



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](mailto:letopis@maticasrpska.org.rs)  
Интернет адреса: [www.maticasrpska.org.rs/letopis](http://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

Март 2025

Књ. 515, св. 3

---

---

## САДРЖАЈ

### ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Мирољуб Тодоровић, <i>Зини да њи кажем</i> . . . . .	189
Ранко Павловић, <i>Како је убијена Анђелина Рој</i> . . . . .	192
Јадранка Миленковић, <i>Налик на младој ждрейца</i> . . . . .	198
Горан Ибрајтер, <i>У неком наредном живоју</i> . . . . .	205
Бранко Ристић, <i>Чекање Еуридике</i> . . . . .	209
Тристан Корбијер, <i>Ујонуће</i> . . . . .	213
Жил Лафорг, <i>Ипре</i> . . . . .	218

### ЕСЕЈИ

Бошко Сувајдић, <i>Мийски обрасци у њезији Васка Поје</i> . . . . .	223
Лазар Букумировић, <i>Сенјандреја у срјској њезији грује њоловине двадесетїої века</i> . . . . .	237
Маша Петровић, <i>Наратив смрїи у роману „Госїођица” Иве Ан- грића</i> . . . . .	255
Марк Кважбер, <i>Посебносїи франкофонија и франкофоних књи- жевносїи</i> . . . . .	268
Љиљана Матић, <i>Марк Кважбер, водич кроз франкофоније</i> . . . . .	302

### СВЕДОЧАНСТВА

Драган Симеуновић, <i>Ојрошїај од ерошїке</i> . . . . .	311
Ивана Дамњановић, <i>Илузије – њриче које нас обликују</i> . . . . .	320
Славко Гордић, <i>Ум и слобода – Досїїејеве кључне речи</i> . . . . .	324
Јован Делић, <i>Изузетан и разноврсїан њјеснички ојус</i> . . . . .	328

## КРИТИКА

Славица Остојић, <i>Слује, лакрдијаци и ероџичари</i> (Јован Попов, <i>Горди и њонизни: Парадоксалистички Фјодора Достоевској</i> ) . . . . .	336
Милан Громовић, <i>Песма као айџирој</i> (Ана Ристовић, <i>Ту</i> ) . . . . .	341
Симонида Лончар, <i>Пејрово традиво и архитектџоника џриче</i> (Горан Петровић, <i>Палаџа</i> ) . . . . .	345
Драгана Вукићевић, <i>Замрџаји срца, замрџаји џера</i> (Лаза Костић, <i>Дневник снова и Santa Maria dellla Salute, рукоџиси</i> ) . . . . .	349
Наташа Дракулић Козић, <i>Амбивалентџна слика хајдука у истџориџи и еџском џевању</i> ( <i>Хајдуџи у срџској истџориџи и џамћењу, зборник радова</i> ) . . . . .	352
Луна Градиншћак, <i>Моџу ли настџавиџи свој живоџи одвојено?</i> ( <i>Усџон нове реалностџи</i> (Душица Филиповић, <i>Меџохиџски сфумаџо</i> ) . . . . .	357
Маја Белегишанин Ивановић, <i>Жељкини џрозни медаљони</i> (Жељка Аврић, <i>Дан је моџао да џочне</i> ) . . . . .	362
Бранислав Карановић, <i>Ауџори Леџоџиса</i> . . . . .	366
Упутство за припрему текста за <i>Летопис</i> . . . . .	373

МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ

## ЗИНИ ДА ТИ КАЖЕМ

Шатро жваке

### ДРИНКОСИ

Шетао сам с Мунгосом. Пролазили смо крај пивнице на Дор-ћолу када су нас напала тројица дринкоса. Нисам жикао шта су хтели.

Један ме је ухватио за офингере и унео ми се својом смрдљивом њокалицом у фасаду. Покушао сам да се отргнем. Он ме изненада цепнуо челом у тинтару. Посрнуо сам и јаукнуо. Мунгос је шапирао кулова и одвојио га од мене. Онда га је снажно опандрчио пеглом у лабрњу. Овај је ударио репом у ледину. Друга двојица су ухватила маглу.

### НИСМО МОГЛИ ДА КЊАВАМО

Здравка, Сањиног рођака, иштутирала жена из гајбе. Дозлогрдио јој својим дуподеринама.

Замолио нас је да га примимо док се алавертише и пронађе нови кокошињац. Шта смо могли примили смо га.

Спавао је у мутваку и грозоброзно хркао. Нисмо могли од њега да књавамо целу ноћ.

### ТЕШКО ЈЕ УБИТИ ЛОВУ

Тешко је данас убити лову. Мораш да будеш Тата Мата, Краљ Милан у свакој жилки, да ти раде вијуге ко компишка. Фрајери са којима правиш послове нису буздовани. Моћни су то гелиптери.

Ако осете да ниси добар у шљаки, да ти је зарђало кефало могу лако да те смунтају и ударе кеглу.

### ПРОВАЛИО МЕ

Дуго ми је требало да дофурам до Бошка Плавог. Живео је у некој недођији под Авалом. Грабуљао сам га због неке безвезне ствари. Требала нам је гала цуга за журке а Плави је то набављао из Жабарије.

Позвонио сам на вратима гајбе. Троњар је отворио. Одсвирали смо срдачно химну. За њим је истрчао лајући огроман цукац стравиозног изгледа. Помиловао сам га по глави. Он ми је лизнуо шапу.

– Не цвикаш – испљуну Плави смејући се – провалио те.

### КАСАПНИЦА

Готивим ту касапницу на Бајлонију. Имају добро месо, кобаје и чварке.

Газда уз касапницу има и печењару. У њој два дрмпуц мачора спремају и пеку гомиле пљески, ћевапа, кобаја и остали жњавез.

### КУПОХОЛИЧАРСТВО

Сања воли да базари на распродајама и по секнд хенд тракељарама. Узима често безвезне и пишичне ствари. То њено купохолитарство нас доста кошта тако да често останемо без лове.

Кад јој звоцнем да треба да се уздржи од непотребног рикњавања шушки укопава ме да сам безвезњак, да не знам шта је добро и лепо, да сам шибер, стипса, циција.

Тако изрибан обично затворим плуцу и не упуштам се у даљу жваку.

### НА АЕРОДРОМУ

Пратим френда Срђу на аеродром. Фура пословно преко гране да уговори неке клишераје.

Мало је под гасом. Воли путовања. Воли то што шљака. Готивимо га у клапи а и Мунгос га бренује јер моћно цепа.

На аеродрому фрка. Пуно живчане раје с децом и коферима.

Одсвирам химну са Срђом. Пожелим му срећан пут и ухватим тацу за Бегиш.

## ДИЗАЈНИРАО СЕ КОКОМ

Славко Мутави исфурао нам је из клапе. Погинуо му син јединац у саобраћајки. Дизајнирао се коком коју је избунарио из очевог штека и у хорор трипу стрмопиздио се негде на Ибарској магистрали. Славко то није могао да преболи. Оставио нас је, иако је Мунгос готивио његову шљаку у клапи, и пропио се.

## ЗИНИ ДА ТИ КАЖЕМ

– Како гамба? – пита ме Коле Штука.  
– Није лоше, могло би и боље.  
– Шта сада мутите?  
– Ко ти штрика црева – аблендујем уз широки кез – зини да ти кажем.

## САЊА ЈЕ БИЛА У ЗЕМБИЉУ

Дофурао са кући изјебан од шљаке. Одваљивало се и цепало цели дан. Стигао нам дивљи доп из Турске. Требало га је на брзак спремити за ваљање.

Сања је већ била у зембиљу. Нисам хтео да је будим. Бацио сам се у хоризонталу поред ње, не свукавши се, и убио сову.

РАНКО ПАВЛОВИЋ

## КАКО ЈЕ УБИЈЕНА АНГЕЛИНА РОТ

(Запис сликарке и gobленарке Живадинке Атанасијевић)

„Убијена је Ангелина Рот!”

Увијек смирен, познат по томе што и о најузбудљивијим догађајима говори без подизања гласа, Гвозден Маринковић је ову кратку реченицу испалио као топовску гранату и скљокао се у фотељу крај сточића у углу атељеа. Да је тим тоном изговорио само њено име, без иједне друге ријечи, знала бих да се нешто страшно догодило, јер смо сви у граду Ангелину звали Гином, а њено пуно име изговарали само када бисмо неке причали да су је кола хитне помоћи одвезла у поликлинику, гдје је на инхалацију одлазила за магловитих дана да ублажи посљедице астматичних напада.

„Када?”

„Ноћас”, пожурио је Гвозден да задовољи моју знатижељу. „Полицију је око осам обавијестила спремачица Јања, која сваког уторка долази да поспреми Гинину кућу.”

Ангелина је била директан потомак бечког индустријалца Јохана Рота, који је, увјерен да моћна монархија никада неће бити потиснута са балканских простора, када је прва деценија двадесетог вијека уступала мјесто другој, свом сину Адолфу у Б. подигао пилану и послао га да отуд јелову, храстову и букову грађу *лиферије* у Беч, а он ће је *џрепађивајти* у златне полуге. С Адом, како су одмах назвали младог инжењера шумарства, јер људи у овим крајевима воле да скраћују имена, лакше им да их изговарају, стигла је и његова супруга Емилија. Трепераву и лијепу као млади брезов лист, како ју је у бечким седмичним новинама *Das interessante Blatt* описао дописник из Босне потписан иницијалима S. V.,



одмах по доласку у постељу ју је оборила нека заразна болест која је тада владала подручјима јужно од Саве, па је с првим вагонима резане грађе отпремљена у Беч у стилизованом и богато украшеном ковчегу какав до тада овдашњи свијет није видио.

„Онако увоштена, изгледала је као да никада неће склопити очи”, рекла сам точећи Гвоздену сок од цијеђене наранџе. Он никада није пио алкохолна пића.

„За сваког од нас Господ је у неком дрвету које још листа означио крст који ће из њега бити изрезан и који ће нам неки сродник носити на челу погребне поворке”, сјетно је рекао професор биологије који никада није могао изговорити било коју мисао а да у њој не спомене неку биљку и дискретно назначи њене најбитније карактеристике.

Послије Емилијине смрти Адо се сав предао развоју пилане. Запослио је једног инжењера и неколико техничара из Б. који су се школовали у Бечу и Загребу. Причало се да је према радницима био добар, увијек им је излазио у сусрет, помагао у лијечењу породице и школовању дјете.

Вијест о атентату на престолонаследника Фердинанда у Сарајеву затекла га је у повратку из Беча, куда је одлазио једном мјесечно да, како се причало, *задовољи мушке њошребе*. Ускоро су готово сви његови радници мобилисани и послани према Дрини, он је наредио да се угасе *џаџери* и затворио се у своју кућу, изграђену у непосредној близини пилане. Ту је, не излазећи, провео рат. Породице његових радника, памтећи доброту коју им је чинио, доносиле су му храну, а жене повремено долазиле да му среде кућу и оперу постељину и веш. Злобници су причали да су оне чији су мужеви давно отишли на далеке фронтове долазиле и због онога због чега је Адолф прије рата одлазио у Беч.

Младој краљевини, установљеној по окончању Великог рата, били су потребни индустријски погони, па су Адолфу помогли да покрене пилану. Живот се у граду Б. захуктао новом снагом. Да не би одлазио у Беч, можда би га због тога у новој држави попријеко гледали, помагао је хотелијеру Ристићу да у вили коју је напустио велетрговац Вајсмер отвори *кућу за мушке уздахе*, како су је убрзо назвали мјештани. Поново се, у години када се обиљежавала деценија и по ослобођења словенских земаља од аустријске окупације, оженио младом Лидијом, кћерком велетрговца Брандолека, која му је пет година касније, када су се над Европу поново надвијали црни ратни облаци, родила кћерку Ангелину.

Адолфов отац а Ангелинин дјед Јохан Рот, који је послије сурвавања Аустроугарске монархије у поноре историје успио да очува и обнови своје фабрике за производњу погонских мотора за

индустријска постројења, купио је и по личном возачу у најновијем типу аутомобила *Olimpia* својој унуци послао порцулански сервис произведен у чувеној чешкој фирми *Bernadotte*. Био је то, како је написао, његов свадбени поклон тек рођеној унуци Angelinne, јер сигурно неће бити у прилици да јој уручи дарове када се буде удавала.

Аншлус Аустрије и Хитлеров напад на Пољску бацили су дебелу сјенку страха на срећу породице Рот. Пилана је и даље радила, али су се множила питања о скорој и даљој будућности ових крајева, у којима се ни славски ручак не може обавити без страха да ће се нека искра разбуктати у нови рат и растјерати госте. Када је њемачка авијација 6. априла 1941. године бомбардовала Београд, наговијестивши да ће крв замутити многе европске изворе и ријеке, Адолф је нестао. Нико није знао гдје је, чак ни његова супруга Лидија, која је увијек у другу собу одводила малу Ангелину када би почео разговор о њеном оцу. Нијемац је то, отишао у своју Аустрију која је сада дио велике Њемачке, зна да ће бити потребан њеној глади за новим територијама, говорили су неки. Упао у клопку све јачег овдашњег илегалног покрета, сматрали су други. Повукло га име, кренуо за имењаком Хитлером, можда је већ негдје на Источном фронту, нагађали су трећи када су се жестоке битке почеле водити и око Лењинграда.

Нагађања су престала тек када се совјетска застава завијорила на берлинским рушевинама и Адолфа више нико није спомињао. Нова власт национализовала је пилану, али је Лидији дозволила да са својом кћерком живи у кући, мада су неки гунђали да је то неправедно. Понегдје и по три породице у једном двособном стану, а она се са кћеркицом шепури по толиким собама, говорили су незадовољни. Партизански комесар Каламанда, који је постао први предсједник Градског одбора у Б., рекао је да социјализам није нека вјештица на метли, да, баш тако је рекао, па неће самохрану мајку која се није огријешила о *народну сивар* избацити на улицу.

„Је ли обављен увиђај?“, упитала сам Гвоздена прилазећи штафелају насред атељеа. Додала сам мало тамносиве боје на лијеви подочњак недовршеног женског портрета. Са бакиног гоблена објешеног на зид насупрот прозору овлаш ми се насмијешила замишљена дама у одјећи каква се носила у осамнаестом вијеку.

„Полиција је још у Ангелининој кући.“

Ни после рата о Адолфу Роту ништа се није сазнало, али се још млада Лидија никако није могла осјећати удовицом. Чекала је, а није знала шта чека. Захваљујући предсједнику Каламанди запослила се у Среском народном одбору на мјесту дјеловође. Називи њеног радног мјеста мијењали су се кроз деценије које су

крај њене усамљености галопирале као разуздане ждребице крај навиљака сијена, па је, поприлично оштећеног здравља, пријевремену пензију дочекала као главни архивар у градској управи. Живјела је повучено. Док је радила виђали су је само на путу до градске управе и приликом повратка кући, а послије пензионисања појављивала се једино понедељком у оближњем супермаркету, гдје је набављала намирнице за наредну седмицу.

Када је њена Гина стасала у лијепу дјевојку, завршила гимназију, послала ју је у Загреб, на економски факултет. Тамо се дружила са својим гимназијским другом Радованом Милисавцем, сином предратног власника, а послије рата директора Привредне банке. По повратку са студија у Б. Радованов отац их је обоје запослио у банци. Послије двије године одлучили су да се узму, али Лидија није дозвољавала да се њена кћерка уда за младића друге вјере. Узалуд је Гина убјеђивала мајку да су дошла нова времена и да се ваља отарасити старих схватања. Није се могла супротставити мајчиној жељи, али није могла више ни да се среће са Радованом, тешко би поднијела те сусрете, па је дала отказ и затворила се у кућу коју је изградио њен отац Адолф Рот, чији загонетни нестанак више никога није интересовао, па ни његову супругу.

Мајка је умрла оне године када је у Даласу убијен млади амерички предсједник Џон Фиццералд Кенеди и сахрањена је у тајности, можда ноћу, нико из Б. није сазнао истину о томе ко је то и како учинио. Ништа мању тајну није представљао ни мермерни споменик који су, годину касније, једног јутра на гробљу угледали гробари и пожурили да о томе рашире вијест по граду.

