тада, у социјалистичкој Југославији, били доступни публици. После раних радова, поеме *Кршевина* (1968) и филозофског дела *Ујоришће – рехабилитација стругиуре индустријалног човека* (1971), као уредник угледног *Дела* приређује темате о исламу, алхемији, Индији, езотерији... Пише за више новина, упознајући југословенску публику са читавим низом важних а до тада непознатих мислilаца. Упоредо са објављивањем свеобухватних културолошких студија – *Маја (анти) ујтоија* (1978) и *Смак светиа* (1979) – Калајић пише мноштво есеја, студија и критика у новинама и часописима те припрема низ телевизијских емисија и репортажа, највише о модерној уметности. Круну културно-просветитељске делатности у овом периоду несумњиво представља његов уреднички рад у „Књижевним новинама”, где је (поготово у едицијама „Исток–Запад” и „Кристали”) упознао домаће читалаштво са делима неких од најзначајнијих (до тада, већином, непознатих) европских и светских мислilаца (Берђајева, Шпенглера, Де Ружмона, Вајнингера, Шестова, Сузукија, Тилака, Плотина итд).

До најшире публике Калајић досеже преко новинарства, у другој половини осамдесетих година, као уредник и аутор „Једног погледа на свет” у тада високотиражном политичком дводедељнику *Дуја*. У свом писању се све више и неповратније окреће међународним односима, геополитици и криптополитици. Ипак, наставља са литерарним радом – пише СФ роман *Космојварац* (1989) – и уредничком делатношћу (приређује прва код нас преведена дела „оца оснивача традиционализма”, Генона и Еволе). Деведесетих година, током и након распада Југославије (где узима активно учешће на српској страни) реиздаје своје есеје из *Дује*, тематски сабрране као заокружене целине (књиге *Америчко зло 1 и 2* (1993, 1998), *Издана Евроја* (1994), *Русија усјаје* (1994, 2005) и уређује емисије које се баве истом тематиком (емисија *Мон Блан* на ТВ Палма). Последњих година живота, већ тешко оболео, поново се окреће писању романа, *Последњи Евројљани* (2001) и *Српска деца царсјива* (2005), те обимних теоријских студија – *Евројска идеолојија* (2004).

Огледало 20. века нам, дакле, пружа увид у мање познате културолошке огледе Драгоша Калајића из његовог младог и средњег животног доба. За разлику од већине домаћих дела овог усмерења из истог периода, махом оптерећених давно превазиђеном идеолошком и теоријском визуром и стога потпуно нерелевантних, Калајићеви огледи су и дан-данас свежи и актуелни. Као што је у својим потоњим криптополитичким и геополитичким огледима осветљавао процесе који ће се након три деценије показати непобитним (мигрантски таласи, геополитички сукоб

атлантиста и континенталиста, „западно ропство” Европе, окултна оријентација наднационалних елита, пропадање класичних држава), у својим филозофско-уметничким огледима Калајић је расветљавао позадину и узроке декаденције модерног стваралаштва, указујући на читав низ пратећих културно-стваралачких феномена (глорификација ружноће и напакости, противтрадиционалност новотарија, суноврат класичног образовања, антагонизација између полова и планско потирање разлика између њих, значењско обесмишљавање, масмедијско затупљивање, заговарање потпуне превласти технологије над живим светом, тежње ка киборгизацији људског и њеном усмерењу ка постхуманом као подљудском итд). Све ово Калајић је расветљавао тадашњој југословенској јавности, спајајући своју узорну широку ерудицију са дубинским опажањем друштвених и духовних токова на Западу на коме је живео, где се школовао и усавршавао. Но, више од фасцинантне ерудиције Калајића је красило јасно и оштро вредновање датих чињеница, односно његов за то време јединствен „поглед на свет” – заокружено доктринарно становиште из чије је перспективе све око себе сагледавао. Драгош Калајић је, наиме, цео свој јавни живот исповедао кохерентан вредносно-идејни образац традиционалистичке школе мишљења чији су оснивачи били Генон, Шуон, Кумарасвами и Евола. Њега карактерише окренутост предмодерним етичко-естетским узорима садржаним у архајском трезору мудрости као непромењивим вредносним оријентирима (Примордијална Традиција). Са овог становишта се сви модерни токови посматрају као одступање од центра и мање или више изражена декаденција, опадање кроз одвајање од духовног, суштственог. Ова немодерна визија Калајићу је омогућила да с лакоћом, конзистентно и доследно, подвргне модерно друштво и његову културу „тоталној критици” којој је, на интуитивној равни, засигурно било веома склоно наше јавно мњење, мада није умело то да интелектуално артикулише. Теоријска поткованост, уз познавање читавог низа ауторитета по овим питањима који су код нас, услед марксистичког једноумља, били непознати или скрајнути, омогућила је Калајићу да веома јасно и убедљиво опише главне токове модерности у култури и друштву, да би, потом, из истих позиција, прешао да се бави и политичким темама. Другим речима, Калајићев традиционалистички „поглед на свет” пројављен у његовим филозофско-уметничким огледима представљао је непромењену суштину његових (гео)политичких тумачења и директних ангажмана у политичкој арени на крају 20. столећа.

Књига *Огледало 20. века* нам јасно отвара ову перспективу. Подељена у три целине, она почиње поглављем названим „Иницијације”. Сачињавају је три огледа, тачније предговора за књиге Ренеа Генона, Јулиуса Еволе и Конрада Лоренца. Калајић, кроз критички осврт на животе и дела ових аутора, јасно исповеда своју припадност традиционалистичком

/перенијалистичком типу мишљења, при чему је, у неким важним детаљима, неупоредиво ближи Еволи него Генону, уз присутност других (мање изражених) утицаја који, такође, указују на преовлађујуће конзервативни европски контекст Калајићеве интелектуалне усмерености.

Други, најобимнији део књиге бави се ликовном уметношћу, дакле пољем Калајићевог првобитног стваралачког позива и формалног образовања. Усмерен ка појединим феноменима, групама и личностима („Езотерија и историјске авангарде”, „Медијала”, „Увод у Холбајново дело”, „Усамљеност уметника”, „Београдски поглед на свет” итд.), са пуно обрађених детаља, продорним аналитичким усмерењем и целовитим синтетичким разјашњењем, ово је, ван сваке сумње и врхунац Калајићевог есејистичког писања. Заузевши класичну, традиционалну позицију у односу на савремену уметност, Калајић овде у потпуности напушта модерна доктринарна тумачења, од марксистичких и структуралистичких до оних постструктуралистичких, која уметност тумаче аутономно, из њој иманентне естетске и осталих вредносних перспектива. За то време нечувено, Калајић модерно стваралаштво ставља у шири духовно-историјски контекст који у једначину њеног „кризног постојања” укључује двострану сучељеност – ону вертикалну, према духовном, метафизичком (оличеног у Традицији) и ону хоризонталну, према цивилизацијско-друштвеним кретањима. На овај начин се на уметничко дело гледа као на контекстуални духовно-цивилизацијски артефакт без једностраности која потенцира њену искључиву условљеност било спољним (друштвеним, културним), било унутрашњим (иманентим креативним импулсом или оним другим – метафизичким, духовним). Калајић, дакле, није вредновао стваралаштво тек према биографским и историјским акцидентијама ауторства нити његовој стилској и естетској опредељености, већ хетерономно, у епохалним духовно-цивилизацијским категоријама. Овим путем, приступом сагледавања стваралаштва као артефакта културне ситуације, али са других вредносних позиција, кренуће и културалистичке студије (понајвише – историјске и родне студије) тек на почетку 21. века, наравно са потпуно супротним закључцима од оних Калајићевих.

Основни Калајићев модел тумачења, сведен готово на доктринарни схематизам, јесте сагледавање свих култура и стваралаштва унутар идеалтипске опозиције на „уранске”, духовне и вирилне, и „хтонске”, материјалне и гинекократске, коју је, у појачаном облику, преузео од Еволе (а који ју је у традиционализам увео позајмљујући је од Ничеа – опозиција „аполонијског” и „дионизијског”). Редукционистичка, без пардона ка нијансама и изузецима као и сваки схематизам, ова уранско-хтонска (аполонијско-дioniзиска) дихотомија, као и код Ничеа, погоднија је за објашњавање културних феномена (пре свега оних који се тичу категорија форме и садржине и њиховог међусобног односа) него оних друштвених, културно-историјских.

Понекад, као у трећем делу књиге који се бави књижевном критиком, и то оном која се тиче Милоша Црњанског, великог српског писца двадесетог века, Калајићев доктринарни схематизам показује своја ограничења, управо при тумачењу онога што високо вреднује. У овим случајевима се јасно види тежња да се, у складу са својим вредносним виђењем не само пренебрегну већ и преиначе многе двосмислености те недоречености присутне у поетици Милоша Црњанског које указују на његове модерних дилеме те пасивност и помиреност са судбином. Калајић у њих, често и несвесно, учитава своје вредносне оријентире, надограђује их како би их реafirмисао заједно са књижевним делом које анализира а у коме (као и у карактеру самог Црњанског) налази доста тога сличног са својом животном ситуацијом и својим опредељењима.

Све у свему, Калајићев повратак у српску културу треба топло поздравити. Његова дела треба поново ишчитавати јер су инспиративна и актуелна једнако као и у време њиховог писања, ако не и актуелнија. Ипак, управо због уочене схематске доктринарности (која даје утисак монолитности, мада не пружа целовитост увида) – према Калајићевом целокупном стваралаштву, па тако и према есејима објављеним у књизи *Олегалo 20. века*, треба имати исти однос као што га је сам Калајић препоручивао у односу на дело Ренеа Генона, оснивача традиционализма и његовог интелектуалног учитеља: ни некритички одбацити, нити некритички усвајати све оно што он тврди, већ заузети позицију „златне средине” – „бити ослобођен од предрасуда и слепила својственог модерном образовању, али при том сачувати интелектуалну дистанцу” (стр. 16). На тај начин, учинићемо добру услугу и самима себи и писаном делу из заоставштине Драгоша Калајића.