Ангелина је од тада за грађане Б. живјела само у њиховим причама. Могли су је видјети једино на Све свете, када је рано ујутро, под црним шеширом широког обода и у тамносивом огртачу дугом до земље, одлазила на гробље, у цвјећарници *Орхидеја* куповала саксију са крупним бијелим хризантемама и двије свијеће, па се упућивала до споменика на коме је, поред Лидијиног имена, било исписано и Адолфово, без података о годинама рођења и смрти. Јадна Гина! – говориле су жене гледајући је кад се није-ма враћала са гробља. Ено Ангелине! – шапутали су они који јој нису могли опростити што се затворила у своју самоћу, не дозвољавајући њиховој радозналости да макар малчице завири у чврсто стиснуту љуштuru у којој се крије. Од чега ли живи? – сажалјиво су се питале бабе које су сједиле на клупама пред улазом у гробље.

Они који су од Јање, ћутљиве жене која је служила и Лидију, успјели да ишчупају понеку шкрту ријеч, причали су да је Гина једном мјесечно нешто од своје златнине, а остало је доста прстења, ланчића, наушница и другог накита који је Адолф куповао својој

супрузи, па и прегршт златника које је са порцуланским сервисом за ручавање дјед Јохан послао својој унуци, по Јањи слала Радовану, који се у међувремену оженио и стекао два сина и кћерку. Он је у златари *Филиран* златнине замјењивао за новац којим је Јања плаћала комуналне дажбине и куповала све што је било потребно за одржавање велике куће.

„Ко је могао убити јадну Гину?”

„То се још не зна”, одговорио ми је Гвозден, „али све указује на то да су своју поган и овдје показали Међеди”.

„Они пљачкају, али не убијају”, рекла сам.

„Увијек се нешто мора догодити први пут.”

Група криминалаца који су избјегли регрутацију или су дезертирали из војних јединица обје зарађене војске лако су даље од ратишта нашли заједнички језик, па су, удружени, представљали страх и трепет у Б. и неколико сусједних мјеста. Сами су своју групу назвали Међеди, вјерујући да ће и именом застрашити немоћно становништво које није имао ко да заштити, јер су сви способни мушкарци били на ратишту. Упадали су ноћу у куће, разбијали врата ако им их нису хтјели милом отворити, пријетили смрћу и узимали све што се могло продати на црном тржишту. Никога нису злостављали, само би шамарима ућуткивали оне који су се бунили. Највише су вољели новац и златни накит, а ако га не би нашли ни у сложеној постељини у ормарима, у фрижидерима и замрзивачима, у душецима и јорганима, онда су, разгрћући крхотине поломљеног и комаде подераног, узимали вриједне ствари које се могу лако понијети и бјежали у ноћ.

„Нож? Пиштољ? Чекић?” Мало сам поћутала. „Сатара можда?”

„Ништа од тога”, одговорио је Гвозден. „Порцулан.”

У комплету за ручавање који никада није употријебљен, како је Јања причала, Ангелина Рот имала је по дванаест плитких, дубоких и малих тањира, двије велике посуде за супу, четири средње чиније за салате и прилоге, три посуднице за умак, два сланика и дванаест малих стилизованих држача салвета. Сваког уторка чим би дошла, Јања је на велики трпезаријски сто износила све то посуђе и док је она чистила и прала по кући, госпођа Ангелина је памучним крпама пажљиво брисала једну по једну посуду, а по готово непримјетним покретима њених испијених усана могло се закључити да с њима разговара, тешко је било наслутити о чему. Јања је била увјерена да сваком тањиру и тањираћу говори како не може прежалити што из њих нису њих двоје јели, Гина и Радован, како је једном повјерила Радовану док му је носила златни ланчић који је Лидија од Адолфа добила за тридесети рођендан, о чему је свједочио број утиснут на привјесак.

Уз њу, Ангелину Рот, позлаћени прибор за јело марке *Ggs solingen* и кућу коју је поодавно нагризла дотрајалост материјала од кога је грађена, порцулански сервис за ручавање био је све што је остало да свједочи о некада моћној породици Рот. Гина никада није успјела да сазна да ли у Бечу или неком другом аустријском граду има још иједног живог рођака.

„Да ли је лежала у крви?”

„Није било крви, причају”, рекао је Гвозден. „Ни капи.”

„Па како су је убили?”

„Претпостављам”, загледао се Гвозден у гоблен на зиду, „само претпостављам да је госпођу Ангелину, кад је видјела да зајапурени Међеди разбијају њен порцулан, једноставно издало срце. Кап!”

Испио је посљедњи гутљај сока цијеђеног из наранџе.

„Тако су убили Ангелину Рот”, рекао је и кренуо према излазним вратима.

Ја сам пришла штафелају и лијевом подочњаку на портрету жене загледане у даљину додала још мало тамносиве боје.

ЈАДРАНКА МИЛЕНКОВИЋ

## НАЛИК НА МЛАДОГ ЖДРЕПЦА

*врхунац*

песник седи у соби  
над листом хартије  
(одмах ћемо помислити  
да радња се одиграва  
у неко давно доба)  
но рука не вуче линије  
нема округлих  
ни угластих покрета  
што цртају чаробне знаке  
нешто је одвукло  
његову пажњу  
нека мисао налик на  
младог ждрепца  
упрегнутог у лака кола  
његов терет није у уздама  
већ у младој коњској крви  
познајемо тај плес  
црвених и белих зрнаца  
подстакнут песмом сирена

песник седи у соби  
кроз прозор посматра  
планински врх  
пролеће у дворишту  
упућује љубавни позив

гранама  
одговарају цветањем  
но врх планине је под ледом  
од тога се песниково срце  
болно стеже  
није први који подиже руку  
и замишљено њоме  
милује врхунце  
дођи  
понавља планини  
сунце је обложило стакла  
– како ћу – пита  
– како ћу оштра и стеновита  
како ћу зарасла и земљовита

сад и песник увиђа  
да се не може  
прогурати цела  
можда једна нога једно раме  
а где је остатак  
згрудваног тела  
напољу се полако мрачи  
он још не пише  
смишља  
округло се месечево лице  
над њим нагиње  
сваконоћни садруг  
седа крај њега  
грли га белим рукама  
– то је то – одједном викне  
тражећи погледом врх  
који већ тоне у модрикасту таму  
планино слушај  
сунце ти целог дана  
дарива своје зраке  
упијај  
па ноћу као месец  
светли  
онда ћеш ући и кроз  
најмањи процеп на зиду  
то је све  
треба само да  
сијаш

ф

играм се  
данас сам нешто  
на слово на слово ф  
рецимо флора  
сунце ме залива  
својим пламеним труњем  
много ситног растопљеног злата  
навире у таласима  
добро је знати  
да ће то море још дуго  
плавити моје обале  
и после мене  
многих других цветова  
прича о смислу  
налази упориште у тој тачки

бити део флоре  
значи познати грубост силе  
и хвалити творца  
што нисмо њен део  
са болном и помало гадљивом  
радошћу

на слово на слово ф  
можда факир  
од дугог лежања  
на кревету од ексера  
вратио ми се драгоцени дар  
смеха  
од храњења туцаним стаклом  
напилах на челу треће око  
кад се смркне  
месец ме пољуби  
у његов спуштени капак  
њиме понајбоље распознајем  
људе од срца  
несравњиво драгоценије  
од оних који с поносом  
дигу своје главе



на слово на слово ф  
неко је рекао феникс  
вежбам улажење у себе  
покуцам на груди птице  
и уљудно одшкринем врата  
онда изнова лепим поломљена  
крила  
чекам  
један дан који побеђује  
све остале дане  
чекам да барка  
удари у врх планине  
и нека ме рука  
ослободи  
затим ме баци увис  
летим  
а све што је било изван мене  
сада је у мени

*ваџра*

затворена  
унутар прстена  
ватре –  
тако пролази  
храбра ратница  
кад пркоси боговима

врховни бог  
младожења са правом  
првенства  
у лудилу своје величине  
уноси свемир  
на све прозоре  
и сва врата  
и кроз све оштећене  
црепове на крову  
тражи невиност  
захтева покорност  
кроз људску се кожу

подмлађује  
потом одлази  
као отежала  
људском вриском  
испуњена магла  
помало постиђен  
повлачи се у свој  
небески стан

а она  
наставља да хода светом  
носећи своју рану  
у трбуху  
дубоко закопану

познаћеш је  
по ватри

### *жубор*

сеоски поток је сребрни појас  
на зеленој хаљини  
пролећа  
седим на камену  
ваздух начас задрхти  
под крилом  
вилиног коњица  
онесвести се плишани цвет  
жуборни смисао  
полако се точи  
у крчаге из којих ћу  
дуго пити  
ћутим  
а нешто нада мном  
пева

све воде су повезане  
земљаним и  
небеским коритима  
када гурнеш руку у воду  
осећаш под прстима

и облак над крошњом  
и велико слано море  
бременито  
полупаним лађама  
све је добро  
чини ти се  
чак и то што олупине  
обраста морска трава

добро је  
бити повезан са свима  
на свим обалама  
и то  
што свет је недовршен  
као слика  
на којој још можеш  
нацртати нешто важно  
тамо где је неко  
пре тебе  
тамним бојама  
дочарао  
недоступан простор

*срча*

неповезане слике  
као у сновима  
кидају логику дана  
висе над главама  
као изломљени кишобрани  
не ходамо  
учитавамо се  
спајамо фрагменте  
као срчу  
из мноштва полумљених  
судова

кадрови из возила  
у покрету  
изломљене успутне  
реченице

људи који не застају  
у ходу  
журне промене места  
опасна истрчавања  
лавеж уличних паса  
псовке као део рутине  
неразумевање речи  
шетња  
смех пред идејом  
о разговору на клупи  
као изласку  
људи и справе  
у компликованим  
релацијама

брза  
јасна  
немоћна  
приповест са бетона  
недостојна стиха

ГОРАН ИБРАЈТЕР

## У НЕКОМ НАРЕДНОМ ЖИВОТУ

I

У неком наредном животу  
Бићу острво,  
Сасвим мало острво,  
У архипелагу маховине  
На заталасаном мору  
Бибер црепа.

Блажено зелен и мек,  
У небо загледан,  
Певаћу песму,  
Песму без гласа,  
Тиху,  
Тишу од ћутања  
Леденог свемира,  
Песму одбеглу  
Од свих збивања.

Распеван тако, а нечујан  
Можда дотакнем вечност.

II

У неком наредном животу,  
Надомак краја света  
Где се руже ветрова роје  
Саградићу кулу.

Кулу какву свет  
Још видео није.  
Птицама да се гнезде  
И ветровима да се вију.

Темеље нећу копати.  
На голој ледини нек стоји.  
И у зидове камен и циглу  
Слагати нећу.  
Од невидимке грађе зидаћу  
А небо ће је кровити.  
Без виска и либеле  
Дићи ћу је,  
Без жуља на длану,  
Без капи зноја.

Ту у кули без врата и прозора  
Примаћу госте.  
Дању ћемо уз горку кафу  
Упредати облаке,  
А у тишини ноћи, докони,  
Нек сричу моје снове.

Кад их испратим,  
Сам ћу се прећу плести  
И сам снове чешљати,  
Заточеник сопствене грађевине,  
Куле залудности.

### III

У неком наредном животу  
Бићу гнездо.  
Не од плетива углађеног.  
Бићу гнездо тршаво,  
Од грања грубог склепано.

У свом оку, у зеници,  
Грејаћу јаје пегаво,  
Док се не истићи,  
До првог лепета  
И дрхтавог лета.

Кад вис заведе чедо  
И голема плавет,  
У рашље заглављен,  
Сузу кријући, махнућу кратко  
Па стрпљив и сетан  
Чекати нове пролећне пеге.

#### IV

У неком наредном животу  
Бићу Нико и Ништа.  
Притајен под кором дрвета  
У тмини цвроточине,  
Ил' скривен иза хоризонта  
У башти процвалог стења,  
Уживаћу у свом небивању.

Неће ме се тицати  
Који је лист  
С јесени, последњи  
Са уморне гране пао,  
Шта штене сања  
У недру керуше згрчено  
Док му на њушци  
Трепери млечна кап.

И нећу бринути бригу  
Сагрешење шта је,  
Ни ко ће први камен бацити.

Скривен, притајен,  
Нико и Ништа. Ја.

#### V

Ако ми други живот  
Буде дат,  
Да ли ћу то  
Још увек бити ја?  
И како?  
Преображен у обличје  
Можда тесно, неудобно,

Огрнут рухом  
Из непознатог ормара.  
Ко ће га знати?

Да ли ће у памћењу цветати  
Миристи пређашњег детињства,  
И жигати ме садашњи ожиљци?  
Кад осванем, чији ће ме лик  
У огледалу затећи,  
На које ћу се име одазивати?  
А опет,  
Ко ће га знати?

На крају крајева,  
Шта ће ми живот нови,  
Шта ће ми стазе неутабане,  
Кад кадар нисам био  
Овде и сада.  
Уосталом,  
Ко ће га знати?



БРАНКО РИСТИЋ

## ЧЕКАЊЕ ЕУРИДИКЕ<sup>1</sup>

### ПОЉУБАЦ

пољуби птицу  
што више не лети  
пољуби море  
што око тебе бди  
пољуби студенац  
што нас некад напоји  
а сада спи  
пољуби сунце  
сунце пољуби  
на рамену

и спаси  
лепоту спаси  
воду спаси  
твоје груди су моја жеђ  
кондир стихова пун  
пољуби крила соколу  
небеском кнезу  
и лет врати  
врати му лет  
пољуби ме  
пред обредном ватром  
врати ме у живот  
за крај

---

<sup>1</sup> Из збирке у рукопису *Јушарњи воз за Софију*.

за крај  
и иди  
иди...

Софија, 2005.

### ЧЕКАЊЕ ЕУРИДИКЕ

Призор толико пута сневан.  
Немој да кријеш главу у моје скуте.  
Престани са дугим чекањем Еуридике.  
Не приличи теби, не приличи.  
Некада си била разиграна,  
љуљашка од паукове мреже у башти,  
љуља се

Колико си стрпљива, драга?  
Колико љубави сам узео?  
Уморио сам се, отежао од успомена!

Созопол, 2015.

### ВЕЛИКОШИЉЕГОВАЧКА БЕРБЕРНИЦА – ИЗБОРИ

и ето опет прошао онај  
што га нисмо хтели  
а ти боље будан сањај и ћути  
видиш,  
месец те не грејао да је прошао  
онај,  
који онај, па онај,  
а како се онај зове,

е тај се зове како се зове,  
боље да се никако не зове  
Еее, ј...а!

В. Шиљеговац, 22. јули 2020.

## КАД СЕ ВРАТИМ

Сенима оца Стевана  
кад се вратим оцу Стевану  
срешћу самог себе  
преко моста када прођем  
поздравићу реку  
пред родном кућом  
клекнућу да молим  
у звезданом луку  
за будуће песме обданице  
нећу рећи ништа  
у песми оставићу муку  
кад се вратим  
остарелом Оцу пољубићу руку

Софија, 1994. – В. Шилеговац, 2023.

## ОЧЕВ ТЕСТАМЕНТ

отворих твој запечаћени тестамент, оче,  
имање је цело остало мени  
виноград, шума у Рунику  
и све њиве и башта поред реке  
оставио си ми обе наше куће  
с оним малим прозорима  
обојеним зелено и браон  
у њима још живе и приче  
што их је бака причала и ватра у пећи  
и сат на зиду који и даље неуморно куца  
и сећа на лепоту и дечји жагор  
оставио си ми и твој алат берберски:  
пешкире, четке, бријач, каиш...  
твој дар ми не остави, оче, потез машином,  
маказама, бријачем и око бистро  
човека да одмерим,  
да шишам, бријем и људе мијем дотерујем  
и поглед одмерен за свако лице  
и главу да на себе личи  
уместо винограда, шуме и њива,

дар твој да си ми оставио, оче,  
да улепшавам људе наносим колоњску воду,  
крему за лице, пудер  
тако и никако другачије теби да будем раван.

Велики Шиљеговац, 5. јануар, 2023.  
О годишњици очеве смрти.

ТРИСТАН КОРБИЈЕР

## УТОНУЋЕ

АУРОРА

Поринуће брика<sup>1</sup> корсарског

„Заљубисмо се, вајкад врли,  
У освите ауроре...”

Сто двадесет корсара,<sup>2</sup> за целатов канап,  
На крми *Мери-Грайис*, сваки уз свој ранач.<sup>3</sup>  
– Вакач је, чеда! да опучинимо наду...  
Иша!<sup>4</sup> – Првењача ће окитити младу.

Орца!<sup>5</sup> – Осребримо свим рогоњама жене!...  
Гиндац<sup>6</sup> пршног једра исплатиће гулдене...  
– Појла банда!<sup>7</sup>... *Канда, нијде жангар, шїеїа!*  
– Иша, хо!... *Мани ѿо, таравушо, уз вейар!*

Плови, *Мери*, брику, харамијо Енглеза!  
Промени шкоту!<sup>8</sup>... – Морнар, од северца врежа,

---

<sup>1</sup> Брик – једрењак са два јарбола и крстастим једром. Трговачки, касније и ратни брод.

<sup>2</sup> Корсари – пирати, пљачкаши, са благословом државе.

<sup>3</sup> Ранач – морнарска врећа.

<sup>4</sup> Иша – дигни једро!

<sup>5</sup> Орца – низ ветар!

<sup>6</sup> Гиндац – коноп за подизање једара.

<sup>7</sup> Појла банда – нагло скретање бродом у страну, промена ветра који тада туче у чисту крму.

<sup>8</sup> Шкота, главна затега, коноп за подешавање отворености једра ветру.

Плаветнилом ће, вухва, низ једра ауроре;  
Блеке кабарѐа у одјеку се оре...

Лепећу им одгласјем катарке и сошњак,<sup>9</sup>  
Ко колибрији на врху кокосових крошња:  
*Збоћом, чим љре, мила,  
Док лећо не сконча...*

Четри ноћи бденија, пјан-кликтавог мола,  
Две на крчмарици, а две испод стола...  
*...Верних ли сће жила?  
Пийомчад смо, момчад...*

– Подига, вршно!<sup>10</sup> ... *Но, ми није зајћо сејћа...*  
– Дежмура<sup>11</sup> и орца!... *Гаравушо, низ вејћар!*  
– *Збоћом урок-срећо!*... у лебиће<sup>12</sup> капа...  
Џилит, *Мери-Грајћис!* – Север-северозапад. –

Једри *Мери-Грајћис*, лупеж, лопушина,  
Ветрогнана морем у гнездаре маглина.  
У трену се дигоше морина<sup>13</sup> и хука,  
Зјап лалоке<sup>14</sup> стења указа се мрачан:  
*Пучином за задњи дукат,*  
*Ища, љрвењача!*

.....

Већ шибани далеко. Буј вала у себе,  
Ови њину бразду, пој обруши о гребен  
И муклом морморанком, потр свој траг рика:  
– За задњи дукат, лепа!... не приспеше никад.

<sup>9</sup> Шошњак – крст јарбола.

<sup>10</sup> Подига – дижи. Дићи вршно једро, вршку, регулисати шкоту.

<sup>11</sup> Дежмура – одрешити муру. Муре, конопи на доњем крају једра.

<sup>12</sup> Лебић – Западни, или југозападни ветар. Лети свежи, зими киши или снежи.

<sup>13</sup> Морина – бурни, узбуркани вали, олујно море.

<sup>14</sup> Лалока – чељуст, раље.

## ХАНИН<sup>15</sup>

Одметник је он. И оглушник свих гора:

Да докон, диринчи шта мора.

Свачији је фуклиш; и разметник лени;  
Пусташ-водоземац, пучинар, копненик;  
Црно-бели пират, и војак и дроњак,  
Слугара, убадач, најмник национа;  
Мајмун, кер девојчура... кад треба – и цура;  
Пророк „in partibus”<sup>16</sup> на кило душа сура;  
Целат, обешеник, флаутист, видар-бискуп,  
Евнух, отров, божјак, са брадвом у тиску...

Познаје га смрт, и ништа више, потом...

Избљуван у смрти, избљуван животом,

Људождер, златојед, оловни измећар,

На нектар ил ни на шта – миришу му плећа. –

Име? Ко кошуље, скида свлак свој клизав...

Под жигом једним, Игњације, Сидализа,<sup>17</sup>

Todos los santos<sup>18</sup>... Именом истим, никад;

Избледео је, већ, белег одродника!...

Шта га једри... љубав? – У терању је, ража!

Силоватељ: сена вешала и стражар.

Мржња? – Не. – Лопов? Радије би коби.

– Ил спарух порока? – Али није злобив;

Не, нарав му је до срчике курвена,

Жучани јуноша... и уметник плена.

.....  
– Главом нечастиви, немилостан, горак.

– Напни орац!<sup>19</sup> – Изгрижен сав, до чвора,

Убијена звер, измрцварени штакор...

Очишћен од кала да одслужи сваком.

(Балеари)

<sup>15</sup> Le renegat – одметник. Човјек који се укрцао, као слуга, на туђи брод, или какву фушту. Без домовине, заставе и имена. Ханин – издајник, одрод.

<sup>16</sup> In partibus, in partibus infidelium – у земљи неверника.

<sup>17</sup> Игњације Лојола. Сидализа, опсена, химера, утварна женскост. Теодор де Банвил, Готје, Нервал, Балзак.

<sup>18</sup> Todos los santos – Сви свети.

<sup>19</sup> Орац, коноп којим се врх лантине везује за јарбол како би се регулисао угао једра спрам водоравне линије воде. Такође, једрити на орац – једрити у ветар.

## УТОНУЋЕ

Каква то Младост беше, сетна шећерлема!  
Жуд живота, о, Благо!... и нежног сна земан.  
Како је гордо главу привијао уз недра!  
Њушио ашик-ветар!... жалостиво ћердан.

Какав Ништак би!... – А, сад, незлобива пређа,  
Чу свој смех што Срећа му расмеја у леђа;  
Неће се смејати више, штуро тек, јер зна  
Колико је горак златник за откуп таквог сна.

Срце му је гојније, прозно – „добро јутро”,  
Драгоцени звер... ко мален Бог се утрос;  
С руком у голом цепу не корача тињав...

У погреб-пелерини, слави својој сличан,  
Препознаћеш то је он, скончан, знамен, тричав...  
Препознаћеш га намах, а потом, маглина.

### НАД КОРБИЈЕРОВИМ АУТОПОРТРЕТОМ У КОЛОРУ, ЛИЧНО НАСЛИКАНИМ 1868

Млад филозоф, лутач криви,  
Што се враћа, а не беше,  
Песник-срце, једић решен,  
Желите ли још да живим?

Љубав!... то сних, срце моје зјапно, плахо,  
Бата као капак-ала,  
Дом што дахом свежим ваља  
Најчуднијих бриза лахор;  
Зар ујед у лед?... ја не бих, да сам Она!...  
Отпочини срце, мани лепет звонак.

Мало да крилим, чилим, за женство да мрем,  
И разгњилим се до дна у жераве сне,  
Да ко пунч, уз сунчев скут, ко шур-дух сам сјан...



Певао бих тад (у фалшу, ко и увек)  
У магле бих легао, тмурасте и глуве,  
За вечност, ништа, смрт, за бденодан и сан.

Ах, стих на компромис! Да милосна, прешна,  
Подари ми жена, бар окрајак, смешка,  
Реко бих, о, дођи, мој анђеле толни!...

-----

...Повео бих њу у азил умоболних.

Ах, ма мањка ми мој живот!... више, мање;  
Знате на шта мислим, гледајте ту главу.  
Разроко све, фино, горе бедовање,  
Лудост несношљива... На још тупљу јаву!

Смрт... о, да, кажем: та женка, студен-љута,  
Кокета живота, потом, сахло стење,  
Да преспаваш са њом, мораш бити крутан...  
Али, нема смрти, то је поречење.

Хтео бих бити прах, белега земног крас,  
У ноћ да ме помете васељенски час  
...Али, нисам белег!

Волео бих да сам псето курве старе,  
Да лизнем љубавце што не иште динар,  
Ил богиња грезна афричке Сахаре,  
Луд ил продор-крик, нипошто средина.

Превео са француског  
*Бојан Белка*

ЖИЛ ЛАФОРГ

## ИГРЕ

### ИГРЕ

Луна, луна ме опседа...  
Лечи ли се таква беда?

Смрт? Зар мамурна у ормар  
Пун космичких хлороформа?

Розето есхарних тмина  
Базилике од тишина,

Отврдла у својој кости,  
Док ме гуше самотности!

Да, да, сухо грло гнојиш;  
А шта ако ме не подоји?...

Још ноћ, и моје лимунаде,  
Утећи ће у смејаде,

Платонисти гордом ноша,  
Лек за усхит пецароша!

Салве Регина, Крином света,  
Ја мољцима бих да те длетам!

Да удов, љубим чанак цвељав,  
Јована-кувар-крститеља!

Да те бар песмичак гушта  
Пресели у моја уста!

Чак и риме зреле Луне,  
Жалосно се, пусто, круне!

## ЈАДИКОВКА О НОСТАЛГИЈАМА ПРЕТПОТОПНИМ

Сипе кише градом завет,  
Злосити рутином кала,  
Обед-балон идеала,  
Тајно, лако, гуцну главе,  
Идиличну плавет.

Јек вечерњи-примитиво!  
Творницама, сутон плама,  
Опор мир, породиљама,  
Преко, шикне крик масивом,  
Сладоблуђа живост!

Утања долина тмасто,  
У распри са маком ноћним,  
Сиса дете жар-зверкасто,  
Сок кајсија сочних,

У знуру вечери кусне,  
Вије гриву што сја кристал,  
Облизује сласне усне,  
Муси наша плодовишта,  
Па сух убрус, чистар!

И мукло се уста шире,  
Стрепни од звезде, начас,  
Ко луде, љупке сатире,  
Отме нас од раног плача,  
Братствен хор крастача.

И лакне нас блажен ропец,  
О, пред луну бујних данца,  
Тамо, као камен топаз,  
На тумбе, а смех нам транцав,  
Тапшај шапца-лапца!

Сипе кише градом завет:  
и бријемо наше кринке,  
Тужном фраку, вечеринке,  
Па међ деве тупоглаве,  
Удах кретен-хаве.

## РЕЧ ПРЕ КОНАЧЈА

Свемир?  
– Срце моје  
У покоје  
Нетраг неми...

Стварно, изнад тераса земних,  
Добро је без срца што је.

Жени?  
– Смрт радо  
Дадох  
Души-сени...

Стварно, кад смо разнесвешћени,  
Тиштени смо мање складом.

А, Снев?  
– Добри друг  
Док у круг  
Не сконча пре...

Стварно, живот је прекратак зев,  
Сан превише дуг.

Куда лено  
Бело  
Тело  
Поверено?

Стварно, доба моје, куда лено  
Бујно тело?

Како год,  
Једно знамо,  
Исти ход  
Тамо-вамо...

Стварно, нек нада мном бди само,  
Апсолутног милостиви свод.

### ЈАДИКОВКА МАЈСКОГ ПРЕБОЛНИКА

Сазнали смо све те ствари тек после његове смрти.  
Живот Паскалов – Мадам Перије

Мајски лежај, усидрен у болу што ме таре,  
Јадам се деки својој, зурећ у плаве шаре,

Уморан од круга дана што сутони свој сат,  
Од госпе што преко пута слуша пролазника бат:

Ако ме смрт дрешом круни у раку дубоку,  
Хоће ли се вечерас указат на том окну?...

О, смрт, баш, смрт! У – никад више, у ништени мук,  
У ноћ у којој ћукић хуче своје хука-бу!

У махнитој души мојој причине се роје!  
И утања залутала у беспуте своје!

Колико вечери истих из мајског пих врча,  
У равнодушју живота и бешћутности срца!

Осећам да лудим од те хрпе ситних беда,  
Још један ми зреник оста да кроз њега гледам.

Која ме је икад снила? Кад бих знати мого!  
Осмехну се душевно, а после, увек „збогом”,

Нит је видех, нити чух. И ето је, податно,  
У душици својој везе узалудно платно;

Свежа свима, па изнова у сухости чисте,  
Подозрива за друге, пред срозане Христе,

Ипак, благослов би био као свеже млеко,  
Да осетим тих усана једрину и мекост!

Не оптужујем, ал могле би, неизбежно,  
Да ми узму срце, чини ми се, вазда нежно...

Па зар није: још остаје нам, двојбе нема,  
О, златно срце, препуно књижевних парфема,

Мозгу, скисељени, у алкохолу таштине!  
Што у магле јутара незрелих ринеш...

И све моје зебљиве метафизикарије  
Утонуше у кућне свагдање играрије;

Два, три, градска сплина, јад! Никад преко реке,  
Бар годину ил две, у крајолике далеке...  
О челом уронити у мора, у свитања  
Жарка, крњити по мало сав шир мојих сања,

Бројати звонике, онда, врео, лећи, мекан,  
Ослепљен белином кућа од кречњачког млека...

У Индијама сна и у тихостима Ганга,  
Тушта мрежа viseћих, да имам шанк до шанка!

Сад јаје меко кувано, ноћно светло бледо,  
Преболети је лудост – посве очигледно.

Превео с француског  
*Бојан Белка*

БОШКО СУВАЈЦИЋ

## МИТСКИ ОБРАСЦИ У ПОЕЗИЈИ ВАСКА ПОПЕ

Игре загонетања и загонетање игре

**САЖЕТАК:** Васко Попа долази до мита не реконструкцијом словенских веровања и митологије, већ директно, преко самог језика и културног памћења које је у њему очувано. То преиначење митских образаца могло се извршити понајпре у језику, где су усмене формуле, у сржној тачки смисла, оживљене игром загонетања и загонетком игре. У особеном синкретизму светог и профаног, у интегралној песничкој грађевини Васка Попе, оригиналне митолошке представе укрштене су са колоквијалним језичким исказима у сложеним процесима симболичког пресликавања конкретних ствари и предмета.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** мит, поезија, загонетка, Васко Попа, игра

Чак и пре артикулисаног језика, људски глас је, по својим звучним експлозијама и фонијским артикулацијама, био способан да пренесе поруку, наређење или жељу, али исто тако да оживи читав један имагинарни универзум. Како је усавршаван, језик је развијао своја магијско-религиозна средства. Изговорена реч је покретала снагу коју је било тешко, ако не и немогуће зауставити.<sup>1</sup>

Васко Попа долази до мита не реконструкцијом словенских веровања и митологије, већ директно, преко језика и културног памћења које је у њему очувано; не преко „имена и презимена ствари”, већ преко ствари самих:

<sup>1</sup> Мирча Елијаде, *Историја веровања и религијских идеја. Од каменог доба до елеузинских мисијеија*, књ. 1, Просвета, Београд 1991, 29.