Др Александар М. ГАЈИЋ

Научни саветник

Институт за европске студије, Београд

sasa95gajic@gmail.com

ДОДИРНУТИ РУБОВЕ СЛИКЕ

Ненад Јовановић, *Меснаићи цвeтoви: изабране њесме и нове њесме*, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, Чачак 2024

Лауреат 61. Дисовог пролећа и добитник Дисове награде за шири опус и изразити песнички рукопис ове године је Ненад Јовановић. Песник је саставио избор својих старих и нових песама, који носи наслов *Меснаићи цвeтoви*, објављен у издању чачанске Градске библиотеке „Владислав Петковић Дис”. Последњу књигу његових изабраних песама, *Обичносић*,

из 2020. године, приредио је Бојан Васић. Интересантно би било упоредити ова два издања, која се преклапају у свега десет песама, што казује о различитим приступима којима се увире у један необичан и вишеслојан песнички опус. И без детаљније компаративне анализе избор аутора схватамо не као кључ за улаз у његов песнички свет већ као начин да се пронађу и опишу све кључаонице кроз које се у претходним деценијама само провиривало. Јовановић се од своје прве збирке *Фрезно* (1993), па до једанаесте *Каин и Абој, Авељ и Косџело* (2022), успоставља као загонетна песничка фигура, чијој се поезији прилазило с читалачком знатижељом, али увек уз одржавање извесног одстојања. Наиме, недостатак чврстог ослонца у одређеним темама или мотивима, као и недоследност у истраживању граница жанра и форме, одликује његову поезију од самих почетака. То чини материјал од ког је сачињена песма Ненада Јовановића довољно меким да се прилагоди различитим изворима надахнућа (од сирове свакодневице, до социјалне политике и културне историје), али и довољно чврстим да се не распе у реку насумичних утисака и асоцијација. Трагање за равнотежом између *мекої* и *твргої*, као и за песничким обликом који обухвата оно што лежи *између*, чини лајтмотив овог избора.

Занемаривши своје прве три збирке, од којих је прва добила Бранкову награду, а трећа, *XIX* (1996), Јовановићу донела титулу „једног од најталентованијих младих песника”, песник је оставио по страни и извесне младалачке слабости. Васа Павковић, на пример, хвали трећу збирку, али у појединим песмама примећује расутоост асоцијација и слабију стратегију развоја песме. У збирци *Иђаји* (1997), којом отпочиње најновији Јовановићев избор, песник успешно управља својом стваралачком енергијом. Чулни утисци и боје збијају се у слике које увиру једна у другу, као што свака руска бабушка крије у себи једну мању. Ова игра расклапања лутака преноси се и на механизам читања поезије Ненада Јовановића, која има у себи нешто од детиње радости, зачудности језика и авангардног „прскања дамара”. Илустративна је песма „Птица си”: „Непогодна, дакле, за миловање. / Прскање нарова остаје нечувено – / људи слушају само / лепет твојих крила, јачине / осам лептира. Чим се / затвори норов цвет, / чим се у глаткост обуку зрна, / треба да сакупимо снагу расуту у ма- / рамици-метроному-трамвају / и разлог што се осам лептира воле / начинимо једнаким самом себи”. Нит која се повлачи од наслова песме до последњих стихова о детету млађем „од сопствене идеје / да ће изгубити на / тежини ако те помилује” није искрзана од покушаја да се мотиви птице, нара и детета увезу у причу: уместо тога, сваки стих настаје расклапањем претходног, без сувишних наративних оквира. Отуда и отпор према урамљивању, где оно највредније често остане ван слике: „Поготову је / не волим због дрвећа које из оквира излази / горе десно и тако скрива оно што би – да је / у оквиру – било најлепше у њему:

светлост / са руба шуме, на врховима крошњи”. У другој пак песми Јовановић оставља неке од најзначајнијих аутопоетичких стихова, који откривају на који начин функционише његова песничка „преса”. Ствар се у песми трансформише у слику ствари, али песника мучи оно што остаје ван оквира, без могућности да се сравни у глатку песничку творевину: „Трагаш за пресом; пресом која би / дрво – ствар – / претворила у слику ствари. / Но, у оквир који имаш стају тек // рубови слике // чијим додиривањем ти на прсту / настаје жуљ сасвим налик пупољку. / Твој мах, док губиш равнотежу / при покушају да ’средиш утиске’, / смер је у коме дрво / – оно је сав твој / воћњак – израста”. „Сређивање утисака” као један вид стандардног песничког поступка постаје лаж раскривена губљењем равнотеже: то није само телесна реакција већ и стваралачко и духовно ослобађање од било каквог ослонца или средишта. Стално скретање погледа са средишта подразумева поглед ка „рубовима слике”, а додиривање тих рубова постаје још један начин да се избегне глатки језички исказ. Тако се ствара жуљ на прсту, налик на пупољак, што отвара нову перспективу у тумачењу насловне синтагме.

Од Миљковићевог цвета лишеног обележја сваке конкретне чулности до Јовановићевих „меснатих цветова” пређен је дуг пут, од неонадреалистичких и неоавангардистичких тенденција до „поезије перманентне поставангардности”. Тако Гојко Божовић у поговору избора назива Јовановићеву поезију, смештајући је у широко поље још неистражених песничких могућности, а даље од истрошености сваког обликовног концепта заснованог на произвољностима. Читајући Јовановићеву поезију од првих збирки до најновијих песама, не може се, ипак, избећи утисак да понегде разобрученост говора има погубне последице. На то је још 1996. упозоравао Саша Радојичић, налазећи да неке Јовановићеве песничке слике, које су саме себи циљ, а притом су слабо везане за важеће семантичке конвенције, није више могуће оправдати никаквом теоријом. Концепт произвољног формирања слика говора и света налази своје могуће изходиште у песмама чији је довољан разлог за постојање њихова свежина, необичност или лепота. Понекада такви ефекти, нарочито у дужим поетским остварењима, готово у потпуности изостају. Интересантно је притом да *Ићаић* као једна од првих песничких збирки још увек има у себи клицу радости која се неретко преображава у зрно, а потом и у плод („Весео као тело! Као ’певати.’”), што јој даје необичну снагу и пуноћу. То је највидљивије у антологијској песми „Касно лето”: „Лето се згурило и ушло / у брескве. Сад је / у њима цело, без остатка; // нема га нигде више. // Птице су повикале: *јуј*, / а ја сам коштицу брескве / бацио увис и ухватио. [...] Зна се / није занимљив живот, / него његова количина. [...] изјавила је: Лето / не постоји. То је // пролеће, у ствари, / светлошћу затрпано / као зрневљем што сам ја”. У неким каснијим збиркама „нихи-

лизам слике, песме, којим нас заслепи величанство ништа поезије”, како Драган Бошковић описује поезију Ненада Јовановића, постаје доминантан. Блесак зато брзо заслепи, али још брже нестане, не остављајући трага у читаоцу. У нови избор песник укључује од седам до једанаест песама из сваке своје збирке након *Ињата*, што уз десет нових песама даје укупно 79 остварења. Тешко се, дакле, може дати приговор обиму, имајући у виду три стваралачке деценије и Јовановићев богат песнички опус. Поједине песме остају, ипак, само као потврда истрајавања на маниру који резултује остварењима најмањег вредносног домета.

Таквих је у новом избору, срећом, значајно мање од Јовановићевих најбољих песама, са хумором као њеним неизоставним чиниоцем. Понекад хумор лежи у живописним досеткама и језичким каламбурима, а понекад се открива кроз дубљу, сложенију функцију рушења бране пред меланхолијом и бесом. У том смислу најзначајније су песме о *шамо* и *овде* у контексту наше исељеничке поезије, али и песме о социјалној неједнакости и неправди, које изненађују заоштраеном поентом и семантичком прозирношћу: „тамо где је све сто посто цакум-пакум и тип-топ / ту ђубрад од људи воли да седне / и суочи се са дилемом: / капућино или кафа са шлагом”. Некада је искуство живљења *шамо* описано у складу с уобичајеним представама о животу у великим градовима Америке и Канаде: „Освртао сам се у граду од осамнаест милиона / становника и никог / нисам видео”, док је некада испреплетано са дубљим поетичким принципима: „Енглески језик је богат; чак / исувише такав: / на њему не можеш бунцати – / значења су додељена готово свему / што је грло кадро да произведе”. Отпор према *додељивању значења*, према категоризацијама и калупима, судара се каткад са потребом да се *количина живоћа* измери, процени и упореди („упореди живот у коме се упропасти сто пари / ципела с оним у ком се упропасти педесет”). Иако стиховано *бунцање* Ненада Јовановића измиче логици и класификацији, наративни оквир преузима улогу организатора расуте грађе у којој све може постати материјал песме. У раној поезији, поменули смо, тај оквир је лабав, а често и излишан, јер су ефекти сликовности довољно снажни да имају носећу улогу у песми. У каснијим збиркама прича постаје начин да се „напица свакидашњица у магли”, као да се јагодице прстију од пупољака коначно трансформишу у цветове. То је, наравно, прича схваћена условно, више налик на филмску причу него на прозну творевину. Већ је примећено да Јовановићеве песме „носе траг филмске методе” (Саша Радојчић), односно да је његов идеал филмска камера и објектив чврсто везан за његову тачку гледишта (Михајло Спасојевић). Имајући у виду да је дипломирао филмску и ТВ режију у Београду, а магистрирао филмски сценарио и докторирао театрологију у Торонту, не чуди што је један од његових главних поступака монтажа визуелних, звучних и густативних поетских

секвенци. Некада је филмска техника огољена и поистовећена са самим стварањем песме: „Ова реченица је документарца. О / себи самој. Документарца / снимљен на филмској траци / крупног зрна”. Када је пак наративна црта нешто израженија, а језик мање гибак и мање сликовно ефектан, настају песме с већом значењском али и естетском тежином. Таква је, на пример, песма „Разумевање”, која цела почива на истој наративној нити, нежно повученој од „базања Хаваном”, тропске кише и слушања неразумљивих речи на туђем језику, до питања које успорава крв: „Још увек, неколико година након / што смо се растали, не / престајем да се питам да ли би разумевање / старичиних / речи ишта битно променило у мом животу”. Тај простор који се оставља у песми да реч, макар и сасвим неразумљива, може нешто да промени и значи, постаје простор за развој Јовановићеве поезије. Почетно *бунцање* преображава се тако у *јовор снова* који, и без изразитих симбола и чврстих значењских спрега, има властиту логику и аутентичну лепоту.

Нове песме представљају испитивање потенцијала тог стваралачког простора, због чега ниједна није слаба, а поједине већ заузимају важно место у његовом новијем опусу. Песма „Шта је мачка?” саму себе одгонетава, по узору на најбоља таква остварења са предметом или животињом у свом средишту: „Пре свега – зенице. / Мачка поседује змијске зенице које кажу: / не припадамо змији”. Ослободивши се потребе да својим асоцијацијама даје више аутономије него што им по уметничким мерилима добре песме може припасти, Јовановић поново оживљава свој језик и буди инвентивну снагу своје мисли. Енергија која је каткад остала заглављена у неразрађеној слици сада кружи песмом тако да, у чеховљевском маниру, пушка из првог стиха увек опали у последњем. Ипак, та експлозивна моћ не разара структуру песме, због чега је и могуће сагледати његов опус у новом светлу и распореду, као суму Јовановићевог тридесетогодишњег песничког стварања. На тај начин он остаје самосвојна песничка личност, али нешто ближа читаоцу, који и без верења кроз кључаоницу затвореног песничког света осећа спремност да у њега без остатка закорачи.

Мср Сања ПЕРИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске студије
sanjaperic3223@gmail.com

„ПАД ПРАВОСЛАВНЕ ЕНГЛЕСКЕ” КАО ПРИМЕР ПАДА ДУХОВНОСТИ И МОРАЛНОСТИ У ЈЕДНОМ НАРОДУ

Владимир Мос, *Пад православне Енглеске – са посебним освртом на Норманско освајање (1043–1087)*, Институт за политичке студије, Београд 2024

На Институту за политичке студије у Београду појавила се нова едиција – „Православље и геополитика”, у оквиру које је изашла и прва књига. У питању је широм света позната научна монографија *Пад православне Енглеске* аутора др Владимира Моса из Велике Британије. Покретачи и уредници едиције су др Зоран Милошевић, научни саветник и мср Дајана Лазаревић, запослени на Институту за политичке студије у Београду.

Др Владимир Мос је рођен 1949. године у породици британског дипломате, који је својевремено службовао и у Амбасади Велике Британије у СФР Југославији. Дечак је на крштењу добио име Ентони Едвард по жељи родитеља, а у узрасту 4-5 година већ је знао да састави и понеку реченицу на српском језику. Одласком из Београда његов ум је заборавио српски језик, али у срцу је наставио да га носи кроз живот, те се и данас са носталгијом сећа детињства и игре са децом по београдским парковима.

Мос је рођен, како сам врло често истиче, у протестантској породици. Када је као млад човек одлучио да пређе у православље, његови родитељи су били веома изненађени, али му промену вере нису бранили. Да им је било лако, сигурно није – често су питали сина „зашто?” и „шта ће ти то?”, а још теже им је пало када је узео православно име Владимир, што је звучало „превише руски”. А син им је објаснио како је узео име Светог кнеза Владимира Крститеља, који је пократио целу Кијевску Русију, видећи у томе своју будућу животну мисију – да што више својих сународника привуче православљу.

Дипломца филозофије са Оксфордског универзитета (1970) срце је наставило да води по православним земљама. Научио је руски језик, стекао пријатеље у разним православним земљама – Србији, Грчкој, Бугарској и Русији. Докторирао је на Универзитету у Сарију 1978. године и стекао титулу доктора психологије. Истовремено се бавио историјом и филозофијом религије, што је резултирало његовим бројним књигама, од којих је сигурно најпознатија *Пад православне Енглеске*.

О својој отаџбини Мос каже да је, нажалост, пример пада духовности и моралности у народу, који је настао губитком слободе и независности услед норманске најезде (1043–1087) и погубног утицаја цезаропапизма након ње, али и феудалног државног уређења које је довело до смањења контроле краља над вазалима. Губитком православне вере енглески народ је пао у јерес, из које се до данас није подигао. А питање је и да ли ће икада.

Дакле, Мос наводи да је до 11. века Енглеска била православна земља која је имала своје честите владаре, живе светитеље, који су живели у складу са начелима православља и држали народ предан вери, истини и исправној побожности на окупу. Такав је био и чувени краљ Свети Едвард Исповедник (1043–1066), називан и Чудотворцем, који је лечио болесне и безнадежне људе и свесрдно помагао убогима. Био је ожењен и веома је волео своју супругу, али је по властитој одлуци живео у целибату, те није имао наследнике. Углед краља Едварда се проширио и до православног Истока, глас о његовим чудима и исцељењу болесника се пронео по целом свету. Управо је Свети краљ Едвард био тај који је прорекао велику катастрофу и нестанак православља са лица енглеске земље. Пророчанство се испунило 6. јануара 1067. године, када је крунисан први римокатолички краљ Енглеске – Вилијам од Нормандије, познат под злогласним надимком Освајач. Своју репутацију крволока задржао је и као краљ, због чега је био, према Мосовом тумачењу, кажњен од Бога за своја злодела у смртном часу и током погребна на начин недостојан не само краља већ и обичног људског бића.

Свети краљ Едвард је добио епитет Чудотворац из Енглезима добро познатих разлога. Када се читају предања о њему, стиче се утисак наративне блискости, те се овај енглески светитељ не разликује много од српских, руских, бугарских по начину представљања његових житија. Једна од легенди говори како је једна млада жена, додуше већ удата али без потомства, патила од инфекције грла и „жлезда”, односно савременим језиком говорећи – крајника. Њено лице је било унакажено, из уста се ширио страشان задах, те се веома срамила када говори. Потом јој се у сну указало да ће се излечити од ове страшне болести ако је опере водом краљ Едвард. Пошто је била верница, пратила је упутства добијена у сну. Краљ Едвард је чуо за њену муку, а био је познат и по томе што је радо помагао обичним људима и слабијем полу. Донео је посуду са водом, замочио руке у њу и врховима прстију помазао лице младе жене и места заражена болешћу. То је поновио неколико пута, крстећи се с времена на време. И десило се чудо. Оболели делови који су били третирани краљевим мазањем омекшали су и одвојили се од коже, а с притиском руке из разних рупа су излазили црви заједно са гнојем и крвљу. Краљ је притискао својом светом руком и извукао гној из рана. Није му сметао смрад болеснице, а покрете је понављао све док је није скроз излечио. Боравила је на двору мање од недељу дана, сву рђавост је опрала и показала се њена лепота. До тада је важила за нероткињу, али после краљеве интервенције је исте године остала трудна од свог мужа и завладало је благостање у њеном дому.

Владимир Мос прави разлику између православне Енглеске до 11. века и папистичке покорене и понижене Енглеске након тога. Његова при-

ча је занимљива за читање, поткрепљена чињеницама из целоживотног истраживања, духовно прожета православним поукама. Он у православљу види пут истине, правде, човекољубља и богољубља, истичући га као једини исправан пут у хришћанству, али и човечанству уопште. Са његовим мишљењем се слаже и покретач едиције „Православље и геополитика” и потписник предговора књиге *Пад њавославне Енїлеске*, Зоран Милошевић:

Монографија *Пад њавославне Енїлеске* која има крајње важну поруку – да су свеколики пад и духовна криза народа на овој територији започети уништавањем православља, које је било све до почетка XI века духовна основа успона народа на острвима. Ова порука је крајње важна за све оне који су до данас остали православни, а управо „пали” нас убеђују да треба да се одрекнемо наше вере. Управо из овог разлога је важно прочитати монографију Моса, како би читаоци схватили да нам се из англиксонског света не нуде развој и спасење, него пропаст и душе и тела.

Мос види српски народ као исправан, правичан и богољубив, народ који је своју веру сачувао упркос свим недаћама које су га снашле. Добро је упознат са чињеницама из српске историје, а често се причама о подвизима српског народа и борби за очување државе и вере обраћао у својим научним истраживањима. Он истиче да се посрнуће српског народа у прошлости није догодило захваљујући чврстини Српске православне цркве, међутим, његове прогнозе за будућност нису тако светле.

Наиме, Владимир Мос сматра да истински православне цркве немају шта да траже у Светском савету цркава. Он увек истиче: „Или Православље или Савет цркава. Не могу оба.” У Светском савету цркава он види легло екуменистичке идеје којој се треба на све могуће начине одупрети. Спајање православља и других фракција хришћанства је према Мосовом мишљењу велика јерес, духовни пад, али је питање колико црквени поглавари данас имају свест о томе.

Владимир Мос је био гост на Институту за политичке студије крајем маја 2024. године. Била је то његова прва посета Београду после скоро деценију и по. Осим предавања на Институту, аутор је одржао и промоцију књиге у Храму Александра Невског, уз свесрдну помоћ и организацију Зорана Милошевића, научног саветника.

Мос је истакао да се његов прелазни пут од доктора психологије до истраживача и гласноговорника православља догодио зато што психологија није имала одговоре на сва његова питања. Тек у комбинацији историје, филозофије, психологије и богословља пронашао је одговоре које је тражио и сада их презентује другим људима, углавном – својим

сународницима. Чини се да се Британци полако окрећу православљу, схватајући да је то њихова истинска вера из давнина.

На питање колико има православца у Британији, Мос одговара: „Све више.”

Мср Дајана ЛАЗАРЕВИЋ
Институт за политичке студије
Београд
dajanalazarevic93@gmail.com

ВИЛСОНОВА ИСТОЧНА ЕВРОПА

Larry Wolff, *Woodrow Wilson and the Reimagining of the Eastern Europe*, Stanford University Press, Stanford 2020

У другој половини априла 1919, када су се на Мировној конференцији у Паризу водили до тада најтежи преговори око јадранског питања, Вудро Вилсон (Woodrow Wilson) примио је један неочекивани поклон. Мелко Чингрија, далматински политички првак и председник комисије за поморство при делегацији Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, предао је преко посредника америчком председнику поруку и дар Дубровчанке Јелке Миш. Поклон који је стигао пред Вилсона био је у духу делатности учитељице Миш, која се читавог живота бавила изучавањем народних везова. На белом платну она је уткала народне мотиве из околине Задра, апострофирајући тако припадност овог града југословенским народима насупрот снажним претензијама италијанског иредентизма.

Наизглед периферан у контексту шире дипломатске борбе око јадранске обале, овај гест ипак није био без значаја. С једне стране, он је показивао наду и узбуђење које је међу југословенским и европским народима будила фигура председника Вилсона, његови прокламовани принципи и обећање о новом и праведнијем међународном поретку. Речима Јелке Миш, које је Чингрија у пропратном писму пренео Вилсону, био је то „одјек мишљења нашег народа према великом човјеку”. С друге стране, овакве поруке нису могле остати без утицаја на америчког председника. У одговору дубровачкој учитељици, који је написао свега два дана по пријему веза, Вилсон се у своје име и у име своје супруге срдачно захвалио на поклону, наводећи да ће их он увек подсећати на „пријатељство особе чији је рад поникао међу народом који нас дубоко занима”, те да ће „осветљавати својом лепотом собу у којој ће се налазити, служивши на тај начин попут зрака светлости од далеких пријатеља”. Његове речи, иако у одређеној мери одраз куртоазije, указују на улогу оваквих поступака у формирању представа о европским просторима

у уму америчког председника. Његова сазнања, како о југословенском простору, тако и широј области источне Европе, била су врло ограничена пре уласка Сједињених Држава у Први светски рат. Након 1917. Вилсон је кренуо у подухват попуњавања ових празнина, пре свега кроз организовану делатност америчких научника, али делом и на основу личних контаката. Тако је и поклон Јелке Миш несумњиво одиграо одређену улогу у Вилсоновом замишљању картографског простора Европе, иако је у овом случају само потврдио његова претходна схватања.