Попине песничке слике подразумевају исказе и слике из народне поезије и фразеологизама. Језик у Попиној поезији обнавља своју древну функцију – магијску. Поново му се враћају моћи које је имао у загонеткама, пословицама, бајкама и у другим облицима који су, у ствари, остаци некадашњих митова.<sup>2</sup>

Реинтегришући првобитна значења речи и својства предмета у особеном синкретизму, поступку који је својствен фолклорним врстама и архајској религијској матрици, Попа, особито у првим збиркама, хотимично гради привид једноставности облика и анонимности певања:

Не скривајући тачке ослонца свог стваралаштва, Попа је, с друге стране, за разлику од спонтаности усмене импровизације (која је такође резултат сложених стваралачких процеса), смишљено градио једноставност својих стихова, како су учавали многи тумачи његове поезије. Попине песме, посебно из првих збирки, одиста су „песме без песника”, али им је тиме, насупротив усменим ствараоцима, песник јасно утиснуо печат сопственог ауторства. Из перспективе архитектонике читавог дела Васка Попе постаје јасно да је, у својим највишим даметима, ова поезија само танким, површинским слојем „магија без одређене намене”, јер пуноћа сазвучја постаје доступна тек када се наслуते дубински токови Попиних доминантних симбола и њихова међусобна вишеструка испреплетеност.<sup>3</sup>

То акумулирање метафоричких слика под херметичном капсулом мита могло се извршити понајпре у језику, где су усмене формуле преобликоване у сржној тачки смисла, од ковина првобитних митема-речи, оних које временом сазру до „имена и презимена” ствари у поступку њиховог симболичког пресликавања у нове форме и супстанце човековог доживљаја света. Другим речима, у постојбини мита зачиње се интегрална драма човекове судбине која се остварује у језику. У свим менама Попиног стваралаштва остаје, међутим, као поетичка константа, оно неупоредиво „поверење” према народном певачу као „првом песнику” човечанства:

С поверењем, које није упоредиво, приступао је Васко Попа „првом песнику”, како је једним именом назвао све творце „народних

---

<sup>2</sup> Душанка Филиповић, „Програмски избори народних умотворина *Младићство народној јенији* (1924) Растка Петровића и *Од златна јабука* (1958) Васка Попе”, *Зборник Мајице српске за књижевност и језик*, 48, 2/3, 2000, 297.

<sup>3</sup> Снежана Самарџија, *Речи у времену: усмено стваралаштво и ејохе српске књижевности*, СКЗ, Београд 2018, 455–456.



умотворина” у свим временима. [...] Попа је створио нови свет на основу универзалног предтекста, од слободних јединица/симбола фолклорног језика и живог говора. „Васко је био први језикотворац у мојој генерацији”, записао је у мемоарским есејима Миодраг Павловић.<sup>4</sup>

Загонетке, пословице, пословичка поређења, изреке, басме, бајалице, клетве, благослови, бројанице, све те „у обичај узете речи” и форме архаично-религијског мишљења представљају зачуране формуле смисла које као окамењени обрасци почивају у дубинама језичке имагинације. У синтагматским спојевима архаичног и колоквијалног, светог и профаног, на фону колоквијалног исказа песник активира најдубље кодове митског мишљења: емоционалну пренапрегнутост, психолошку изнијансираност, аналогију међу контекстима и предметним сферама у неодредивим дубинама културног памћења чији је трансфер омогућен делотворношћу песничког језика. Израз се у дубинама сажима, контрахује, да би на површини, у оквиру песничке слике ослободио, на први поглед, безобално богатство језичких могућности. Ипак, геометријски прецизна композиција Попине песничке грађевине не трпи распусност импровизације нити ентропију усмено традиране варијанте. Како примећује Иван В. Лалић, реч је о особеној симбиози „фолклорног језичког искуства и урбане лексике”,<sup>5</sup> односно споју „лексичког богатства и синтактичке строгости” (Миодраг Павловић). Запретен у дубинама колективних веровања, смисао се исказује фигураивним путем, посредством језичке игре. Строго се води рачуна да реч, поред митолошко-магијске, мора задржати и комуниктивну функцију:

Оно што је за Попину поезију било пресудно десило се на тачки где су се његове песничке слике приближиле и спојиле са митским. Али митске слике у овом случају нису, бар у почетку, долазиле непосредно из ма које митологије, као што је то код неких других песника, него посредством језика: из наслојених слика које он памти и које кроз фразеологију и фолклор уназад сежу до митске основе.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Хатица Диздаревић Крњевић, *Сацајџавање са традицијом: у њејажу „Нејочин-џоља” Васка Поје*, Чигоја штампа, Београд 2002, 5.

<sup>5</sup> Иван В. Лалић, „О поезији Васка Поје”, у: Васко Попа, *Песме*, Нолит, Београд 1988, 360.

<sup>6</sup> Новица Петковић, „Увод у тумачење Попине поетике”, у: *Поезија Васка Поје: зборник радова* (ур. Новица Петковић), Институт за књижевност и уметност – Друштво „Вршац лепа варош”, Београд – Вршац 1997, 23–24.

Када говоримо о декодирању митских образаца у тумачењу Попине поезије, треба имати у виду да је реч о „неодредиивој дубини” прожимања архетипских слика и митско-етнографског подтекста са колоквијалним језичким обрtima:

Сложен поступак преиначења најпре издваја усмене обрасце из њихове природне средине и традиционалне ограничености. Самим тим што је вербални сегмент (или етнографски запис) удаљен од принуде изворног контекста (лишен првобитне зависности и функције), он је „на слободи” за нове смисаоне перспективе. У поетској преобразби подтекста Попа није успостављао једноставне „корелације” и праволинијске везе ни на тематском ни на плану спона међу два слична и различита сустава књижевних норми. То није наслојавање већ прожимање на неодредиивој дубини.<sup>7</sup>

Симболичко преиначавање конкретних предмета из сфере материјалне културе и формулативног фонда усмене традиције у њихов апстрактни сликовни одраз, у симболички појмовни лик, једна је од основних одлика стилско-језичког поступка Васка Попе:

Полазећи од синтагме „пшеница белица”, која спада у стална места у нашој епизици, попут бијела кула, вјерна љуба, бритка сабља, Попа је извео пресликавање и једну конкретну ствар (биљка) превео на чисто сликовно-симболички план, успоставивши тако дубљу везу између судбине народа, који због трагичних историјских околности мора да се сели у реалном и у метафизичком аспекту. И тако се у једном наоко неважном детаљу, у једној синтагми грађеној по логици песничког језика, види дубина и снага Попине везаности за националну историју и митологију, посебно за њено симболичко поље.<sup>8</sup>

### Игре загонетања

За „руковет народних умотворина” *Од златна јабука* (1958) речено је да „слика коју образује избор није ни лирска ни епска, него је заправо мозаички зборник народне фантастике од најбоље грађе”.<sup>9</sup> Та фантастика од „најбоље грађе” манифестује се већ у избору насловне формуле зборника. Злато је у митологији Словена симбол

<sup>7</sup> Х. Диздаревић Крњевић, нав. дело, 7.

<sup>8</sup> Радивоје Микић, *Текст иза текста*, Народна библиотека „Стефан Прво-венчани”, Краљево 2020, 72.

<sup>9</sup> Хатица Крњевић, „*Од златна јабука* Васка Попе”, *Књижевне новине*, 44, 812 (15. 1. 1991), 7.

плодности. С друге стране, веома је комплексна симболика јабуке у нашој традиционалној култури: од љубавне и еротске симболике,<sup>10</sup> преко соларне атрибуције, све до библијских асоцијација.<sup>11</sup>

Песничка слика о „непочин-пољу” гради се по аналогији са народним загонеткама које Васко Попа уноси у своју „руковџ народних умотворина”:

### ЗВЕЗДЕ

Просу се зубља по *неголей-пољу*,  
Ни кога опече, ни што запали,  
Но стани, пани.<sup>12</sup>

„Недолет-поље” народне загонетке ће нас свакако подсетити на „непочин-поље”, али и на присуство других аналогних „језичких конструкција с негацијом у фолклорном језику – (*неврај-поље, неголей-поље, неврај-гора*)”.<sup>13</sup> У лексичком одабиру речи и њиховом синтаксичком склопу у басми којом се баје „против урока” у избору *Од злаја јабука* наслућујемо тајанствено чарање које се одвија у песми бр. 26 из циклуса „Далеко у нама” Попине почелне збирке *Кора*:

Летела бела птица преко белог поља. У кљуноу је носила бело млеко, па га у лету испустила. Бело млеко је пало на бео камен...<sup>14</sup>

... И ко је та *йицица*  
На напуцком *небу моја срца*  
*Јегина йицица*

Гласом ме твојим к себи зове  
Јер не уме *бела*  
*На земљу да слейи*.<sup>15</sup>

<sup>10</sup> Ана Вукмановић, „Еротска симболика биљних плодова у јужнословенској усменој лирици”, у: *Фолклористика: часопис Удружења фолклориста Србије*, ур. Соња Петровић, Мирјана Закић, Удружење фолклориста Србије – Филолошки факултет – Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, Београд, 1, 1 (2022), 36–39.

<sup>11</sup> Павле Софрић Нишевљанин, *Главније биље у народном веровању и певању код нас Срба*, Талија издаваштво, Ниш 2022, 112–113.

<sup>12</sup> Васко Попа, *Од злаја јабука: руковџ народних умотворина*, Просвета, Београд 1966, 12.

<sup>13</sup> Х. Диздаревић Крњевић, нав. дело, 48.

<sup>14</sup> В. Попа, нав. дело, 42.

<sup>15</sup> Васко Попа, *Сабране џесме*, прир. Борислав Радовић, Завод за уџбенике и наставна средства – Друштво „Вршац лепа варош”, Београд – Вршац 2001, 72; подвукао Б. С.

У циклусу „Косово поље” збирке *Усїравно небо* носилац радње је „Венцоносац”: „Венцоносац” је онај који носи мученички венац, иго подвига и жртве. Носилац венца је страдални изборник небеског, непропадљивога царства, овенчаник духом. Сама сложенница призива у језичком и културном памћењу поетику култних списа посвећених кнезу Лазару. У *Пролошком жиїицију кнеза Лазара*, *Служби кнезу Лазару* и још неким косовским списима кнез Лазар и његови ратници појављују се као победници, украшени „мученичким венцем”.<sup>16</sup>

У песми „Подражавање сунца” срећемо кованицу „јабуконосац”, изграђену по идентичном обрасцу, расклапањем фразеологизма „од злата јабука”, са могућом реминисценцијом на легенду у стиху „Цар Дуклијан и Крститељ Јован”,<sup>17</sup> у којој се руководиоци подземног и надземног царства препиру и надигравају око тога ко ће уграбити „од злата коруну” / Сунце:

Изгрејало срце једноме од нас  
Високо насред згаришта неба

Кренуло је сунчевом путањом  
Зараслом у гвоздени коров  
И зашло за чађави зреник

Чекали смо узалуд да се врати  
Са младим *јабуконосцем*  
Или бар са дванаест огњених грана

Од тада свако од нас носи  
На тешком ланцу своје срце  
Везано за једно верно ребро  
(В. Попа, *Сабране њесме*, 171).

У песми је видљива алузија на Исуса и дванаест апостола („млади јабуконосац” са „дванаест огњених грана”), али и на митолошку представу аграрне календарске године. Реч је о кружној,

<sup>16</sup> *Сїиси о Косову*, Стара српска књижевност у 24 књиге, књ. тринаеста (ур. Милица Грковић), Просвета – Српска књижевна задруга, Београд 1993, 128–129; в. Бошко Сувајџић, *Кључ од Косова*, Албатрос плус, Београд 2021, 371.

<sup>17</sup> *Срїске народне њесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Карацић, књ. II, у којој су њесме јуначке најстарије, Беч 1845, Сабрана дела Вука Карацића, књ. V, прир. Радмила Пешић, Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Карацића 1864–1964 и двестагодишњици његова рођења 1787–1987, Просвета, Београд 1988, бр. 17.

митској концепцији времена. О томе говори готово истоветна стилизација песме и народне загонетке „Година”, која је смештена на истакнуто место, у средиште збирке *Од златна јабука*, чиме је посредно указано и на важност коју антологичар придаје категорији светог времена у народном календару:

## ГОДИНА

„Тисова жђелица, у њој дванаест јабука, у свакој јабуци по четири шапице.”

(В. Попа, *Од златна јабука*, 121).

На соларну симболику јабуке асоцира песма „Крунисана јабука”, која отвара циклус „Размирица” у збирци *Сјоредно небо*. Символ „крунисане јабуке”, у садејству са уводним стихом („Извади сунце из уста”), подастире астралну перспективну песничкој слици која води порекло из усмене културе („златна корона” / Сунце), али се прожима и са елементима византијске химнографије,<sup>18</sup> односно библијске семантике, везане за јабуку као „дрво сазнања добра и зла”.<sup>19</sup>

У збирци *Усјравна земља* уносе се, на симболичком и тематско-мотивском плану, два комплекса митопоетске традиције: она која почиње са Светим Савом, односно са вучјим пастиром који је наследник хромог вука – „Вучји пастир наставља време вука. Његова улога је предводничка, просветитељска, свезналачка. Он води, учи, упућује. То време још увек је митско, мета-историјско”<sup>20</sup> – и она чији је носилац Венцоносац, јунак косовског опредељења. Међутим, Венцоносу је судбина доделила историјско време, те се он издваја као трагична личност чији трагизам видимо „у опредељењу за чин медитације иако историјско време подразумева чин акције”. Излазак на историјску сцену и чин праве акције видимо тек са појавом Карађорђа, трећег јунака збирке. Ходочасник на свом путу кроз простор и време узима од сваког од ових јунака понешто и све што је прикупио из прошлости (митске и историјске) доноси у свом завежљају у нашу садашњост, те се тако „време *Усјравне земље* протеже од митског, преко историјског до садашњег везујући се у чвор свевремености”.<sup>21</sup>

<sup>18</sup> В. Радивој Радић, „Јабука која касно сазри, дуго стоји (Неколико цртица о јабуци)”, *Фолклористика: часопис Удружења фолклориста Србије*, 61.

<sup>19</sup> Павле Софрић Нишевланин, нав. дело, 112; запажање мср Иване Нешовановић.

<sup>20</sup> Дамјан Антонијевић, *Мит и сиварносј: ѿоезија Васка Поје*, Просвета, Београд 1996, 146.

<sup>21</sup> Исто.

А када је реч о поређењу два циклуса песама, о Светом Сави и о Косовском боју, може се закључити да је Попа у првом циклусу тежио понародњавању лика Светог Саве, његовом поновном оземљењу, па у извесној мери и паганизовању, не доводећи притом у питање статус, његову светост у хришћанском смислу. У другом циклусу, међутим, песнички процес се кретао у супротном смеру, наглашавањем сличности косовског мученика, венцоносца Лазара са његовим праликом и, колико је то било могуће, са ликом Исуса Христа.<sup>22</sup>

Мит се гнезди у језику на начин који се легитимише као важан поетички поступак у интегралној Књижи Васка Попе. Попа најпре расклапа конвенционални језички исказ (клише) на саставне делове, а затим те фрагменте доводи у међусобне релације на најнезамисливије могуће начине, остављајући испод наизглед лаконских, колоквијалних исказа „прежитке” дубинских културних слојева: „У поезији Васка Попе живе елементи савременог говорног језика, његови свакодневни обрти и прозаизми, који се под притиском поетског сажимања усијавају до новог интензитета, остајући при том верни својој првобитној природи.”<sup>23</sup> Такав је случај са песмом „Бој на Косову пољу” из циклуса „Косово поље”:

Побеснело жедно оружје  
Сâмо се насред поља уједа

Из смртно рањенога гвожђа  
Река наше крви извире  
Тече увис и увире у сунце  
(В. Попа, *Сабране њесме*, 230)

Полазећи од фразеологизма „бити жедан крви”, Попа га повезује са бесом битке, са деструктивним, рушилачким агенсом који покреће људе да убијају, сакате, руше, пале, разарају. Лирским персонификацијама се указује на дехуманизујући карактер рата који огољује нагонску, животињску страну човекове природе (оружје које *режи*, које *је њобеснело*, које *се насред поља уједа*, које *је смртно рањено*). Од те метонимијске слике, повратним трансфером фигуративних значења и њиховим свођењем на огољене, дословне везе међу појмовима, материјализујући тропе, песник ствара упечатљиве, загонетне слике.<sup>24</sup>

<sup>22</sup> Александар Петров, *Јуџиро мислено*, Академска књига, Нови Сад 2008, 52.

<sup>23</sup> И. В. Лалић, „О поезији Васка Попе”, 360.

<sup>24</sup> В. Б. Сувајџић, нав. дело, 369.

Наговештај овог мисаоног трансфера расклапања фразеологизма „бити жедан крви” и метафоричког преноса значења среће мо у песми „Осуђен бодеж” у циклусу „Знамења”:

Наг сивооки бодеж  
Насред Млечног пута лежи

Како се само праћака  
У звезданој прашини  
*Да ли је крви жедан*

(В. Попа, *Сабране њесме*, 149; подвукао Б. С.).