Вилсонове акције на Мировној конференцији обликовала су преклапања и сукобљавања теоријских принципа дипломатског прогресивизма и права народа на самоопредељење са комплексном етнографском распрострањеношћу европских народа. Његово ментално мапирање различитих региона, уколико се оно посматра као начин на који поједине личности или групе разумеју места и просторе на карти, одиграло је ту веома важну улогу. Стога је разумевање начина на који је текао процес Вилсоновог разумевања источне Европе једна од кључних тачака за објашњавање геополитичких промена које је ово подручје доживело после Првог светског рата. Управо то је задатак који пред себе поставља Лари Вулф (Larry Wolff) у књизи *Woodrow Wilson and the Reimagining of the Eastern Europe* (*Вудро Вилсон и његово замишљање источне Европе*). За Вулфа, професора европске историје на Универзитету Њујорк, источна Европа једна је од средишњих преокупација његовог истраживачког рада. Још пре три деценије, у делу *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment* (1994), овај аутор пратио је процес стварања концептуалне поделе континента на његов западни и источни део од стране мислилаца просветитељства. За разлику од првобитног „измишљања” овог региона у осамнаестом веку, у фокусу нове књиге америчког историчара сада је његово „поновно замишљање” са Вудроом Вилсоном као централном фигуром те трансформације.

Вилсоново преобликовање источне Европе започело је на периферији овог поднебља, разматрањем будућности Османског царства. Прва интересовања будућег председника Сједињених Држава за овај део континента Вулф проналази још у његовој младости. Вилсон је тада савеликом пажњом пратио изборну кампању у Великој Британији 1879. и 1880. током које се вођа Либералне партије Вилијам Гледстон (William Gladstone) усредредио на питање потлачених Словена у Османском царству, супротстављајући се подршци коју је ова држава добијала од стране торијевског премијера Бенџамина Дизраелија (Benjamin Disraeli). Фокусирајући се на злочине почињене над бугарским становништвом током 1876, Гледстон, према речима младог Вилсона „највећи државник који је икада живео”, покушао је да изгради спољну политику засновану на моралним принципима у којој је снажан сегмент чинила оријентализована туркофобија. Оба ова елемента имала су огроман утицај на Вилсонова

размишљања и играла важну ulogu у његовим покушајима да дође до коначног решења за Источно питање након Првог светског рата. Његови ставови о османској држави били су необично чврсти током оба председничка мандата – већ 1912, током разговора око именовања новог амбасадора у Истанбулу, амерички председник је лаконски констатовао да *Турске* неће бити. Почетком јануара 1917. године он се сложио са својим главним спољнополитичким саветником, пуковником Едвардом Хаусом (Edward House), да *Турска* мора престати да постоји. Мада Сједињене Државе никада нису званично објавиле рат Османском царству, било је очигледно да се унутар администрације рачунало са распадом и нестанком ове државе. Али, како убедљиво тврди Вулф, то ипак није био резултат само Вилсонових гледстоновских становишта, већ и политичко-стратешких разматрања која су усмеравала деловање Вашингтона током рата. Тако је планирана трансформација Османског царства постала тек први експеримент у Вилсоновим покушајима прекрајања карте источне Европе, чије је он границе видео на обалама Анатолије. Разматрајући са својим сарадницима судбину Османског царства, он је кристализовао идеје које ће доцније примењивати на ширем географском простору: проблем националности и аутономије, развој мандатног система, као и могућност америчке контроле над европским територијама. Тако су се у процесу еволуције Вилсоновог размишљања од моралистичког одбацивања постојања османске државе, па све до политичко-идеолошке нужности њеног распарчавања, формирала начела на основу којих је простор источне Европе требало да буде преуређен.

Примена ових начела нигде није била важнија него у случају Аустроугарске. Развијајући своју „политичку теорију националне еманципације” током рата, Вилсон је доживео промену става према хабзбуршкој држави. Почетком 1917. гледиште председника о државном устројству Дунавске монархије, по речима државног секретара Роберта Лансинга (Robert Lansing), било је да је „велика мера аутономије коју су те старије јединице већ обезбедиле довољна гаранција мира и стабилности у том делу Европе”. Другим речима, Вашингтон је поштовао њен територијални интегритет. Чак и када су Сједињене Државе објавиле рат Аустроугарској децембра 1917. Вилсон је у обраћању Конгресу истакао да ни на који начин не жели да нарушава или преуређује Аустроугарско царство. Месец дана касније десета од Вилсонових „Четрнаест тачака” била је посвећена истој дилеми („Народима Аустроугарске, чије место међу народима желимо да видимо заштићено и осигурано, треба бити призната најслободнија прилика за аутономни развој”) и она је поново потврдила америчку подршку опстанку хабзбуршке државе. Упркос свим овим јавним прокламацијама, Сједињене Државе су у одсудном тренутку подржале распад Дунавске монархије – 19. октобра 1918. Вилсон је обавестио Беч да Америка више не прихвата пуку аутономију народа монархије као основу

за мир и Вашингтон је јавно подржао дезинтеграцију хабзбуршке државе. Али ни ово није уследило тек као последица ратних околности. По Вулфу, како је амерички председник све више бивао упознат са ситуацијом у Аустроугарској, тако се његова перцепција ове државе мењала. Информације су стизале са разних страна: меморандум председниковог тинк тенка (*think tank*) под именом *The Inquiry* предлагао је стратешко потпиривање националних тензија у монархији са циљем дисциплиновања Беча, Џорџ Херон (George Heron) је из Швајцарске обавештавао председника о понудама да се изврше реформе које су долазиле од цара Карла, са којим је и сам Вилсон у једном тренутку комуницирао писмима, представници народа Аустроугарске су такође покушавали да изврше утицај, секретар Лансинг је константно притискао председника да одустане од идеје о очувању Монархије. Градећи током 1918. схватање о политичком праву на самоопредељење народа, Вилсон је мењао слику о Аустроугарској. Пратећи тај процес, Вулф показује како је на председниковој менталној мапи она постепено постајала заједница потлачених народа, а рат у којем се Америка нашла постајао је „рат еманципације” против „вештачког Аустријског царства” са циљем „ослобођења од јарма” националних заједница Хабзбуршке монархије, до тада „поборљених од стране сила које нису биле њихови законити суверени и господар”. Подржавајући распад Аустроугарске, Вилсон је себе видео као ослободиоца и заштитника малих народа.

Послератни вакуум моћи показао је, међутим, да ситуација није била тако једноставна као што је Вилсону изгледало у једном тренутку. Консолидација нових држава, повлачење граница међу њима, стварање нових власти и успостављање државног суверенитета показали су се као изазовни задаци. Као важна алатка у изградњи новог међународног система, омеђеног Лигом народа, америчком председнику требало је да послужи картографија. Њен задатак је био да поједностави комплексну испреплетеност различитих етничких група и постави темеље за мир на научним основама. Али Вилсонови картографи и сами су били жртве сопствених предрасуда, наклоности и симпатија. Сем тога, повући јасне границе међу народима показало се као немогућ задатак на одређеним подручјима. Наоружан картом у руци, понекад и буквално као у случају југословенско-италијанског спора на Јадрану, Вилсон се борио против ветрењача покушавајући да ревносно примењује принцип самоопредељења народа при стварању нове политичке географије источне Европе. У том процесу и контакти са представницима разних народа одиграли су важну улогу. Вулф то назива Вилсоновим „гајењем пријатељстава”, која су требала да чине допуну новог поретка. Она су, из председникове перспективе, могла имати облик индивидуалног односа, али и односа према целим нацијама. Тако створене симпатије имале су важну улогу у расуђивању Вилсона по спорним питањима. Бројне личности биле су тога

свесне и покушавале су да кроз лични контакт побољшају позицију свог народа, да га боље позиционирају на Вислоновој менталној карти. Тако је регент Александар писао писмо свом „драгом и великом пријатељу”, док га је краљ Никола надмашивао формулацијом „веома драгом и великом пријатељу”. Међу блиским пријатељима председника били су пијаниста и потоњи пољски премијер Игнациј Јан Падеревски (Ignacy Jan Paderewski), те будући председник Чехословачке Томаш Гариг Масарик (Tomáš Garrigue Masaryk). Кроз такве односе, наводи Вулф, Вилсон је претакао своја пријатељства са појединцима у колективна пријатељства према народима.

Упркос огромним напорима, карте и пријатељства Вудроа Вилсона показале су се као недовољна помоћ у његовим намерама да стриктно примењује право самоопредељења. Чак је и плебисцит као алатка Вилсонових принципа показао своје ограничење. Суочавајући се са ситуацијом на терену, амерички председник схватао је да је немогуће јасно повући границе између различитих етничких заједница источне Европе. Говорећи о јадранском проблему закључио је да је немогуће повући линију тако да с једне стране остану Словени, а с друге Италијани: „Морате приближно одредити линију... а затим веровати процесима историје да изврше редистрибуцију.” Ипак, он ни тада није препустио околностима да регулишу ту редистрибуцију. Намера да укључи права националних мањина у будуће мировне споразуме представљала је Вилсонов покушај да балансира између већинског и мањинског становништва на спорним територијама, посматрајући притом њихов однос у оквиру идеје о самоопредељењу као основном принципу трансформације источне Европе. Ово питање учртало је још једну заједницу на Вилсонову менталну мапу ових простора – Јевреје. Као двострука мањина, национална и верска, јеврејско становништво било је онемогућено да се користи принципом самоопредељења, те је стога морало бити заштићено гаранцијама националних држава. Прекрајајући европски континент, амерички председник морао је закључити да су права мањина постала нераскидиво повезана са правом на самоопредељење: она су били њихова допуна и самим тиме постала интегрални део његовог пројекта.

Разматрајући путању Вилсоновог замишљања источне Европе, Лари Вулф даје значајан допринос разумевању спољне политике америчког председника у једном од најважнијих тренутака двадесетог века, али и историји трансформације овог региона након Првог светског рата. Пратећи суочавање идеја америчког председника о овом простору са његовом комплексном етничком, политичком и културном стварношћу, Вулф убедљиво осликава дешавања која су упорно оспоравала његово поједностављено тумачење засновано на идеји о самоопредељењу народа као темељу новог међународног пројекта. Пред читаоцем се отвара амбициозна интелектуална историја процеса који је водио Вилсоновом разо-

чарању у сопствене принципе и могућност њихове примене. Користећи се техником менталног мапирања, он доноси нове увиде у његова размишљања, дилеме и поступке, показујући притом могућности ове корисне методе. Тако замишљеној монографији мало се шта може замерити, зацртане циљеве Вулф је остварио више него успешно. Ипак, остаје жал за појединим аспектима који су могли бити детаљније испитани. Фокус на унутрашњој динамици Вилсоновог ума понекад скреће пажњу са спољашњих фактора, чије би укључивање у процес анализе допринело јаснијем разумевању појединих одлука. Искључивање Русије из Вилсонове источне Европе потпуно је оправдано, она није припадала региону на његовој менталној карти. Али Лењинов комунистички пројекат јесте се надвијао над овим простором и амерички председник био је свестан тога. Његов страх од словенског окретања бољшевизму потврђује то. Начин на који је лењинистичка визија новог светског поретка утицала на Вилсонову политику према источној Европи остаје недовољно истражена. На том трагу, треба додати да је Вилсонов пројекат имао глобалне амбиције: нови свет који би омогућио стабилност глобалног капитализма, не реформа ради реформе, већ реформа уместо револуције. На који начин се простор источне Европе уклапао у вилсонизански светски поредак, остаје отворено питање.

Мср Вукашин МАРИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске студије
vukasin.maric@ff.uns.ac.rs

ПТИЦА РАЗУМЕ И ТУЋИ ПОЈ

Ана Паула Арендт, *Химне Свешта: књига њујорвања*, прев. Јован Татић и Јасмина Нешковић, Чигоја штампа, Београд 2024

Након свих њих њујорвања, лушања, сеоба, њирљевања удараца времена, њосле рањавања и исцељења, ах, сојсјивеним нојама сјићи до нових њросјора, а не заборавиши њујеве њејронађене, њујеве који нас воде и којима се крај не види.

Књига *Химне Свешта* кратка је збирка поетизованих записа о местима кроз која је Ана Паула Арендт прошла (уз мање или веће задржавање) и која су је по неком основу везала за себе. Након подуже посвете, у којој је наговештена племенита намера настанка дела („да се попуни збирка Народне библиотеке у Београду коју су уништили нацисти”) и уводника у форми својеврсне расправе о сврси и смислу путовања, представљен

је садржај са пописом тачака са ауторкине интимне мапе, распоређених у четири целине. „Места у којима сам се родила”, „Места за шетњу”, „Древна места” и „Место разумевања” резултат су тридесет једног укрштања путева ауторке и бројних наоко удаљених дестинација, али чак и ову поделу можемо посматрати као условну, с обзиром на то да се одређени простори откривају као многозначни за оног ко о њима приповеда.

Анри Лефевр град назива уметничким делом, јер „простор није само организован и установљен, он је исто тако обликован, присвојен од стране одређене групе у складу с неким захтевима, етиком, естетиком, тј. њеном идеологијом”, са чим се као у огледалу слажу Лалићеве речи да места која волимо постоје по нама, без обзира на то да ли је у питању метропола, село или тек комад земље поплављен речним бујицама. Ова књига ода је сваком парчету земље који улије наду, понуди решење, изнедри смисао или заголица машту, а исписана је из пера поетесе која се не либи да се стровали у пределе најинтимнијег како би пронашла праву емоцију и артикулисала виђено у сагласју са доживљеним. Након ауторкиног признања како је дневник својих путовања обликовала као поетски запис, касније га трансформишући у прозно дело, можемо доћи до претпоставке да је промена допринела томе да читаоци сходно свом сензибилитету бирају динамику проласка кроз текст. Поједини сегменти овог великог путописа густу су и бременити митским, лирским, културним и другим наносима који текст усложњавају, а читање оплемењују. Важно је поменути и како Ана Паула Арендт свакоме ко пожели да се са њом отисне кроз рекапитулирана путовања приређује спектакл у оној мери у којој реч то може да изнесе. У овим текстовима све је од мириса, укуса, сусрета са аутентичним животињским и биљним врстама, састава тла, закрености улица и израза на лицима пролазника. Она своје читаоце упознаје са изузетним местима, расутим по свету, али и рачуна на моћ до сада написаног, па у своје редове уграђује мисли светаца и великих књижевника какви су Емили Дикинсон, Хесе, Шекспир, Цибран, али и својих пријатеља чије је у необавезном разговору изнете коментаре донела као отрешњујуће мисли, важне за разумевање света, а нарочито људи који њиме промичу.

Ако бити песник значи бити на више места у исто време, бити дипломата значи „живети у пролазу, где треба довести у ред наговештаје наклоности и проницања”, какав је онда задатак *homo viator*-а који у себи сједињује песника и дипломату? Места рођења нису везана само за аспекте физичког већ и за све тренутке препорода и због тога их целог живота можемо проналазити и то поглавље допуњавати. За Ану Паулу то су Рондонија, Оксфорд, Сао Пауло, Монтевидео и „мајка Лузитанија” – Португалија. Без обзира на то да ли на том месту ваздух који се дише увек исто мирише, да ли је реч о граду „којем краја нема” и који је „неухватљив у непрестаним преобликовањима”, или је „читав обојен бојом меда” па

призор заслужује прву страницу књиге о неком далеком краљевству опточеном златом – места из првог поглавља представљена су у колизији природе и модерног, са важним карактеристикама њихових становника, нарочито наглашеним особинама „честитих мушкараца и одлучних жена”. Птица која се као лајтмотив преноси од првих до последњих страница књиге опевана је у поглављу о родном месту, некадашњој несагледивој Амазонији – али то је тек почетак њеног лета, јер видимо је како прелеће и друге топониме којима је у *Химнама Свети*а удахнут живот. Примера ради, она се узвисује и над Новим Садом, а српске реке упоређене су са бразилским и то не тако што су њихове запремине или плодност стављени у контрапункт, већ чињеницом да су им снага и грандиозност сагледани као слични.

Ана Паула Арендт сјајан је опсерватор, чијој пажњи не промиче ништа што једно место, ма и најусамљеније на свету, успева да издвоји у односу на сва друга. Због тога је веома важна комплексност другог поглавља, у ком су пописана и описана „места за шетњу” – њих чак деветнаест. Са одлучно потцртаном намером ауторке, која пише да би „показала да се у свету, поред вајкања, може штошта рећи и пронаћи”, читалац урања у нови колоплет звукова, мириса и језика који жуде да их додирне једна свеобухватна поема. Од „места где свака гитара жели да се роди”, које ствара утисак како се ваља шетати и вертикално, преко „колевке насмејане мржње”, затим „града над којим и Бог плаче”, где је „земља света утабана неуморним корацима својих ходочасника”, до удаљених предела на које се „стиже само гледајући напред у даљину”, долази се брзо до фасцинантног Црног Краљевића. На афричком окупљању ауторка дише дубоко, погледа укрштеног са невероватним бићем, констатујући како такве сусрете тешка срца препушта заборава, чак и кад је робинја својих обавеза.

Поједина места премрежена су подсетницима на историјске околности, присуства чуда или легенди у конструисању скупа данас општеприхваћених података, што су датости које Ана Паула доживљава као подстицајне покретаче за улазак у дијалог. Најинтересантнији су контрасти којима се свако место оживљава, попут Буенос Ајреса са „капелама које се протежу до барских столова” или бројних слика које укрштају природне лепоте са свакодневним, као што су нове ципеле са фаличним ђоном или мирис свеже штампаних часописа. Иако је већ неколико књижевних родова и жанрова поменуто како би се ближе одредила књига (што само говори у корист називања *Химни Свети*а хибридном делом које укршта најразличитије елементе констатованих жанрова), не смемо заборавити да поменемо и бајку, будући да одређена поглавља (као оно о Плавом граду) зазивају постулате на којима је изграђена ова књижевна форма. Метафоре којима ауторка украшава своје поетичне путописне исповести каткад се читају дводимензионално, најчешће у тренуцима када се између обраћања граду и обраћања мушкарцу тањи граница, или када

се ураган користи као супституција унутрашњег немира, без јасне разлике да ли је реч о природној или интимној катастрофи.

У сликама – резултатима вишечасовних шетњи срећемо конобаре чије је „добро расположење амбициозна животна замисао”, заједно с Аном Паулом тражимо савршени облук и бунар с муњама, али и више од свега град који је некада обилазила бициклом, констатујемо како „постоје места на којима се може рећи да је овај свет велики и стар”. Српским ће читаоцима бити интересантно како је ауторка сагледала Нови Сад и Београд, улазећи у дијалог с Милошем Црњанским: „На овом месту нема никаквог ламентационог пред мноштвом ствари које нас дотичу”, а нарочито проблематизујући фотељу као лутајући мотив у причама о Прозефесту и лингвисткињи Илеани Чура. У поглављу о „древним местима”, створеним од сунца и месеца, ишчитавају се снаге и контемплативни пасажии о местима која, иако именована, могу бити и сваки кутак раније описан или пак прећутан – јер се на њима воли, жали, заборавља и страда. Међутим, једно је место *плави камен* на ком се живи – Итаоби, „простор створен између тежње и надахнућа”, „земља од многих земаља саздана”. Једина тачка којој је посвећено цело поглавље („Место разумевања”) испричана је на међи астралног и сакралног, далеко од свих страхова. Коначница овог великог путописа открива својеврсни пркос („на сваки смешан исказ одговарам једним верским и кобним пророчанством, на свако идиотско правило својом непослушношћу”), али и разнеженост пред разлистаним досадашњим грешкама које су довеле до испуњења и безбрижности у загрљају живота.

Требало је кренути од Бразила како би змија прогутала свој реп и макар делимично испунила мисију доласка до спознаје, успешно се оцртао пун круг и у њега се уписале све тачке које су биле предмет промишљања, док су се као резултат у велики албум послагале снажне и шарене слике предела с ауторкине личне мапе. Поднасловом „Свеска 1” Ана Паула Арендт сугерисала је нове химне као допуну широке приче о *homo viator*-у који посредством својих чулних опажаја исцртава један значајан путоказ за све оне који одлуче да, вођени овим импресијама, испишу сопствене успомене и доживе нове пределе на до сада неслућен начин. Ова књига ће им у томе многоме помоћи.

Мр Маријана С. ЈЕЛИСАВЧИЋ КАРАНОВИЋ

Висока школа струковних студија за образовање васпитача, Нови Сад

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за српску књижевност

Докторске студије

marijanajelisavcic11@gmail.com

ИЗМЕЂУ МИТОСА И ЛОГОСА

Харуки Мураками, *Град и његове несћалне зидине*, прев. Дивна Глумац, Геопоетика, Београд 2024

У ишчекивању најновијег романа Харукија Муракамија, након шестогодишње паузе, објављен је *Град и његове несћалне зидине*, 2023. у Јапану, а у нашој земљи у мају прошле године, у преводу Дивне Глумац. У поређењу са великим читалачким ентузијазмом широм света, у критичким приказима се парадигматично читавају умерене похвале и двозначне поруке, било у преиспитивању пишчевог идејног опредељења у преузимању имена и грађе новеле објављене пре четрдесет година,¹ било у вези са наративним стратегијама и рецепцијом целокупног дела.

Писац настоји да појасни своју поетичку перспективу у поговору, који врло ретко пише. У корелацији са првобитном причом, истог имена као и роман, снажног замаха али са незрелим књижевним капацитетом, са завршетком садашњег романа осетио је огромно олакшање јер му то дело није давало мира, „као мала рибља кост заглављена у грлу”. Инкорпорирајући њен изворни крвоток у тематици и симболици, аутор настоји да уобличи причу у разгранатој усложности и вишезначности луцидних преиспитивања мотива који су га свестрано закупљали у претходним делима.

У дешифровању снажних метафора, у формули магичног реализма, експериментише се са текстом у усложњеној наратолошкој дијегетичкој и метадијегетичкој равни. Критички и стваралачки надахнуто се, у трансформативном капацитету фикције, промишља о дуализму између стварности и снова, оностраног и ононостраног, логоса и чула. У анализи еластичности временских и просторних граница трага се за „идентитетом и истином” у односу између индивидуалног и колективног идентитета, у хоризонту дијалектичких усложњавања.