Истичући обредни карактер загонетке, упућујући на њену везу са паганским и митским, Новица Петковић наводи:

Пошто обред, по правилу, подразумева постојање светог наспрам световног, може се претпоставити да је ритуална радња одгонетања уводила свог учесника у засебан, свети или посвећени простор. Да би се у тај простор ушло, ваља у одређено време одгонетнути бар једну загонетку. [...] Што важи за загонетку, могли бисмо рећи, важи и за остале паремијске врсте, и уопште за усмено песništво, нарочито лирско. А у начелу и за фразеологију. И чим је њихове обрасце увео у песму, па ма колико да их је саображавао са потпуно новом замишљу и наменом, Попа је био усмерен према њиховим доњим, запретаним, старим представама и знамењима.<sup>25</sup>

Трећа песничка збирка Васка Попе, *Сјоредно небо*, представља, вероватно, његову најстроже компоновану и можда најслојевитију збирку,<sup>26</sup> у значајној мери засновану на народној традицији:

Приметимо да се у свом развојном путу од *Коре* до *Сјоредног неба* песник, као неки оковани Прометеј у чежњи за слободним летом, све више приближавао изворима народног духа и фолклорна језичка средства све доследније примењивао и „претакао” у модерне поетске облике.<sup>27</sup>

„Глава бескућница” из циклуса „Знамења” (*Сјоредно небо*) упућује на „Венцоноса са Косова поља” из циклуса „Косово поље” (*Усјравна земља*):

<sup>25</sup> Новица Петковић, *Огледи о српским њесницима*, Институт за књижевност и уметност, Београд 2005, 225.

<sup>26</sup> Весна Цидилко, *Сјудује о њоейици Васка Поје*, Службени гласник, Београд 2008, 68.

<sup>27</sup> Владимир Кажих, *Поезија и њоейика Васка Поје*, [б. и.], Београд 1972, 156.

Држи на длану своју одсечену главу  
Светлозарну своју задужбину  
И сунчеву намесницу  
У свеопштем мраку  
(В. Попа, *Сабране њесме*, 231)

У народној традицији избор кнеза Лазара је опеван као духовни подвиг који је садржан у презрењу земаљског и смрти, те ће Попа „мисаону и етичку суштину покосовске писане и усмене књижевности везати за хелиоцентрички систем ове поезије. Припадност соларном култу јесте у жртви, у величини жртве, али и у вредностима и величини идеала”.<sup>28</sup> Несумњиво је да је један мисаони ток ове слике пореклом из усмене традиције, из варијаната песама „Обретеније главе кнеза Лазара”.

Мотив липе послужио је Попи и за творење синтагме „пралипов језик”, за којим у својој поезији трага, у жељи да открије пракорене поетског изражавања.<sup>29</sup>

### Загонетање игре

Јохан Хојзинга је игру дефинисао као „добровољну радњу која се одвија унутар неких утврђених временских и просторних граница, према добровољно прихваћеним али обавезним правилима, којој је циљ у њој самој”. Поетика игре у поезији Васка Попе заснована је на сложеним интертекстуалним релацијама према усменој поезији и средњовековном појању, али и метатекстуалним спонама са универзалним мотивским регистрима светске поезије. Попина игра је прозачна, космогонијска, вечна. То је игра за живот, игра стварања, али и игра смрти, разарања, прождирућа, исцрпљујућа, самозатајна. Попина игра је игра на живот и смрт. Прапостојбински митска, судбински метафизичка, предачки завереничка. Идиоматска и формулативна игра, архаичног порекла и високог артистичког умећа, фолклорна и метајезичка.

У том контексту, индикативан је Попин циклус „Игре”, четврти циклус у књизи *Нејочин-јоље*, објављен први пут 1955. године у часопису *Дело. Игре* чине тринаест песама и то: „Пре игре”, затим „Игре Клина”, „Жмуре”, „Заводника”, „Свадбе”, „Ружокрадице”. Предах пружа песма „Између игара”. Следе „Игре Јурке”, „Семена”,

<sup>28</sup> Д. Антонијевић, нав. дело, 183.

<sup>29</sup> Миодраг Матицки, „Искушавања седмерца – трагања за 'пралиповим језиком' Васка Попе”, *Даница: српски народни илустрирани календар за јодину 2021* (28), Вукова задужбина, Београд 2021, 324.



„Труле кобиле”, „Ловца” и „Пепела”. Циклус окончава песма „После игре”.

Попине „Игре” су изузетно сурове и трагичне. Играчи су анонимни. То су један, други – остали или неко, некога, неки. Игра се до краја док се не уђе у ништавило, у апсолутно ништа. Игре су непрестане и наизменичне. Не игра се без улога, а улог су: делови сопственог тела, цело тело, живот, судбина.

Попине *Игре* су игре у које човек улаже све што поседује, делове тела, ум, срце, свој живот, па и своју сопствену смрт. Игра се у највише улоге, махнито и без предаха, усредсређено и дисциплиновано, са непрестаним заменама улога. У духу са поетиком народне књижевности и дечјег фолклора, то су игре скривања, трагања и откривања. Оне никада не престају. Игра се видом, слухом, осетом; игра се покретом, отпором, притиском. Игра се падањем у бездан и вечитим безнадежним успињањем до себе. Игра се за себе, у себи, у сваком углу себе. Игра се играма које су поникле „у самом срцу столетних ноћи”. Игра се смислено и дисциплиновано, према утврђеним правилима. Игра се бесциљно и сумануто. Игра се пре и после игре:

## ПРЕ ИГРЕ

*Зорану Мишићу*

Зажмури се на једно око  
Завири се у себе у сваки угао  
Погледа се да нема ексера да нема лопова  
Да нема кукавичјих јаја

Зажмури се и на друго око  
Чучне се па се скочи  
Скочи се високо високо високо  
До наврх самог себе

Одатле се падне свом тежином  
Данима се пада дубоко дубоко дубоко  
На дно свога понора

Ко се не разбије у парампарчад  
Ко остане читав и читав устане  
Тај игра

(В. Попа, *Сабране њесме*, 81)

Овде ћемо уочити низ аналогича са (дечјим) фолклором, у прошлости и данас. Као што је познато, Вук Караџић је забележио, у *Српском рјечнику* (1818; 1852) и у *Живојџу и обичајима народа српскога* највећма, сијасет игара: клис, прстен, крмача, вино, зец, скакање, металка, обрталка, рвање, нишан и др. Овде посебно треба указати на Вукову лексикографску дефиницију *иџре* у *Рјечнику* из 1852, у којој су издвојена два значења: „забавна игра (*Spiel, lusus, ludus*)” и „орска игра (*Tanz, chorea*)”.<sup>30</sup>

Већина дечјих игара се одвија према устаљеној матрици чије трагове примећујемо и у понорном, разиграном циклусу Васка Попе. Започињући поделом улога и дефинисањем правила, игра се завршава променом улога и новом игром. Тако је, на пример, у игри *ћулање*, која се у Црној Гори зове *џрабикаја*:

Уобичајен завршетак већине код Вука описаних игара исти је као и данас. Наиме, игра се завршава променом улога. Тако је, на пример, у игри *ћулање* (игра која се у Црној Гори зове *џрабикаја*). Одредница *ћулање*, унета у *Рјечник* из 1852. (нема је у *Рјечнику* из 1818), преузета је у целини под одговарајућим насловом у Етнографске списе...<sup>31</sup>

У дечјем фолклору за побеђене играче предвиђена је, често сурова, физичка казна. Они могу да буду понижени и на тај начин што ће бити приморани да једу неприличну храну:

И други етнографски записи међу казнама понижавања потврђују различите облике принуде побеђеног да поједе неприличну храну. На пример, казна вадити прсте из воде или из мекиња изводи се на тај начин што кажњени „клекне на кољена, а преда њ метну тањир и у њему воде или мекиња, како већ осуда гласи. Прстен се метне усред тањира у воду или мекиње. Онај, те вади, свеже рука озад, па се прегне првијем дијелом, те вади зубима прстен тражећи га језиком по мекињама. Ова је онајстрашнија осуда, али ја сам гледао случајева гдје се и она врши.”<sup>32</sup>

Игра се не сме напустити, ни по коју цену. Игра је вечна, и непрестано се обнавља у себи самој:

<sup>30</sup> В. Биљана Сикимић, „Антрополошко-лингвистичко читање Вуковог етнографског текста: дечје игре”, у: *Вук Стефановић Караџић 1787–1864–2014*, (ур.) Нада Милошевић-Ђорђевић, САНУ, Београд 2015 [2016], 448.

<sup>31</sup> Б. Сикимић, нав. дело, 455.

<sup>32</sup> Лука Грђић Бјелокосић, „Српске народне игре из Босне и Херцеговине”, 1907, 93; Б. Сикимић, нав. дело, 454–455.

Слична је и казна за побеђене на поселима: легну на под а неко из групе победника их удара по коленима и раменима опонашајући ударце чекићем. Ова казна се зове граде ћуприју.<sup>33</sup>

У Попином циклусу ова казна је подигнута на метафизички ниво губљења физичког интегритета играча:

### ИГРЕ КЛИНА

Један буде клин други клешта  
Остали су мајстори

Клешта дохвате клин за главу  
Зубима га рукама га дохвате  
И вуку га вуку  
Ваде га из патоса  
Обично му само главу откину  
Тешко је извадити из патоса клин

Мајстори онда кажу  
Не ваљају клешта  
Развале им вилице поломе им руке  
И баце их кроз прозор

Неко други затим буде клин  
Неко други клешта  
Остали су мајстори  
(В. Попа, *Сабране њесме*, 82)

Васко Попа интегралном визијом свога певања ослушкује „бескрајну песму народног песника” одгонетајући трагове „родне понорнице” усмене културе коју, у „руковети народних умотворина” *Од златна јабука*, назива „жилом хранитељком” нашег бивства:

Загонетним, никад до краја одгонетнум трагом те родне понорнице једино се може допрети до срца света и учинити да се чује један бар откуцај његов и гласом наше земље и наших људи.<sup>34</sup>

У свом „Зборнику песничких сновиђења”<sup>35</sup> Попа ће посебно нагласити поетику загонетања као образац песничке игре:

<sup>33</sup> Б. Сикимић, нав. дело, 453.

<sup>34</sup> В. Попа, *Од златна јабука*, 7.

<sup>35</sup> Васко Попа, *Поноћно сунце*, Нолит, Београд 1962.

Пролећно сунце приносе нам, ето, песници. Исковали су га, чини нам се, од самих загонетака без одгонетке. Замесили га до уклетих, неизрецивих самогласника и сугласника и чарањем до белог усијања довели. Изнели га из својих снова с ове или оне стране очних капака. Изнели га из својих виђења с ове или оне стране земље и неба.<sup>36</sup>

Попине дубоке, застрашујуће метафизичке слике, испод појавне једноставности дечјих игара, носе озбиљна упозорења. Данас када се, у све тамнијим нијансама есхатолошког доживљаја света, људи дехуманизују и свде на само једну могућност своје људскости; када постоји готово опипљива претња историји и будућности нашег постојања; када су играчи и даље колективни и анонимни, а игре све суровије и све трагичније; када су на глобалној драмској сцени на репертоару готово искључиво игре насиља и невиних жртава; у небројеним проклетим авлијама и казаматима који се множе по свету, и у којима учесници игре губе главе, удове, предметни свет и природу која их окружује, све до губитка сопства и људског идентитета, писци, више него икада раније, морају да играју своју игру. Игру у коју се улаже све што се поседује за непроцењиво сазвежђе личног интегритета и идентитета. За лепоту и смисао. За наизглед излизане, али вечне идеје правде, једнакости и слободе. За језик коме служе, и књижевност чији су заступници. Само тако се може, ако не очувати, оно барем опевати душа човечанства.

Др Бошко Ј. Сувајџић  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима  
bosko.suvajdzic@fil.bg.ac.rs

---

<sup>36</sup> В. Попа, *Сабране њесме*, 595.

ЛАЗАР БУКУМИРОВИЋ

## СЕНТАНДРЕЈА У СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ ДВАДЕСЕТОГ ВЕКА

САЖЕТАК: У раду се жели понудити попис и интерпретација песама о Сентандреји у српској поезији друге половине двадесетог века. При анализи опуса релевантних песника послератног модернизма издвојене су песме Васка Попе, Стевана Раичковића, Ивана В. Лалића, Милорада Павића и Дејана Медаковића. На корпусу њихове поезије уочени су основни мотиви на којима је изграђен песнички лик Сентандреје. Као заједничка црта при књижевној обради Сентандреје издваја се њен гранични положај, како у географском, тако и у историјском смислу. Након херменеутичког приступа песмама побројаних песника, у закључку се мапирају и могући правци нових истраживања Сентандреје у српској поезији.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Сентандреја, послератни модернизам, традиција, барок, средњи век

Да би се разумео повлашћени положај Сентандреје у српској поезији двадесетог века, мора се разумети њен симболички потенцијал, тачније њена богата али кратка историја која је у једном тренутку блеснула готово *ex nihilo*, да би се после вековима гасила. На овом месту, оправдано се служимо метафором. Чини се да је трагичка судбина града толико јака да она продире и у научни дискурс и да несвесно од реалне варошице прави један митски град. У својој полуромансираној повесници Сентандреје, Динко Давидов ће драматизовати прошлост града чија је историја „исказана у првом делу; то су њено барокно предисловије, потом барокни замах и цела њена уметничка суштина, завршно са облицима рокаја и неокласицизма; други, дужи део приче у којем преовладава

мирни ток збивања без важних догађаја, готово је јалов”<sup>1</sup> Управо су се ти барокни елементи, брзо стварање и уздизање на културној мапи Срба после Велике сеобе, показали као литерарно продуктивни код оних аутора склоних митологизацији културе и историје. Свакако, не сме се пренебрегнути ни чињеница да је у „том патријаршијском, сентандрејском кругу рођена [...] и новија српска књижевност”<sup>2</sup> Сентандреја је, дакле, не само један од бројних почетака српске књижевности, већ је управо њен најтрагичнији, најнестабилнији и најнесигурнији почетак, који је, поред барокне, изнедрио и оригиналну романескну традицију оличену у најпознатијем жителу већ нестајућег града, Јакову Игњатовићу. Дакле, дводелна историја Сентандреје одлично симболизује и две различите културне парадигме осамнаестог и деветнаестог века, „бекства из Србије и бекства у Србију”<sup>3</sup> Град у ком је у првим деценијама након сеобе живео патријарх и у ком су се чувале мошти кнеза Лазара показао се као привремено уточиште и доказ регенеративне моћи досељеника који су сањали о обнови државе на месту које тој држави никада није припадало. Такву специфичност уочио је Милан Кашанин у свом есеју о Јаши Игњатовићу. Уверен у то да су „сви песници огледало свога завичаја”<sup>4</sup> не чуди што славном Сентандрејцу прилази најпре описом његовог родног града: „Сентандреја на Дунаву усред Мађарске, и Хиландар на Јеђејском мору у Грчкој, јединствена су два примера грандиозних споменика које је један народ подигао у туђој земљи, ван својих државних и етничких граница.”<sup>5</sup> У таквом контексту ћемо покушати да протумачимо бројне аспекте књижевне Сентандреје, од њене бурне историје која се одиграла у свега неколико генерација, до њеног граничарског положаја, све до њене импозантне барокне архитектуре.

## 1. „Овде” и „одавде”: покретна Сентандреја Ивана В. Лалића

Такво пресликавање географије најпре у историју па затим у културу поетичка је одлика Ивана В. Лалића,<sup>6</sup> те стога не чуди што

<sup>1</sup> Динко Давидов, *Сентандреја српске џовеснице*, Српска академија наука и уметности – Прометеј, Београд – Нови Сад 2011, 71.

<sup>2</sup> Дејан Медаковић и Динко Давидов, *Сентандреја*, Југословенска ревија, Београд 1982, 54.

<sup>3</sup> Александар Јерков, „Поетичко изгнанство и немогуће бекство од себе”, *Еџиланти*, ур. Драган Бошковић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац 2012, 17.

<sup>4</sup> Милан Кашанин, *Сугбине и људи*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2004, 25.

<sup>5</sup> Исто, 83.

<sup>6</sup> Александар Јовановић, *Поезија српског неосимболизма*, „Филип Вишњић”, Београд 1994, 159–168.

ћемо потрагу за песничком Сентандрејом започети у његовом разуђеном поетском атласу, тачније у песми „Мапа”. Она заиста функционише као „програмска у ужем, путописном смислу”<sup>7</sup> и представља херменеутички кључ Лалићевих песама о стварним местима. Но, та места нису стварна само у географском смислу, јер „Географија / најчешће превиђа / истинитост легенди”,<sup>8</sup> већ су стварна због тога што постоје као укупан збир простора и симболичког потенцијала историје. У завршници песме, односно у последњем стиху у ком се закључује да „Тачне мапе и нема”, није реч тек о пројекцијама и пропорцијама. Наиме, Лалићева мапа не претендује да буде борхесовска мапа која се у размери 1:1 претвара у територију коју је требало да прикаже, већ се она доживљава као картографски палимпсест. Ако је простор који мапа представља видљив, онда је време које мапа негира невидљиво, али присутно. Стога Лалићевој „пројекцији” одговара концепт синоптичке карте за који је „карактеристична паралелност, коинциденција кретања у времену и простору”, а чији је циљ „покушај превазилажења апорије између времена и простора”.<sup>9</sup> Таква културна географија пружа нови модел књижевне историографије који Петер Зајац предлаже и нема сумње да се Лалићева поезија може читати као њена поетска верзија. Другим речима, поезија Ивана В. Лалића представљала би испевану синоптичку карту српске књижевности.

На таквој мапи уцртани су и они градови који су се показали као најзначајнији у културном развоју српског народа, рецимо Смедерево, Дубровник или Цариград. Међу њима нашла се свакако и Сентандреја, најпре у избору песама у јануарском броју *Лейошиса Мајшице српске* из 1975. године, да би се, недуго затим, песма „Запис у Сентандреји” појавила у збирци *Смејње на везама*, у њеном трећем, ненасловљеном циклусу, ком претходи циклус синоптичког наслова – „Београд са старих фотографија”. Но, упркос томе што је трећи циклус ненасловљен, он наставља путовања, и просторна и временска, започета у престоници. Након „Бензинске станице” лирски субјекат стиже до Италије, рецимо у песми „Излет у Торчело”. Но, није то тек Италија, већ, како подсећа Љубомир Симовић, Лалић стиже управо до „византијске Италије”.<sup>10</sup> Тако

<sup>7</sup> Слађана Јаћимовић, „Путописни елементи у поезији Ивана В. Лалића”, *Посјимболистичка ђоешика Ивана В. Лалића*, ур. Александар Јовановић, Институт за књижевност и уметност, Београд 2007, 111.

<sup>8</sup> Иван В. Лалић, *Сјрасна мера*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1997, 39.

<sup>9</sup> Петер Зајац, *Пулсирање књижевности*, прев. Михал Харпањ, Издавачка књижарница Зорана Стојадиновића, Сремски Карловци 2015, 98–99.

<sup>10</sup> Љубомир Симовић, „Смејње на везама Ивана В. Лалића”, Иван В. Лалић, *Смејње на везама*, Српска књижевна задруга, Београд 1975, 109.

би се и његов пут у Сентандреју у истом циклусу могао протумачити као долазак до још једног рубног простора Византије, до њене најсеверније тачке. Иако јој није територијално припадала, а пошто се ни временски нису дотакле, Византија је у барокној Сентандреји могла да преживи једино у својој српској верзији, рецимо у кругу рачанских монаха који су на новој територији наставили да преписују и да памте своје средњовековне, односно византијске корене. Тако је Сентандреја постала граница не само српске синоптичке мапе већ и једног ширег, византијског духовног круга.

Управо због тога, индикативан је други стих песме: „Ово је потоњи север”.<sup>11</sup> У необичној синтагми долази до још једног укрштања временске и просторне одреднице. Осим просторног измештања, дошло је и до наставка времена. Епитет „потоњи” означио би одређени континуитет, односно један „претходни југ” за који се с правом може претпоставити да је Византија схваћена као простор-време заснивања српске културе. На „потоњем северу” нашао се „искусни путник”, онај коме сеобе нипошто нису стране. Тако су и цркве које је у том граду сазидао постале тек оријентир: „Седам звоника седам је путоказа / Промењеног правца сеобе”. Двоструко се може протумачити тај „промењени” правац. Најпре, он функционише на оси југ-север, при чему би југу одговарао медитерански идентитет српске културе, која се крајем 17. века, после Велике сеобе, формирала у равници, далеко од својих првобитних градова. Притом, не треба заборавити да је север у културној географији Ивана В. Лалића најчешће негативно конотиран. Песма „Северно море”, која се првобитно нашла у збирци *Арјонауџи и друји њесме*, изостављена је у обимнијем ауторовом избору *Време, вајре, вријови*. Сlike које доминирају песмом су утварне: „зелена пустара коју оре / северни ветар”, „обале / од муља”, „дивље очи / северних богова”, „пуцкетање застава / са сивих и мокрих кула, са кутњака ртова, / на којима се дозивају стражари и прозебли духови”.<sup>12</sup> Не чуди што су на таквом месту јужни морепловци „отровани маглom”. Такође, треба поменути изванредно тумачење песме „*Vousage philosophique*” из збирке *Писмо* које нуди Ирена Плаовић. Наиме, препознавши у „простор-времену” Холандије „период просвећености”,<sup>13</sup> Ирена Плаовић Лалићеву критику Холандије разуме као

<sup>11</sup> Исто, 44. Сви стихови песме „Запис у Сентандреји” наведени су према датом издању.

<sup>12</sup> Иван В. Лалић, *Време, вајре, вријови*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1997, 305.

<sup>13</sup> Ирена Плаовић, „Неомедијеализам и критика просветитељства у последњим двома збиркама Ивана В. Лалића”, *Савремено српско њесниџтво и ново средњовековље*, ур. Светлана Томин и Милан Громовић, Филозофски факултет, Нови Сад 2020, 105.



критику просвећености која је радикално прекинула са претходним традицијама. Тако се линија на компасу претвара у линију књижевне историје: северу би одговарала просвећеност која не рачуна са претходним традицијама, док би југ свакако био богат византијски средњи век и све оно што је из њега проистекло. У Лалићевој поетској историји српске књижевности и Сентандреја се доживљава као један, потоњи, северни изданак вишевековне традиције без прекида. Бол који осећа искусни путник у песми није рационалан, он се јавља у срцу. Такав бол у срцу тек је предговор сеобама „у срцима песника”, о којима ће бити речи у делу рада посвећеном Милораду Павићу.

То би било и друго могуће значење „промењеног правца сеобе”. Не само да се од југа кренуло на север већ се и од истока кренуло на запад. Такав нагли прелаз памћење не би могло да поднесе и управо због тога, када се оно у генерацијама после сеоба деси, „у ваздуху” се осети „несећање”. Српска култура која се укључивала у западноевропски културни контекст могла је да опстане искључиво ако не заборави своје источноримско порекло. На Лалићевом компасу „магнетна игла” није више била прецизна. Север је одједном значео и запад, а искусни путник је са собом носио југ и исток. На том немогућем месту подигнута је и нестала је Сентандреја, која у Лалићевој песми функционише тек као тренутак, а не као стална насеобина: „одавде / Управно на ветар”. Промена из стиха „*Ово* је потоњи север” до „промењеног правца сеобе: *одавде*”<sup>14</sup> сведочи о нужној сентандрејској несталности и вечности сеоба. Град постаје полазиште. И тако изнова. Но, шта би онда било утешно у таквој историји српског народа? Чему уопште онда потреба и могућност да се један пролазни и прошли град запамти? Одговор, у Лалићевом маниру, нуди други део песме, који је и визуелно одељен:<sup>15</sup> „овде су, гле, одложили / Непотребно, на поласку: имена и кости”. Иако је барокни град почео да нестаје, културним деловањем својих житеља он је заувек фиксиран на симболичкој мапи народа и једне културне матрице: *овде*. Тако, у истој песми, Лалић пева три века Сентандреје прилозима за простор, први пут „овде” се односи на осамнаести век, „одавде” на деветнаести, а друго „овде” на памћење двадесетог века. Чувајући прошлост, Сентандрејци су, закључује Лалић, сачували и своје будуће векове: „И чудовотворну икону; по предању, огледало: / Нерукотворни образ будућности”. Сентандреја би, дакле, могла послужити као позитивно вреднован пример историјског трајања које почива на конти-

<sup>14</sup> У оба стиха је курзив Л. Б.

<sup>15</sup> А. Јовановић, нав. дело, 175.

нуитету. Она је барокни град, али барокни у словенском, српском смислу, барокно медијевални град. Просвећена Холандија њена је сушта супротност. У њу путник не ступа са болом у срцу, већ „блудног ума”.<sup>16</sup> Насупрот чудесној будућности Сентандреје, разумном северу остаје „Потоп разложен као дуг, на рате – / Тако се може трпети до краја”. После Сентандреје, односно после бројних песама у којима се дух Византије препознаје у нетипичним, граничним просторима, попут Равене или Торчела, из ког се види „у даљини, *Serenissima*”,<sup>17</sup> Лалићев се искусни путник у четвртном циклусу збирке опредељује за извориште византијске духовности, за „Атос у пет певања”. Сличан пут, само у другом правцу, пред-узима Васко Попа.

## 2. Васко Попа: Метаморфозе Сентандреје

Попин циклус „Ходочашћа”, којим започиње збирка *Усїравна земља*, доследно прати пут старе српске духовности. Крећући се од Хиландара, задужбине првих Немањића, ходочасник обилази и Каленић, Жичу, Сопоћане и Манасију. Његов пут је, са изузетком петнаестовековног Каленића, хронолошки. Уводна песма обилазак светих места изједначава са бележењем слова чији се смисао не разуме: „Далеко сам још од тога / Да их одгонетнем / За сада ми на вучје сазвежђе личе”. На крају пута започетог у Хиландару налази се Сентандреја, град готово изједначен са манастиром. На временској линији она се везује за епоху после пада српске државе, после „последње звезде у души” и „последњег бескраја у оку” песме „Манасија”.<sup>18</sup> Постојање после краја, могући континуитет, јесте заједничка одлика Лалићеве и Попине Сентандреје, обе везане за контекст српског средњовековног православља. Основну разлику представљало би то што се Попа служи персонификацијом и што се његова Сентандреја од свог заснивања показује као свето место.

Наиме, у периоду после краја времена, она је бежала и „до краја вечности”.<sup>19</sup> Број седам, и сам богат симболиком, од броја сентандрејских цркава постаје основни принцип митологизације града: „Учини́ла си још седам корака / Према северу”. Раздаљина између пале државе (Манасија) и нових покушаја њеног заснивања (Сентандреја) представљена је као релативно кратка на културној мапи. И сами учесници сеобе свој пут су представљали симболич-

<sup>16</sup> И. В. Лалић, *Време, вайре, вријови*, 131.

<sup>17</sup> И. В. Лалић, *Смејње на везама*, 40.

<sup>18</sup> Васко Попа, *Песме*, Нолит, Београд 1998, 105.

<sup>19</sup> Исто, 126. Сви стихови Попине песме „Сентандреја” наведени су према датом издању.

ким бројевима, те тако Стефан Раваничанин бележи да је пут до Сентандреје који су предузели „жители манастира Раванице с моштима светог међу царевима кнеза Лазара српског”<sup>20</sup> трајао четрдесет дана. Исте кораке понавља и Попин ходочасник, те се још једном у двадесетом веку сећање обнавља на исти начин. Историја се реконструираше, али не као историја, већ као нејасна слова од којих настаје песма. Како је двадесети век огледало седамнаестог, може се наслутити и да је Велика сеоба Срба, тих „седам корака / Према северу”, не само државотворни пројекат већ пре свега чин настављања културе. Деловање учесника сеобе, односно седамнаестовековних ходочасника, већ је посвећено у предисторији града: „Извадила си из рајске реке / Лобању свог имењака свеца”. Дунав као рајска река Фисон било је популарно опште место у средњем веку. Њиме се служи и Константин Филозоф у *Живојћу Стефана Лазаревића*, док ће рајском реком Нил назвати и Јеротеј Рачанин, барокни ходочасник који је припадао управо оном кругу монаха који су у Сентандреји наставили своје деловање. Епоха рационализма укинула је и ово традиционално виђење Дунава као рајске реке, које у нашој култури постоји још од тринаестовековног рукописа *Шестдоднев* Јована Егзарха у препису Теодора Граматика.<sup>21</sup> Наиме, Доситеј, „наш рационалист”,<sup>22</sup> раскинуће са средњовековном географијом, односно са библијском географијом, показујући још једном нетолеранцију епохе просвећености према претходним традицијама.

Ипак, у Попиној Сентандреји та традиција је и даље присутна, првенствено она која се директно надовезује на време Стефана Лазаревића, директно опевано у песмама о Каленићу и Манасији. Временска згуснутост петнаестог века у Попином циклусу као да сведочи о последњем процвату српске средњовековне културе, о зачетку одређене православне ренесансе. Довољно је за потребе овог рада напоменути поновно интересовање за антику, за грчку и римску паганску традицију, посебно код Константина Филозофа.<sup>23</sup> Сентандреја би, дакле, била последњи одсјај те започете лазаревићевске ренесансе, чак и у етимолошком смислу „поновог буђења”

---

<sup>20</sup> Стефан Раваничанин, „Нашем манастиру Раваница коначно заустеније би”, *Антологија стваре српске књижевности (XI–XVIII века)*, прир. Ђорђе Сп. Радојичић, Нолит, Београд 1960, 295–296.

<sup>21</sup> Павле Поповић, „Четири рајске реке (Једно место из Константина Филозофа)”, *Глас Српске краљевске академије*, 88/4, 1936, 171.

<sup>22</sup> Исто, 175.

<sup>23</sup> Сима Ђирковић, „Путеви и токови рецепције античког наслеђа у средњовековној Србији”, *Трећа југословенска конференција византолога*, ур. Љубомир Максимовић, Нинослава Радошевић и Ема Радуловић, Византолошки институт САНУ, Београд 2002, 7.

државе. Историјски, најсевернији српски град био би свет јер у њему „досељеници 1690. године положише мошти светог кнеза Лазара, за које вероваху не само да су свете и чудотворне већ и да овде, у туђини, чувају успомену на негдашњу националну државност”.<sup>24</sup> У Попиној се песми град посвећује и преплитањем мотива традиционалне културе са религиозним мотивима: „седам сунцо-моља”, „седам стараца храстова”, „седам гугутки” и „седам вечерњи”. Сличне процесе уочава Лалић у другим Попиним циклусима: „Песник ходочасти у неке светлוצаве дубине крви, у дубине колективног, националног праприсећања, да би одатле изнео знакове заборављених мудрости, симболе вековног трајања, доказе о персистенцији меморије.”<sup>25</sup> Један од доказа и симбола свакако би био и опевани град. Његова судбина јесте да заврши династијски лук и да опстане у сећању, у времену после времена и простору изван простора: „Помирисала си цвет перунике / Затворила се у небеску круницу / И заћутала”. Опредељење града за царство небеско, испуњење косовског завета свеца који је био њена највећа драгоценост, јесте посебност Попине Сентандреје. Она не представља нови почетак, већ завршетак немањићевско-лазаревих историје. Стога је она још једном граница, овога пута коначиште. Како крај не би био коначан, ходочашће се понавља, а како би оно било могуће мора се десити метаморфоза, најпре града у манастир, затим земаљског у небеско. Најзад, ћутање Сентандреје у двадесетом веку доживљава метаморфозу и постаје песма.