Три дела прате животне етапе наратора од средњошколских дана до четрдесетих година у два слоја – у стварном и паралелном свету, у граду унутар зидина. У оба света главни јунак ради у библиотеци, с тим да су у једној књиге, док се у другој чувају снови. У граду међу зидинама преовлађује духовна пустош у одсуству књига и музике. „критике неопходне у сваком експресивном чину”, а снови, фрагментирани, без фокуса, као текућа, неспутана фантазија, се ишчитавањем преводне из „ирационалног у рационални дискурс”. У потрази за љубављу из младости, главни лик прелази из стварног у нестварни свет преиспитујући

¹ Роман дели наслов са новелом истог имена, *Град и његове несћалне зидине*. Од новеле првобитног имена израстао је роман *Окорела земља чуда* (1985), који је штампан као целина са романом *Крај свећа*, тако да теку две паралелне радње које се на крају романа спајају у једној тачки.

властиту индивидуалност. У роману главни ликови немају имена, саображено систему који подводи безимене индивидуе својој структури; с друге стране, имена нису важна, у контексту у ком је свако биће по себи јединствено.

У паралелном свету прича се фокусира на град окружен високим, чврстим зидовима и на животе људи који су изгубили своје сенке. Ова премиса умрежава потенцијалне одговоре о значењу зидова и сенки, али роман отвара читаоцима и слободу интерпретације. Кључне просторне координате града чине једноставну мапу у којој су чиниоци: прелепа река, чије је ушће језиви, дубоки базен, једна једина капија кроз коју се може ући или изаћи; кућица Чуvara капије смештена с унутрашње стране; пресахли канал; торањ са сатом без казаљки; библиотека без иједне књиге. Велики објекти су рушевине фабрика и зграде које су налик једна другој толико да се не могу разазнати разлике. Гласови и звуци корака у ходу по углачаном, равном камену су бешумни. У истоктаковном свакодневном темпу, без додатне душевне и духовне стимулације, духовна физиономија куће је сведена на употребну вредност, без украса, естетских елемената, без софе за опуштање и радног стола, уз један оброк. У саображености обрасцу прорачунатости и спутаности чула, људи су штедљиви у граду без струје и гаса. Са егзактном озбиљношћу хемичара се припрема чај, али без магије алхемичара и потенцијалног разбуђивања чула. Како је мозак подељен на леву и десну половину, тако је и град реком („која је имала префињени ток свежине, али није имала име“) грубо подељен на северну и јужну сферу, у наметнутој линији оштрог разграничавања рационалног и ирационалног тока.

Једнорози, веома леви, са оштрим рогом али крхке физичке снаге, једине су животиње које обитавају у граду међу зидинама. Друге животиње, са доминантним инстинктом, неуређеним импулсивним реаговањем, дивљим и неконтролисаним, немају приступ граду, не кореспондирају са преовлађујућом формулом „покорености људске воље“.

У корелирању семиотике урбаног простора (главни јунак у Токију ради у продавници плоча, али у компанији за дистрибуцију штампаних публикација) и непатворених преимућстава природе, у овом роману акценат је на бујности и живописности органских ресурса. У малим заједницама рачвају се рукавци духовне благородности кроз душевно посвећење природној околини, раду у библиотеци и херметизоване свести „у малим и конзервативним срединама где људи имају тенденцију да одбацују све што је другачије или необично, као заразну болест“.

У граду међу зидинама рedefинише се однос према становницима у тенденцији што дубље елиминисања „неподобних осцилација свих врста“, укључујући и „душевне флукуације“. Зидине којима је опасан град, од непробојног материјала, које слободно мењају облик, као унутрашњи зидови неког органа, симболизују аутократске постулате само-

довољног система. Метафорично, зид је „спутавајући” на телу власнице кафетерије у „отварању њене сексуалности”, док је у свести дечака који памти садржај свих књига зид у рефлексији односа са људима, у изостајању емоционалне и социјалне усмерености. Синдром савременог човека, самоћа, заокупља биће у тескоби неплодних међуљудских интеракција, као „окрутна и болна, био човек жив или мртав”. Патња самоће повезује главног јунака, који значајан део свог живота проводи сам, газдарицу кафетерије, самоупућену у планинском граду у који се преселила, и господина Којасуа, који је усамљен и као покојник.

У граду једнообразних духовних димензија људима не треба много речи, у преовлађујућем мору „тупог гледања у једнолични проток”. Стабилност и мир се доимају вештачким и лажним, јер људима који немају искуство радозналости, конфликта или жаљења крвоток есенцијалног пресушује. Град без супстанце има пулс мртве природе, а људи „готове осмехе из приручника” као „гласници без лица”, сугеришући чврстину и изолованост система са којим се људи „саживљавају” без критичког преиспитивања и одбране. У граду запуштеном након рата, епидемије, депортације, миграција, колективно сећање је опустошено заједно са сенкама. Цивилизацијски графикон заснован на осцилаторним историјским и географским параметрима креира особену цивилизацијску конфигурацију обликујући „профил човечанства”.

У свом говору поводом уручивања Јерусалимске награде (2009) у Израелу писац је апострофирао: „И свако од нас се, у већој или мањој мери, суочава са високим, чврстим зидом. Зид има име: то је 'систем'.” Писац упозорава на опасност од људи који безусловно бране „конструкције система”. Иако град у овом роману тежи „идеалној” сценографији, он је „далеко од утопије”, јер је градивна материја човека у њеној бити порозна, у флуидности осећања које га идентификују као људско биће. „Идеална породица” у граду међу зидинама, „којој су укинута сенке”, се „парадоксално и неочекивано”, несрећним стицајем околности, или „окрутношћу судбине” распала за месец дана.

Тема оваплоћеног зла, присутна у претходне две Муракамијеве књиге, *Кафка на обали* и *IQ84*, овде није директно огољена, али заједнички именитељ им је „одбрана од цивилизацијских демона” оличених у наметнутим друштвеним стратегијама система и критеријумима роботизоване цивилизације.

Акцент у књизи је на значају чистоте емоционалног посвећења и превази љубавних и духовних преимућстава према профаности рационалне предвидивости. Протагонисти првог љубавног сусрета су седамнаестогодишњи момак и шеснаестогодишња девојка која му приповеда о карактеру „града међу зидинама”. У обостраним осећањима је свеобухватна импулсивна жеља да се вољеној особи потпуно преда, али њихова љубавна прича се прекида нејасним предвиђањима о могућности

поновног срастања. У четрдесетим годинама, као оформљен човек, јунак улази у град несталних зидина у потрази за девојком из ране младости и потенцијалним отеловљењем „најдубље и најискреније љубави која једино има смисла”. Губитак женске особе, од круцијалне важности за даљи ток живота главних ликова, чест је мотив у Муракамијевим делима. У поређењу са сликањем љубавних односа из других његових романа, у овом се не остварује потпуна љубавна интеракција, девојку у граду међу „зидинама” спутавају „препреке градских друштвених образаца”, док девојку у граду ван зидина кочи баријера неотвореног сексуалног препуштања.

Биће и сенка су важан алтер его једно другом. Писац у свом објашњењу наглашава да биће и сенка, у симбиози, мењају улоге не знајући свој „прави идентитет”. Одбацивањем сенке се поништава део властитог бића и крвног потписа. Сенке имају јаку интуицију, „стисак руке и телесну топлоту као човек”, емоционалну и карактерну снагу. Први пољубац је у роману изникао из „сенке”, из природног титраја несавршених бића и следа властитих емоција. „У свету где сви живе са својом сенком” познаје се лице и наличје, дијалектички конструкт који постаје игра противречности. У таквим околностима човек пролазећи кроз варијабилне фреквенције патње, умире слабећи и пропадајући, у неминовности прихватања „коначности” своје егзистенције. Кроз метафоричну слику реке која, лепа и мирна, када падају обилне кише одједном нарасте у опасну бујицу, слика се неумитна двостраност сваке природне појаве попут „анђела који се у тренутку претвори у ђавола”. Ослушкујући своју интуицију човек је у стању да пригрли природни ток ствари у органској повезаности ствари нијансираним нитима универзума. Стварност профилишу непредвидиве амплитуде, снови фантазијом досликавају духовно недостатно окружење, а машта плоди бесконачне могућности оваплоћења у њој.

Изгребане очи „читача снова” се у граду међу зидинама добијају у циљу минимизирања значаја ирационалног видокруга душе кроз „отеловљење снова у њиховом процесуирању”. Снови су „одједи души” људи чије су сенке одузете. „Као да је сваки поједини сан нестајао негде носећи у себи своју радост, тугу, бес – пролазећи кроз моје тело [...] један сан је довољан да у потпуности исцрпи.” Стари снови имају облик великог јајета, као стваралачки, нерођени заматак, а њиховим ишчитавањем, у граду међу међу зидинама, утеловљена је рационализација душевних преимућстава. Према модусу „града међу зидинама” машта храни идеализацију, а снови су микрокосмос хаоса, према чему их је нужно уоквирити обрасцима очекиване стварности. Старац, бивши војник, у свету изван зидина, у кључалој атмосфери рата, постаје опседнут лепотом жене чији „леви профил одражава лик савршене жене, духа”, која превазилази лепоту из снова. Међутим, када је угледао њен десни профил, „затекао га је профил који ниједан човек не би требало да види. А опет, то је истовре-

мено и свет који свако од нас носи у себи”. Двостраност је неумитност човека сазданог од флукуантног материјала између полова светлог и тамног. У преплитању оностраног и оностраног, у магијском реализму, животи живих и мртвих су у истој егзистенцијалној равни, кореспондирајући међусобно хиперсензитивним рецепторима. „Још веће чудо је да свест постоји после смрти.” У полусутерену библиотеке, у малом планинском граду, у ком главни лик обитава у зимским данима, окружен са четири „нема и гола зида” (чиме се алудира на град међу зидинама), дочарава се „граница између овог и оног света”, уз редовне посете духа покојника Којасау.

У граду међу зидинама „не постоји време и коначност” и у таквој констелацији људска егзистенција је неусловљена темпоралним каузалитетима, а људи се поимају као лутке из излога. У свету ван зидина, човекова перцепција времена је субјективна, у зависности од референце – када се чека, време споро пролази, али се никад не враћа, или време које протиче с тежином, али истовремено веома брзо. „Потпуно ме је обмањивало и збуњивало то што ми је памћење било тако недоследно. Да ли сећање нестаје заједно са временом или од почетка није ни постојало? Докле је оно што памтим истина, а одакле је фикција? Докле је оно што се стварно догодило, а одакле је оно што сам измаштао? У младости се има времена у неограниченим количинама, као огроман резервоар испуњен водом до врха.” Индивидуално време у Муракамијевом делу пружа отпор садашњем времену, ауторитативном и телеолошком. Писац подвлачи тезу да човекову природну животну конструкцију чини његова рањивост услед проласка времена и коначности, а не тежња артифицијелним формама бесмртности. Парадокс је да „колико год да време не постоји, оно је исто тако и безгранично”. У прустовској визири, време је оптички инструмент за конституисање истине. „Истина се не налази у фиксној тишини, већ у непрекидној промени/кретању”, поручује Мураками. „Да ли истина зависи од наше властите перцепције истине? Шта је узрок, а шта последица, докле је истина, а одакле почињу нагађања. Није ли ово квинтесенција онога о чему се прича?” Људско биће је колаж од небројено боја, и као отисак прста, могућности индивидуалних преплета су бесконачне у одржању ероса као животног нагона.