### 3. Екскурс: Раичковић у Сентандреји, 1970. лета господњег

Ходочашћу у Сентандреју као сакралном чину у Попиној поезији одговарало би путовање Стевана Раичковића, наизглед лишено категорије сакралног, у песми „Излет у Сент-Андреју” из збирке *Стихови из дневника 1985–1990*. Разлика између ходочашћа и излета је очигледна, али вреди напоменути да се управо на примерима тих двеју песничких обрада Сентандреје могу уочити и разлике између две парадигме послератне српске поезије. Наиме, код обојице песника, чије су прве збирке обележиле године непосредно после Другог светског рата, у каснијим књигама долази до радикалних поетичких заокрета. Тако Слободан Владушић закључује да је до промене у Попиној поезији дошло са збиркама *Живо месо* и *Кућа насред друма*.<sup>26</sup> У Раичковићевом случају, „збирка

<sup>24</sup> Д. Давидов, *Сентандреја...*, 30.

<sup>25</sup> Иван В. Лалић, „О поезији Васка Попе”, В. Попа, *Песме*, XXV.

<sup>26</sup> Слободан Владушић, *Орфеј и зајучич*, Академска књига, Нови Сад 2018, 98.

*Зайиси о црном Владимиру* (1971) ствара [...] једно поетичко напр-снуће: сакрализована поезија почиње да се десакрализује<sup>27</sup>. При-том, сам концепт десакрализоване поезије не треба изједначити са некаквом „антисакралном“ поезијом, већ треба разумети да у својој промењеној парадигми поезија више не може сама себи понудити сакралну компоненту, већ да спољни фактори треба да је легитимишу и консеквентно и сакрализују. На примеру песме „Излет у Сент-Андреју“ указаћемо на специфичности Раичковиће-ве десакрализоване поезије.

Најпре, посебност његове Сентандреје јесте у томе што она не рачуна са великим набојем запамћене или препознате историје. Тек се прозним језиком напомиње да је то родна варош „великог Јакова Игњатовића незаборавног списатеља првог српског романа (модерног) о нашем Наранцићу“<sup>28</sup>. Међутим, та варош у двадесе-том веку, тог прецизно датираниог „већ и сасвим закаснелог / 1970. лета господњег“, није способна да запамти своју историју. Основ-на тема Раичковићеве песме јесте однорођавање, које је, чини се, потпуно и неповратно. На свом излету путник среће девојчицу с којом не може да разговара, јер не знају исти језик: „И ми се на јадвите јаде (више прстима и очима) споразумевамо // (Као да смо однекуда обоје оглувели / Или због нечега сасвим онемели) // Као да и нисмо из истог рода“. У том смислу, „незаборавни“ Јаков Игња-товић делује као већ заборављени писац. Занемелост, немогућност да се успостави континуитет између првих досељеника и њиховог потомства, претвара се у заглушујућу тишину Раичковићеве песме. У десакрализованој поезији „тишина више не упућује на инстан-цу која надилази свакодневицу, већ постаје начин да се свакодне-вица претвори у поезију“<sup>29</sup>. Заиста, то није више она епифанијска тишина пред којом прошлост васкрсава, већ једна сасвим интимна тишина у којој путник чује „Само своје срце“. Град постаје место на ком се, упркос мноштву које подразумева, путник ипак може осетити усамљено. Уосталом, Сентандреја тако постаје и место неизговорене и несазнатљиве тајне која се осећа али не разуме: „Док сам у одласку / Кроз порту / Замицао // Како сам поред (глу-вог) звоника оно своје срце опет у тишини слушао“. Сећање пе-сничког субјекта више није културноисторијско, а српски град постаје тек још један посећени локалитет, попут Кине, Сенте или

<sup>27</sup> Исто, 84.

<sup>28</sup> Стеван Раичковић, *Стихови из дневника 1985–1990*, Матица српска, Нови Сад 1990, 148. Сви стихови Раичковићеве песме „Излет у Сент-Андреју“ дати су према наведеном издању.

<sup>29</sup> С. Владушић, нав. дело, 94.

Бокототорског залива у истој збирци. Тако и Дунав у песми „Један дан на Дунаву” ничим не открива своје рајско порекло. Ако сећање постоји, оно је спорадично: „Сећам се само како се највећи кључ (из моје згрчене руке) у црквеној брави претешко (барем овог пута) окренуо.” Једино што се после излета о Београдској саборној цркви памти јесте то „Како је била прохладна”.

Утварна атмосфера и несистематична пулсирања сећања савршено одговарају новом концепту поезије која изнова мора себе да потврђује као поезију. Трајање, ако је код Лалића и Попе правило и основни механизам опстанка света, код позног Раичковића пука је случајност: „Или секундара нека / Зарђала // (Која је после дугог времена изненада од неког случајног удара опет прорадила)”. Тако схваћено време није континуум, већ скуп тачака потврђеног постојања. Ни градња цркве, ни живот Јакова Игњатовића, не датирају се, јер нису присутни у непосредној садашњости, ван које као да ништа не постоји. Ипак, митска атмосфера и осећање тајне у песму уносе уплив оностраног које се, такође, несистематски региструје. Слушање срца у порти знак је да путник постоји, а самим тим да постоји и Сентандреја, можда не она из седамнаестог века, али засигурно она из 1970. године. Немогућности трајања супротставља се испрекидано постојање у сваком засебном тренутку. Као што десакрализована поезија мора у свакој песми да доказује да јесте поезија, тако се и субјекат у десакрализованом времену мора у сваком појединачном тренутку потврдити. Сам наслов Раичковићеве збирке упућује на жанр дневника који као релевантну временску одредницу узима дан. Међутим, само датирање песме у стиховима издвојеним заградом („1970. лета господњег”) упућује на позицију песника као летописца који у једном откуцају срца покушава да реконструише историјску тајну, али то не успева у несакралним временима када одредница „лета господњег” делује иронијски. То више није субјекат који може да памти иако то жели: „И никада се више нисам сетио / Како је изнутра / Црква изгледала // Ни шта сам у њој мислио”. Уосталом, тај субјекат више није активни носилац колективног и традицијског као код Лалића и Попе, већ је потпуно пасивизиран индивидуализовани посматрач свакодневног. Речју, Раичковићев пут у Сентандреју није ходочашће, јер је оно немогуће управо због тога што се континуитет са временима сакрално изгубио. Међутим, песма сведочи о томе да чак и излет може бити посвећујући или, боље речено, потврђујући, при чему би се постојање путника, града и поезије морало изнова ланчано доказивати: Ако постоји путник, постоји и град. Ако постоји песник, постоји и песма.

#### 4. Сентандреја без камена Дејана Медаковића

Већ смо у уводу, говорећи о Динку Давидову, напоменули да и у научном, историографском дискурсу трагична прича о српском народу у Сентандреји оставља готово песничке слике. На сличном трагу, може се говорити и о потреби Дејана Медаковића да двојако говори о српској историји, најпре као научник, а затим и као песник. Његово поетско дело углавном је занемаривано још од објављивања његове прве збирке песама под насловом *Мойииви* из 1946. године. Међутим, Медаковићев немерљиви научни допринос довољан је разлог да покушамо да осветлимо и поново вреднујемо његов поетски опус. Притом, за потребе рада, држаћемо се махом песме „Сент Андреја”, објављене први пут у јануарском броју *Лейиоиса Майице сїрске* за 1964. годину, након дводеценијског песничког ћутања. Но, како Драшко Ређеп закључује, иако песме није објављивао, Медаковић их је „исписивао као неспорну унутрашњу потребу, као малени стиховани дневник који носи са собом”.<sup>30</sup> Замишљени концепт дневника Медаковића приближава Раичковићу и његовој збирци *Стихови из дневника: 1985–1990*, путописна тематика Ивану В. Лалићу, а места која сходно свом позиву посећује и истражује иста су она која мапира Попа у својим „Ходочашћима”.

Песме објављене у избору у *Лейиоису*, најпре у јануару, затим и у октобру 1964. године, припадају несумњиво истој целини. Довољно је погледати њихове наслове како би се стекла поуздана слика о њиховој тематици – „Каменови”, „Стећак”, „Котор”, „Зејтинлик”, „Хиландар” или „Сингидунум”. Њихов основни и обједињујући мотив јесте камен, те стога не чуди што су се све поменуте песме нашле и у збирци *Каменови* из 1966. године. Оно што јесте изненађујуће јесте да се управо у песми о Сентандреји насловни мотив збирке не појављује. Како разумети његово одсуство? Најпре, треба уочити да у различитим песмама мотив камена поприма „различита значења у зависности од историјског, легендарног, традицијског контекста: од надгробних стећака до задужбинских здања”.<sup>31</sup> Уводна, насловна песма збирке додатно објашњава значај каменова: „Поделите праведно / Радозналим наследницима / Преостало камење / За које смо ми трајно веровали / Да није лажно”.<sup>32</sup> Поред своје материјалне компоненте, која се повезује са вредношћу драгог камења, камен сублимира и све три временске димензије – из

<sup>30</sup> Драшко Ређеп, „Песме Дејана Медаковића”, *Лейиоис Майице сїрске*, 140/394, 1964, 278.

<sup>31</sup> Бошко Сувајић, „О песмама Дејана Медаковића”, Дејан Медаковић, *Песме и ѿриповейке*, Прометеј, Нови Сад 2022, 14.

<sup>32</sup> Исто, 85.

њега се чита прошлост за коју се снажно верује да је постојала, док ће у будућности он остати веран извор за читање садашњости. Завршна песма, „Епитаф”, уноси и мистичку компоненту каменог писма: „Страхови нека остану / Загонетка / Закопана под камењем / Које смо нестрпљиво / Обрађивали”.<sup>33</sup> Тако камен постаје основна градивна јединица, не само здања већ и времена и колектива.

Неопходно је осврнути се на песму „Враћање” из збирке *Моћиви* како би се разумео однос појединца и колектива у поетици Дејана Медаковића. Наиме, песма тематизује сусрет шумадијског сељака и лирског субјекта у возу. Но, у том сусрету, у том повратку, путник препознаје вечите сеобе српског народа: „Та стари смо ми знанци, сељаче, друже! / Сећаш ли се лутања наших, / Видиш ли поворке наше, / Што с чежњом селица птица путевима уморно круже / Са дна Балкана па све до Сент-Андреје”.<sup>34</sup> Сентандреја је, дакле, у Медаковићевој поезији присутна од самих почетака, као најсевернија граница путева српског народа. Њен гранични положај није, као ни код осталих песника о којима је било речи, тек географски, већ и временски, али и културолошки. Тако у песми „Сент Андреја” „Прстен звона / Међа је заборављеног незаборава”.<sup>35</sup> Оно што у Медаковићевој Сентандреји, „уклето пустој”,<sup>36</sup> једино постоји јесте звук, не и физички град од камена. Основна осећања песме су изневеравање: „Клатно је издало себе” и немоћ: „Враћања нема / Звонару су истргнуте руке / На додир ужета / Немам право”. Тај град по свом пресудном значају за очување српске културе после Велике сеобе заиста припада незабораву, али је он историјским околностима однорађавања и повратка у ослобођене територије заборављен. Тачније, заборављени су државотворни пројекат и снажна веза са бившим завичајем коју су неговали први српски досељеници. Због тога, архитектура града, колико год велелепна била, не може бити запамћена јер припада материјалном свету. Звук звона који подсећа на звук трубе којом се објављује смак света јесте знак нематеријалног, симболичког трајања. Његово препознавање у двадесетом веку, у времену после времена, повод је реконструисања живота његових бивших становника: „Куда су се занеле очи / Последњег / Који је још чуо звоно”. Звоно би и у Раичковићевој и у Медаковићевој Сентандреји представљало неразговорну поруку из прошлости која се не може превести на већ заробавље-

<sup>33</sup> Исто, 130.

<sup>34</sup> Исто, 76.

<sup>35</sup> Исто, 88. Сви стихови Медаковићеве песме „Сент Андреја” наведени су према датом издању. Поменимо узгред и то да је на 83. страни дата и репродукција ауторовог рукописа песме.

<sup>36</sup> Д. Ређеп, нав. дело, 279.



ни језик, већ се мора послушнути у срцу како би се путник или ходочасник могли поново интегрисати у своју националну заједницу.

У том смислу, Сентандреја не би била тек граница већ сам центар опстанка Срба на северу. У једном интервјуу Медаковић то додатно потцртава: „Монографије о Хиландару, Сентандреји, летопис Срба у Трсту, књига *Срби у Бечу* – то су дела која су ми помогла да утврдим оквир српског културног простора. Схватио сам да то нису само центри духовног руба већ нешто суштински далеко значајније за наш народ.”<sup>37</sup> Због тога, наслов његове друге збирке представља необичну множину каменова. Наиме, употребом плурала Медаковић сугерише полицентричност српске културе која се тек у завршној песми, у будућности, може интегрисати у збирну именицу „камење”. Још једном је, дакле, реч о континуитету. Сентандреја би у визијама других песника била граница и прекид једног или почетак другог периода српске историје. Како смо већ на два места напоменули, просветитељска традиција је она која све друге – а у најсевернијем српском граду су интегрисане средњовековна, ренесансна и барокна – заборавља. Међутим, код Медаковића је присутно другачије тумачење културне прошлости. Наиме, Доситеј, који је с подсмехом негирао рајско порекло Дунава, проистекао је из исте традиције као и славни Сентандрејци. Песма „Хопово”, такође објављена у збирци *Каменови*, не помиње именом Доситеја, већ само једног младића који је „Загледан у небо / Разумео [...] поруку муња” и који је у свет отишао „Носећи собом / Чаробну палицу / Убрану са Фрушке”.<sup>38</sup> Добро познато симболичко ограничавање српског средњег века од бекства Растка Немањића у манастир до Доситејевог бекства из манастира у Медаковићевој интегративној визији српске културе није дефинитивно. Наиме, каменови Дејана Медаковића јесу она чворишта синоптичких мапа која су међусобно повезана и која се међусобно не искључују. И његова Сентандреја, саткана од утварних звукова, јесте један од најбитнијих споменика националног и културног идентитета.

##### 5. Барокна двадесетовековна Сентандреја Гаврила Стефановића Венцловића Милорада Павића

Посве занимљив однос научника и песника присутан је и код Милорада Павића. Осим што је аутор бројних радова и монографија у којима указује на значај Сентандреје у српској књижевној историји, Павић је и аутор песме „Четири звоника у Сент-Андреји”,

<sup>37</sup> Вуковој задужбини / Дејан Медаковић, прир. Славко Вејиновић, Вукова задужбина – Прометеј, Београд – Нови Сад 2007, 152.

<sup>38</sup> Д. Медаковић, *Песме и иривојешке*, 92.

објављене на крају његове прве збирке песама, *Палимпсестии*. У његовој поетизацији, град заиста постаје палимпсест премрежен цитатима његових некадашњих житеља, у првом реду онога коме је песма и посвећена, „Гаврилу Венцловићу, славноме беседнику сентандрејском, порука измирења и утехе из столећа двадесетог”,<sup>39</sup> али и његовог учитеља, Кипријана Рачанина, као и деветнаесто-вековног историчара и проучаваоца културног наслеђа Сентандреје, Гаврила Витковића. Не чуди што је управо Павићево певање о Сентандреји уједно и најопширније и најкомплексније у корпусу песника обухваћених овим истраживањем. Како би се разумела загонетна порука Павићевих сентандрејских звона, неопходно је најпре мапирати функционализовано сентандрејско наслеђе и барокне цитате у осмоделној песми, да би се потом приступило њеној интерпретацији.