Човеково изворно уточиште у одбрани од акумулираног страха је у доследности властитим емоцијама. „Скупио сам сву снагу, одбацио сумње и поверовао свом срцу.” Чисте, дубоке и искрене емоције надгласавају логику ума – снажна воља срца омогућава спиритуална путовања која надилазе логику, разум и мудрост. Образац апсорбоване чистоте, у доследном балансирању између сила материјалног и нематеријалног, премошћује танку линију између свесног и несвесног до „отвореног пута властитим осећањима”. Туга која „оставља невидљиве ране и тихо остаје на неком невидљивом месту” је природна антитеза човековог

осећања радости и не постоји серум против ње. Емпатију имају само прави људи са правим осећањима, док у „уцртаној” хармонији бледи и потенцијални интензитет и емоционалне нијансе. „Не смете изгубити срце које верује. Ако будете снажно и дубоко веровали, пут којим треба да кренете ће вам се јасно показати.” У несустајућем одупирању ништавилу човекови капацитети за регенерацију су делотворни – „стећи ћу нову инерцију и постепено ћу кренути напред” упркос мрачним силама у дубинама до „самог земљиног језгра”. Кључно је бити у дослуху са својом супстанцом и прихватити парадокс као духовну егзистенцијалну осовину, а не ескапизам у привидни рај.

„Ако је нешто већ досегло пуноћу, куда може даље? Или је можда баш то један од проблема с вечношћу, то што човек не зна куда даље. Али колико вреди љубав која не стреми вечности.”

У сликању контраста између града међу зидинама, у ком нема музике, и града ван њих, лагане мелодије цеза и класике исијавају утопљавањем душевно-духовних физиономија на личном и колективном плану. У склопу читалачке праксе, помињање књижевника, ликова и интертекстуалних алузија, као што су Фјодор Достојевски, Томас Пинчон, Томас Ман, Франц Кафка, Анго Сакагући, Огаи Мори, Ђунићиро Танизаки, Кензабуро Ое, Норинага Мотори, Гистав Флобер, упућује на стваралачку ауру поменутих аутора незаобилазних у тумачењу есенцијалних књижевних поетика у историји светске књижевности.

Посебан акценат писац ставља на Маркесову формулу „магичног реализма”, илуструјући кроз дијалог главног лика и девојке из кафеа тезу да је „код Маркеса у свету у ком је живео, стварно и нестварно било испреплетено”, и да за писца његова поставка приче није у формули „магичног реализма” већ „обичног реализма”. У овом роману Мураками за господина Којасуа наводи: „Док је био жив, господин Којасу је био одсутан мислима и осећањима, као да не обраћа пажњу на стварност која га окружује, живнуо је тек након што је умро, из љуштуре је изашло на видело оно што је брижљиво чувао у себи због тога што је преминуо.” Након месец и по дана од смрти, господин Којасу се вратио као дух, носећи на руци сат без казаљки, док је његов привремени облик био видљив само посебним људима.

На крају књиге, дечак који је памтио садржај свих књига и главни лик се „сједињавају у једно биће”, у благотворном уједињавању рационалне и ирационалне компоненте и формирању целине. У оптици магичног реализма, у доследној мистификацији загробног живота и поништавању граница између живих и мртвих, оностраног и ононостраног, уистину „вечно” је дубоко осећање љубави, „снажно и живо осећање да је човек волео ’свим срцем’”, што у великој мери одређује начин постојања душе након смрти. У савременом свету, у ком техне добија примат у односу на креацију, исконско цивилизацијско спасење је у духовном међуљудском

саобраћању, верности култури књиге и библиотеке и суочавању са дистинктивним изазовима између природне и урбане средине.

Социјално и историјско освешћивање, сликање тамне слике јапанског модернизма и постколонијације, политички активизам, контроверзе, незасноване политичке идеологије, све то присутно у Муракамијевим претходним романима, у овом роману је у рефлексiji универзалне симболичне приче са акцентом на отпору артифицијелном креирању вештачког раја.

Писац поручује да духовна мисија књижевности није у креирању паралелног света фантазије, већ у посредовању у одабиру слободе флукутирања између стварног и књижевног света снова и фантазије. Истина је у сталном кретању и капацитетима трансформације, у прихватању дијалектичке животне призме у живљењу супстанце свог бића.

Др Снежана Б. КЕСИЋ
skeysneza@yahoo.com

АЛЕКСАНДАР ГАЈИЋ, рођен 1973. у Новом Саду. Политички је аналитичар, бави се друштвеном теоријом, међународним односима, политичком филозофијом, филозофијом историје и студијама културе, пише огледе, студије, приказе и романе. Објављене књиге: *Нова велика иџра*, 2009; *Корџорайивна носџалџиџа*, 2011; *Духовне основе кризе*, 2011; *Оџледало владара – Конџанџин Михаиловић и Макијавели*, 2014; *Хероџи и анџихероџи у џоџуларној кулџури*, 2015; *У врџлоџу џранџиџиџе – Србиџа у савременом свеџу (2005–2015)*, 2015; *Нови феудализам – џлобалне џрансформациџе у XXI веку*, 2016; *Звук и заџедница – рок муџика и судбина Заџаџа*, 2017; *Америка и Рим – имџериџалне џаралеле*, 2019; *Креманска сџраџа*, роман, 2021; „Демокраџиџе не раџуџу?“ и друџи оџлеџи, 2021; *Крсџи и круџи*, 2022; *Балкански џеоџолиџички чвор*, 2023.

ЛУНА ГРАДИНШЋАК, рођена 1989. у Суботици. Основне и мастер студије заврџила на Одсеку за српску књижевност и језик на Филозофском факултету у Новом Саду. На истом факултету докторирала темом „Метаноџа у песништву Бранка Миљковића“. Истраживач-сарадник на Филолошком факултету у Београду. Стипендиста Штаџерске покраџине на Универзитету у Грацу. Добитница је награде Руског дома у Марибору за превођење песама руског песника Јуриџа Давидовича Левитанског на српски. Бавила се просветним радом, пише поезиџу, есеџе, критику, преводи с енглеског и руског, објављуџе у периодици.

ЗОРАН ЂЕРИЋ (Бачко Добро Поље код Врбаса, 1960 – Нови Сад, 2024). Писао поезиџу, прозу, есеџе, књижевну критику и студије, преводио с пољског, руског и бугарског. Књиге песама: *Талоџ*, 1983; *Зџлоб*, 1985; *Унуџраџња обелеџџа*, 1990; *Под сџаром лиџом*, 1993; *Одуџак*, 1994; *Voglio dimenticare tutto* (на италиџанском), 2001; *Аз бо виџе – азбучне молиџиве*, 2002; *Наџаложено* (изабране и нове песме), 2007; *Блаџо*, 2011; *Чарнок*, 2015; *Сенке М. Цр.*, 2018; *Песме џродуженоџ џраџања* (изабране и нове песме), 2021; *Азбучне молиџиве*, 2023. Књига приповедака: *Порџреџи џесника као умирућеџ лава – џриче и фусноџе*, 2021. Студије, есеџи, оглеџи и критике: *Сесџра – књџа о инџесџу*, 1992; *Ваџрено крџиџење*, 1995; *Море и мраморџе – дневник џуџџовања џо Аџулиџи*, 2000; *Анџели носџалџиџе*

– поезија Данила Кица и Владимира Набокова, 2000; Данило Киц: ружа – песник – и олеа, 2002; Песник и његова сенка. Есеји о српском песничком у ХХ века, 2005; Сиварање модерног свијета (1450–1878) (коаутори Д. Гавриловић, З. Јосић), 2005; Незасићење – јољска драматургија ХХ века, 2006; Са истока на запад – словенска књижевна емиграција у ХХ веку, 2007; Дом и бездомност у поезији ХХ века, 2007; Историја Вићолга Гомбровича, 2008; Тестиотерон. Нова јољска драматургија, 2008; Поетика српског филма – српски писци о филму 1908–2008, 2009; Позориште и филм, 2010; Вићкацијева Луда локомотива – између позоришта и филма, 2010; 3 – у возовима европске класе, у дућим зашвореним композицијама, у диму и пепелу, 2011; Словенска чиванка – олеа и преводи из словенских књижевности ХХ века, 2013; Позориште лућака у Новом Саду – оснивање (коауторка Љ. Динић), 2014; Драматуршки постскрипум, 2014; Ујоћреба прага – савремени новосадски роман, 2014; Поезија као сеизмограф – говори и поговори, 2019; Целулоидна књижевност – књижевност и филм, 2019; Лућкарски симулакруми – ирилози историји лућкарских позоришта у Србији, 2021. Приредио више књига и антологија.

ПАВЛЕ ЗЕЉИЋ, рођен 2000. у Лозници. Дипломирао на Одсеку за српску књижевност и језик на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, где је уписао и мастер студије. Пише поезију и прозу на српском и на енглеском језику, а бави се и преводњем поезије и прозе с енглеског и на енглески. Књиге песама: *Икар и Месија*, 2019; *Spina mundi*, 2024.

МАРИЈАНА ЈЕЛИСАВЧИЋ КАРАНОВИЋ, рођена 1992. у Ужицу. Основне и мастер академске студије српске књижевности завршила на Филозофском факултету у Новом Саду, где је 2016. године одбранила мастер рад на тему „Елементи хорор фантастике у роману српског предромантизма”, за који је одликована Бранковом наградом Матице српске. Тренутно је на докторским студијама српске књижевности у Новом Саду. Књига приповедака *Прихвати итру?* објављена је у Библиотеци „Прва књига” Матице српске 2022.

СНЕЖАНА КЕСИЋ, рођена 1978. у Новом Саду. Дипломирала и докторирала на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду. Пише поезију, есеје и критичке приказе. Објављене књиге поезије: *Слух за љубав*, 2008; *Испринуће*, 2012. Студија: *Јован Христић, драмски писац и теоретичар*, 2019.

ЛУКА КЕЦМАН, рођен 1962. у Новом Саду. Бави се историјом српске драме и позоришта, пише студије и позоришну критику. Објављене књиге: *Драмско обликовање у ириловейкама Пејтра Кочића*, 2005; *Клућина*

бајка о чаробној чесми, драма, 2007; *Пејшар Кочић на сцени Народној позоришћу Републике Српске*, 2009; *Зайиси једнога селектора*, 2009; *Позоришни животи, животи позоришћа (2000–2010)*, 2011; *Благо оном ко зна да не зна, а хоће да зна!*, 2018; *Увод у драмско позориште*, 2018.

ВИШЊА КОСОВИЋ, рођена 1958. у Брезју на Мајевици, БиХ. Филозофски факултет завршила у Београду, а постдипломске студије у Загребу. Од 1984. године живи у Херцег Новом, где је радила као професор. Члан је неколико европских асоцијација филозофских удружења. Поред већег броја филозофских и научних радова, објављених код нас и у иностранству, коаутор је уџбеника и приручника из филозофије и два уџбеника из логике. Објавила је и неколико књига поезије, прича и филозофско-поетских мисли. Добитница је више награда и превођена на више језика.

МИЛЕНА КУЛИЋ, рођена 1994. у Бачком Добром Пољу код Врбаса. Дипломирала и мастерирала на Одсеку за српску књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду, где је тренутно на докторским студијама. Пише поезију, есеје, књижевну и позоришну критику. Бави се теоријом драмских уметности, историјском театрологијом и савременом драмом. Књиге есеја и огледа: *Лети Минервине сове – олеги о позоришној уметности*, 2017; *Позоришне приче – од средњег века до дубровачке драме*, 2023. Књига песама: *Ко је расилакао Хелену?*, 2024.

ДАЈАНА ЛАЗАРЕВИЋ, рођена 1993. у Шапцу. Тренутно је на докторским студијама на Филолошком факултету у Београду. Ради на Институту за политичке студије у Београду.

МАКЕДОНСКИ ПРОЗНИ ПИСЦИ:

ТРАЈЧЕ КАЦАРОВ, рођен 1959. у Штипу. Магистрирао је на Институту за македонску књижевност. Члан је Удружења писаца Македоније. Аутор је књига: *Сулиндари*, *Време позоришћа*, *Време ирениућка*, *Бели слон*, *Ако*, *Гард* и др. Добитник је Рациновог признања и награде „Григор Прличев”.

ЛИЛЈАНА ПАНДЕВА, рођена 1964. у Новом Селу код Струмице. Докторирала је на Филолошком факултету у Скопљу. Члан је Удружења писаца Македоније. Аутор је књига: *Новогодишње једночинке*, *Канцеларијске колумне*, *Љубав од А до Ш и обрнуто* и др. Добитник је награда „Стале Попов” и 13. новембар.

ХРИСТО ПЕТРЕСКИ, рођен 1957. у Крушеву. Докторирао је темом „Ауторска бајка – компаративна анализа”. Члан је Удружења писаца Македоније. Аутор је књига: *Оледало*, *Вулканска иоџреба*, *Разговор са зиговима*, *Шпшић*, *Пуџник у иоврајку*, *Бонсаи* и др. Добитник је Рациновог

признања и награда „Ацо Шопов”, „Ванчо Николески”, „Васил Куноски”, „Иво Андрић”, „Ацо Караманов”, „Николај Гогољ” и др.

ГОРДАНА ЈОВИЋ СТОЈКОВСКА, рођена 1961. у Грделици код Лесковца. Дипломирала је на Филозофском факултету у Скопљу. Члан је Удружења писаца Македоније. Аутор је књига: *Између, Боја безвременој, Мосџовање, Зигање сунца* и др. (Христо Петрески)

ВУКАШИН МАРИЋ, рођен 1998. у Новом Саду. Основне и мастер студије историје завршио на Филозофском факултету у Новом Саду, где је и на докторским студијама. Запослен је на Филозофском факултету као асистент на предметима из опште историје модерног доба.

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ, рођена 1988. у Кладову. Запослена је на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду. Докторирала је 2016. године (тема: „Барок у белетристичком опусу Милорада Павића”). Радила је као лектор српског језика на Јагјелонском универзитету у Кракову. Добитница је награда: „Боривоје Маринковић” за 2014. годину и Доситејево златно перо за 2018. годину. Објављене студије: *Лејџимација за сињализам: њулсирање сињализма*, 2016; *Трајом бисерних минђуца српске књижевности: ренесансности и барокности српске књижевности*, 2018; *Ка осмеху Европе: Савремено српско, њољско и чељко њесниљиво у комјарајивном кључу*, 2023. Књиге песама: *Без длаке на срцу*, 2020; *Арсенал*, 2023.

ЈАСНА МИЛЕНОВИЋ, рођена је 1962. у Новом Саду. Пише поезију. Збирке песама: *Оком окована*, 1987; *Град од уздисаја*, 2014; *Плес Лејенској Вири*, 2017; *Вечности бела крила*, 2019; *Зајрљена крилом*, 2024. Заступљена у више антологија, члан је Удружења књижевника Србије.

МИЛУНИКА МИТРОВИЋ, рођена 1950. у Сечој Реци код Косје-рића. Дипломирала је на Филолошком факултету у Београду (група за југословенску књижевност и српскохрватски језик). Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Биографија душе*, 1996; *Сџа-рохриљћанкина љубав*, 1997; *Додир њајне*, 1999; *Несавладано*, 2004; *Пољско цвеће у белом бокалу*, драма о животу и сликарству Лизе Марић Крижанић, 2004; *Ојџис*, 2007; *Лисџојадне и друје*, 2010; *Усџујнице*, сентенце и хаику, 2015; *Зимско њисмо*, 2015; *Да нисам* (изабране и нове песме), 2019; *Привремена ујочџија*, 2019; *Насамо*, 2022. Књиге приповедака: *Зајџиси на вејџру*, 2012; *Црџежи на води – њриче из дејџињсџива*, 2021. Књига критика и огледа: *Дарови сусрејћања*, 2022.

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 *Летњописа Матице српске*, а од априла 2012. је председник Матице српске. Од краја 2021. је инострани члан АНУРС. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Ракљар. Желудац*, 1983; *Земљопис*, 1986; *Тойло, хладно*, 1990; *Абракадабра*, 1990; *Хой*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002; *Пошљаник*, 2007; *Светилник*, 2010; *Камена чћенија*, 2013; *Чћенија* (избор), 2015; *Матични млеч*, 2016; *Изложба облака* (избор и нове), 2017; *Олгедала Ока Недремана*, 2019. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Дrame: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Испираја је у шоку, зар не?*, 2000; *Видиш ли свице на небу?*, 2006. Студије и есеји: *Летњимаџија за бескућнике. Српска неоавантарна поезија – њоетички идентитет и разлике*, 1996; *Лирска аура Јована Дучића*, 2009; *Испираја предака – искушења колективног и индивидуалног ојсјанка*, 2018; *Њејоцевски њокреј ојијора*, 2020; *Поезија Јована Дучића – од емјиријског нејативитетја до лирске мейтафизике*, 2022; *Бунјовник с разлоом: умейност ѡријоведања у „Аујобиојрафији – о друјима” Борислава Михајловића Михиза*, 2024. Године 2023. објављена су му *Изабрана дела*, I–VII. Председник је Уређивачког одбора *Српске енциклопедије*, том I, књ. 1–2, 2010–2011, том II, 2013; том III, књ. 1–2, 2018, 2022.

САЊА ПЕРИЋ, рођена 1994. у Бијелини, БиХ. Студенткиња је докторских студија на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. Бави се савременим српским писцима, пре свих песничким и есејистичким стваралаштвом Борислава Радовића. Пише есеје, научне радове и књижевну критику. Објављена књига: *Књижевности и исходишта – есеји и критике о делима српске књижевности*, 2020.

БОЈАНА ПЕТРОВ, рођена 1999. у Врању. Дипломирала је на Филолошком факултету Универзитета у Београду („Метафизички мотиви у поезији П. П. Његоша и С. С. Крањчевића”), где тренутно похађа мастер студије српске књижевности. Ради као наставник српског језика и књижевности у основној школи „20. октобар” у Београду. Међу областима тренутног интересовања издвајају се: теорија књижевности, српска књижевност двадесетог века, компаративна књижевност, постмодернизам.

МАРКО САМАРЦИЈА, рођен 1988. у Врбасу. Пише есеје, прозу и драме, објављује у периодици.

ПЕТАР Д. ТАКИЋ, рођен 2001. у Лесковцу, одрастао у Власотинцу. Дипломирао је 2024. године на Катедри за српску књижевност са јужно-словенским књижевностима на Филолошком факултету у Београду („Имаголошко тумачење приповедних збирки *Хрвајски бој Марс* Мирослава Крлеже и *Приче о мушком* Милоша Црњанског”), где је тренутно студент мастер студија. Пише поезију и прозу, објављује у периодици.

МИРОСЛАВ ТОДОРОВИЋ, рођен 1946. у Трешњевци код Ариља. Пише поезију, прозу и књижевну критику. Књиге песама: *Сјис ведрине*, 1978; *Исјис ѿаме*, 1990; *Лейеће баракe, ѿеренци и њи'ове душе*, 1990; *Судњи час*, 1990; *Теренска свеска*, 1993; *Исјис ѿаме 2*, 1994; *Сванућа*, 1994; *Црно у боји*, 1994; *Појтоња верзија*, 1997; *Свети мученици*, 1998; *Тамно и дубоко*, 2002; *Земаљско и небеско*, 2004; *После свећа*, 2005; *Сјрам расутих звезда*, 2006; *Песме ѿујтовања*, 2009; *Вейшар ѿонад тора*, 2011; *Сјаништије ѿоезије / The Habitat of Poetry* (двојезично), 2011; *Светиња*, 2013; *Шум и лахор*, 2013; *Хладно сјаје звезде и судбине*, 2015; *Божја визура*, 2015; *Грчка свеска*, 2015; *Лейей крила*, 2018; *ѿонаДрукОјиса*, 2019; *Темно и длабоко*, 2019; *Грчка свеска 2 / ЕЛЛАЛА ТЕТРАДИО В'* (двојезично), 2020; *Тамно и дубоко*, 2020; *Дах и Прах*, 2022. Књиге есеја, огледа, прозе и критика: *У сенци Дамокловог мача*, 2009; *Ширење светлосћи*, 2013; *Добрило Ненадић, неѿозиво*, 2014; *Лисѿови на вейру*, 2015; *Малина и друји јади – шѿиво ѿосвећено књизи, речима и малинама*, 2016; *ѿОледу из Трешњевце* (сабрани текстови објављени у *Полиштици* 2010–2020), 2020; *Сандук ѿун ѿаме*, 2023. Превођен је на више језика, добитник више награда.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

Часопис *Лейіойис Майице срїске* објављује песме, приче, одломке прича или романа, изворне научне радове, есеје, беседе, научну критику и приказе из области књижевних или њима сличних наука. Текстови који су већ објављени или понуђени за објављивање некој другој публикацији не могу бити прихваћени за објављивање у *Лейіойису*.

Истраживачки текстови у рубрикама 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