У „Напоменама уз ’Четири звоника у Сент-Андреји’” аутор нуди путоказе при интерпретацији барокног слоја песме. Најпре, даје биографску белешку о Венцловићу, а затим наводи и оне мотиве које је од сентандрејског беседника и преузео: „бог страха или црно огледало”, „галије са завађеним посадама”, „црни биво у срцу”, „кнез области ноћне” и „птица страха”.<sup>40</sup> Њима придружује и Венцловићеву стилизацију фрагмента о орлу, лађи и змији из седме целине песме, као и књигу *Баронијус* из беседникове библиотеке. Поред Венцловића, Павић додаје и напомену о Кипријану Рачанину и о његовој песми на коју се у шестој целини алудира. Овакво преимућство барокних цитата и алузија оправдано је тиме што се као песнички глас који у Павићевој песми проговара јавља управо Венцловић. Иако се његов идентитет не експлицира, бројни су докази који говоре у прилог нашој тврдњи. Најпре, треба имати у виду да је из његове перспективе деветнаести век заиста сагледив једино „Из црног огледала будућности”. Такође, над његовом главом налази се *Баронијус*, као и списатељски прибор: „Уља ножићи пера гушчија и с длаком”. Лекције Венцловићевог учитеља Кипријана у песми су представљене непосредно: „Показујући нам велики брод и мали кладенац”. Време песме се додатно може прецизирати има ли се у виду да се Павићев Венцловић у њој присећа „библиотеке / Митрополије београдске спаљене / Седамсто тридесет девете”. Тиме се обраћања са четири звоника контекстуализују у последње године Венцловићевог живота. Пописујући инвентар мириса и предмета, Павићев се осамнаестовековни јунак

<sup>39</sup> Милорад Павић, *Анахорет у Њујорку*, Просвета, Београд 1990, 57. Сви стихови Павићеве песме „Четири звоника у Сент-Андреји” дати су према наведеном издању.

<sup>40</sup> Исто, 65–66.

суочава са типично барокном темом, са краткоћом живота и пролазношћу времена у ком човек не оставља свој траг: „На мору кад прође лађа траг јој се не зна”.

Четири звоника Сентандреје функционисала би на сличан начин као манастирски прозори у роману *Ојсага Цркве Светиој Сјаса* Горана Петровића. Наиме, у првој и другој целини се види садашњост: „Над мојим књигама виси крлетка времена”; „Гледам на тргу шарено рухо и чарапне капе”. Уз то, у другој целини се, уз помоћ објашњења да је метафора о галији употребљена пред коморанским слушаоцима, време паљења библиотеке може изједначити са годином Венцловићевог доласка у Коморан, према летопису њихове цркве.<sup>41</sup> То би значило да време из напомене (1740. година), када се беседник обрео у Коморану, није уједно и време песме и посведочена историјска чињеница. Таква мистификација могла би се двојачко интерпретирати. Наиме, или је Венцловић у Павићевој песми удвојен, што је такође типично барокни поступак, или је Сентандреја његов духовни завичај и место размишљања где год се он обрео. Иако једно тумачење не искључује друго, склонији смо да поверујемо да је Павићев Венцловић метонимијски изједначен са Сентандрејом. Тако са другог звоника у Сентандреји, или прецизније, у свом сећању, у трећој и четвртој целини, он види прошлост: „Гледам време које долази са Југа / Са Дрине на Дунав време детињства / Време сеоба и духовника Кипријана”; „Видим закаснили пророк прошлости”. Столеће из ког се глас јавља двојачко је окарактерисано, најпре као доба претварања седмог у осми век. Ти бројеви би могли означавати време после времена, период после испуњења византијских седам миленијума овоземаљског времена. Притом, треба имати у виду да Јелена Марићевић Балаћ уочава да се „[в]изантизам Милорада Павића огледа [...] и у односу према времену и миту”.<sup>42</sup> Тако се Сентандреја и у Павићевој поетизацији јавља као град у поствремену. С друге стране, у песми се дешава и прелазак са сакралног и мистичког времена на оно календарско: „Осамнаести век у себе узима све друге”. Тако се поетски објашњава концепт барокног медијеализма. Но, слутећи и време будућности у петој и шестој целини, и Павић, попут Медаковића, успоставља непрекинути континуитет српске књижевности: „И видим господина Гаврила Витковића / (Деветнаести век!) како пише”; „Тражим једно друго време”. Директан цитат из студије Гаврила Витковића, којој и Медаковић поклања велику пажњу, доказ је да

<sup>41</sup> Милорад Павић, *Гаврил Сјефановић Венцловић*, Српска књижевна задруга, Београд 1972, 128.

<sup>42</sup> Јелена Марићевић Балаћ, „Византија и поезија Милорада Павића”, *Савремено српско песничтво и ново средњовековље*, 58.

то несигурно Венцловићево време ипак није потпуно нестало и заборављено. Посебно је занимљив цитат, или, тачније, псеудоцитат из шесте целине у којој се пастиширају Кипријанове речи. Промена временске перспективе утиче на то да се Кипријанове „Речи пророчких оштровидних казивања” доживе не као пророчке, усмерене ка будућности, него као већ испуњене. Притом, већ се на том месту препознаје тема претварања речи у месо, која ће постати једна од стожерних у *Хазарском речнику*: „Речи, која нас ради плот би / [...] / Нека се речи које сам ловио / Као рибе у мрежу из уста у књиге / Пробуде у младим устима / У једном новом животу у једном другом мору”. Кипријанова песма се остварује, али се тестаментарно проширује на будуће векове.

Последње две целине песме тематизују разапетост и несигурност лирског субјекта. Чини се да је он након изговорене молитве заиста успео да призове нови живот, односно нови глас из двадесетог века, тачније самог песника. Седма и осма целина би се стога могле читати као заједничка песма Гаврила Стефановића Венцловића и Милорада Павића. Наиме, након сазнања да ће се о њему писати и у деветнаестом веку, Венцловић не би имао разлога да брине о будућности, како то чини у завршници песме. Оправдано је стога помислити да сумње припадају двадесетовековном гласу. Уз то, експлицитно именовање песме као измирења у посвети кореспондира са стиховима „Пеливан високо над пустим тргом / По жуету игра и скаче / Ни тамо ни овамо скренути нит може нит сме / Ако одржи измирење и равнотежу”. Празан трг би, разуме се, пре одговарао Павићевом времену, а балансирање пеливана представљало би покушај измирења толиких традиција сабраних у једном једином граду. И сам број звоника у Сентандреји не одговара историјској истини, ни 1739. ни 1740. години. Највероватније је да је број четири изабран из двадесетовековне позиције, као број цркава које и даље припадају Српској православној цркви. Промена перспективе види се и у разлици између стихова „Без моћи да волим непознате из црног огледала / Које никада нећу срести”, који припадају Венцловићу и стиха „Без моћи да починем од љубави које су прошле”, који припада Павићу. Њихов немогући сусрет и потенцијално измирење дешава се управо у Сентандреји, у којој Павић постаје барокни двојник Гаврила Стефановића Венцловића, становник прецизне копије двадесетовековног града. Тако није само осамнаести век онај који обједињује све традиције, већ је то и двадесети, а Венцловић није једини који за собом оставља „новостворену читаву једну књижевност”,<sup>43</sup> већ то чини и Павић, управо

<sup>43</sup> М. Павић, *Гаврил Стефановић Венцловић*, 246.

својим функционализовањем и модификовањем осамнаестовековног и деветнаестовековног слоја традиције. Притом, није реч о плагирању или мистификацијама, већ о поновном оживљавању прошлости.

## 6. Закључак: Сентандреја, град-звезда

Наведени примери сведоче о томе да је Сентандреја веома присутан град у српској поезији друге половине двадесетог века, управо код оних песника који имају позитиван и стваралачки приступ традицији. Прелазак седамнаестог у осамнаести век, када се Сентандреја конституише као један од најзначајнијих центара српске културе, период је прожимања бројних традиција, средњовековне, прекинуте ренесансне и оне новооткривене, барокне. Њен гранични положај, како у времену, тако и у простору, био је инспиративан бројним, већ канонским песницима. У овом истраживању нисмо обухватили оне ауторе који певају о Сентандреји а чији опус још није заокружен. Тако су се ван оквира истраживања нашле бројне песме Милосава Тешића, које тематизују или Сентандреју или његове житеље, у првом реду монахе рачанског круга. Но, такви изостављени примери показују да Сентандреја још увек није потрошила свој симболички потенцијал и да се певање о њој наставило и у двадесет првом веку. Важно је указати и на антологију Раше Перића *Српска северњача*, у којој је сабрана већина песама о Сентандреји, почевши управо са Медаковићем, иако песма „Враћање”, о којој је било речи, није уврштена у избор. Антологији су придружени и текстови Милоша Црњанског и Бошка Петровића, као и песме Десанке Максимовић и Вељка Петровића које не тематизују директно овај град. Како је антологичар свој корпус ограничио на двадесети век, у *Српску северњачу* нису унети текстови њених житеља, рецимо Гаврила Стефановића Венцловића или Лазара Нешк(овић)а, аутора сатиричне песме „Стара и нова Сентандреја”.

Завршимо овај рад указивањем на срећно изабран наслов антологије. Поред тога што указује на њен географски положај, наслов Раше Перића асоцира и на звезду по којој се путници ноћу могу оријентисати. На крају поговора он ће заиста и позвати на потрагу: „Ти трагови биће наш путоказ: по њима ћемо тражити Сентандреју. Али ње онакве каква је била више нема. Она је сада предео наше душе!”<sup>44</sup> Иако је изједначена са звездом водилом, Сентандреја најпре мора бити пронађена како би трагаоце упутила на

<sup>44</sup> Раша Перић, „Песници о Сентандреји”, *Српска северњача*, прир. Раша Перић, Папирус, Нови Сад 1994, 91.

претходне традиције, на своју славну прошлост која је управо то – прошлост. Крајем двадесетог века она је потврдила своју метаморфозу из реалног града у простор душе, како смо то и код Павића уочили. Будућа истраживања ове тематике могу понудити велике резултате и помоћи при бољем разумевању савременог српског песништва. Наиме, ако о Сентандреји престане да се пева, то би значило да је песништво постало индивидуално и без свести о традицији. Једна струја српске поезије свакако води у том правцу. Други могући разлог јењавања таласа интересовања за Сентандреју био би повратак просветитељству и рационализму, те самим тим и отклон од предвуковских или преддоситејејевских писаца. Свакако да постоје и периоди таквих стремљења. Но, уколико се у будућности покаже да је Сентандреја и даље присутна у српској књижевности, то би био доказ њеног непрекинутог трајања још од укључивања у византијску културну сферу. Сентандреја, дакле, није граница, већ веза између епоха и залог континуитета, односно трајања и после краја, српски град ван српске територије, један потпуно, а управо због тога и песницима погодан, немогући град.

Лазар М. Букумировић  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српску књижевност  
Мастер студије  
bukumiroviclazar63@gmail.com

МАША ПЕТРОВИЋ

## НАРАТИВ СМРТИ У РОМАНУ *ГОСПОЋИЦА* ИВЕ АНДРИЋА\*

**САЖЕТАК:** Циљ рада јесте пружање систематичне анализе наратива и тематско-мотивског комплекса смрти у Андрићевом роману *Госпођица*, како би се показало на који начин се аутор суочавао са наративном и онтолошком препреком тематизације смрти и како је, у духу сопствене поетике и времена у којем је стварао, обликовао причу о завршетку живота Рајке Радаковић. Указивањем на прожетост композиционих чинилаца романа смрћу истичу се наративне стратегије реализоване у постављању смрти као основног елемента кружне композиције романа. На одабраним одломцима, у којима се препознаје као доминантан наратив о умирању, демонстрира се како је уз помоћ смене приповедних перспектива главне јунакиње и дистанцираног екстрадијегетичког приповедача аутор елаборирао прототип смрти у особени лични догађај. У раду се остварује ново читање Андрићевог романа и маркирају се његови појединачни композициони, приповедни и тематско-мотивски аспекти из перспективе директне или асоцијативне повезаности са смрћу. Акцентовањем значаја онтолошког слоја ове по много чему специфичне романескне приче, проговара се о смрти као конститутивном чиниоцу целокупног наратива и једној од значајних потврда уметничке вредности и књижевноисторијске трајности *Госпођице*.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** Иво Андрић, *Госпођица*, смрт, кружна композиција романа, наративне стратегије

---

\* Рад је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеном са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број: 451-03-66/2024-03 од 26. 01. 2024. године.

Владимир Јанкелевич започиње своју монографију *Смрт* следећим речима, које се могу узети као кредо за проучавање феномена смрти у историји филозофије и књижевности:

Платон има право: не постоји ништа што би се могло знати о смрти [...] Наш троструки проблем већ сведочи о потешкоћи са којом се суочавамо када говоримо о смрти, чак и када о њој мислимо. Можемо ли себи да дозволимо да на њу само мислимо, а да о њој никад не говоримо? У ствари, само размишљање о смрти је конфузна мисао, а још чешће псеудо-мисао.<sup>1</sup>

Уистину, почев од далеке прошлости па све до данашњих дана, у људској природи постоји тежња да се сазнајним путем обезбеде поуздане информације о смрти као искуству, као једном од најзначајнијих догађаја у човековом животу и животу целокупне људске заједнице. Међутим, та настојања континуирано бивају осујећена, што резултира проглашавањем идеје да је смрт по дефиницији и својој природи мистериозан догађај обавијен велом тајне. Бројни социолошки теоретичари и филозофи друштва, међу којима се издваја и пољски теоретичар Зигмунт Бауман, посвећују своје студије одговору на питање како је могуће да, иако је смрт један од исконских и најверодостојнијих догађаја у људском животу, она остаје необјашњива и непозната човеку.

Бауман могућност објашњења и превазилажења датог феномена необјашњивости и несазнајности смрти види у окретању човека другачијим изворима сазнања, најпре у оснаживању појединца да се директно суочи са смрћу тако што ће посматрати и пратити смрт других људи, али и индиректно, тако што ће о њој, уз помоћ своје маште и способности имагинације, промишљати, писати и стварати уметничка дела.<sup>2</sup> Бауманов став у дослуху је са тврдњом Питера Брукса, коју овај теоретичар књижевности обликује по узору на мисао немачког филозофа и књижевног критичара Валтера Бенјамина, тврдњом да човек у фикцији тражи извор знања о смрти и информације о њој које су му у стварном животу ускраћене и недоступне.<sup>3</sup> У средишту његовог става јесте поверење у моћ фикције и књижевности да припреме појединца за смрт, да му помогну да обликује своја егзистенцијална уверења повезана са смрћу и да оснажи суочавање или замишљање коначног свршет-

<sup>1</sup> Владимир Јанкелевич, *Смрт*, прев. Вељко Никитовић, Orion Art, Београд 2017, 65.

<sup>2</sup> Видети: Zygmunt Bauman, *Mortality, Immortality and Other Life Strategies*, Polity Press, Cambridge 1992.

<sup>3</sup> Peter Brooks, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*, Harvard University Press, Cambridge, Mass 1984, 22.



ка живота. Премда је Бруксова концепција изузетно хуманистички интонирана и заснована на поверењу у имагинацију и књижевни наратив, она провоцира питања како аутори пишу о смрти и умирању, како приповедачи обликују причу о овом догађају, како имативно креирају представу о њему, те је креативно транспонују и презентују у уметничком делу.

### Смрт као композициони елемент Андрићевог романеског наратива

Од времена када се 1945. године роман *Госпођица* појавио на књижевној сцени, заједно са романима *На Дрини ћуприја* и *Травничка хроника*, опазиво је да критичка јавност није са подједнаком пажњом приступала трима романима и да су многобројни интегративни чиниоци „сарајевске хронике” остали непрочитани и непротумачени. Наведену тезу приметио је и сумирао Марко Аврамовић:

Иако се Андрићев опус данас у српској култури сматра незаобилазним, не уживају сва његова дела исти статус. Тако постоји велика разлика у начину перцепције Андрићевих романа и његове поезије, као што и међу романима постоји својеврсна хијерархија па су тако *На Дрини ћуприја* и *Проклећа авлија* много проученија и ученија дела од *Госпођице* и *Омер Паше Лајтаса*, па и од *Травничке хронике*.<sup>4</sup>

Мада је уочљиво да нису сви Андрићеви романи током дуге и плодотворне традиције проучавања уметничког дела и света овог писца подједнако привлачили пажњу тумача, као и да је *Госпођица* већма била у интерпретативној сенци, поједини њени аспекти ипак су проучавани. Чини се да је критика највише радова посветила процењивању структуре и композиционог устројства овог романа, на које се природно надовезују проучавања жанровског одређења дела и односа појединачних фрагмената текста и целине. Због тога је роман у релативно кратком периоду од публикавања завредео статус композиционо особеног дела и то захваљујући упечатљиво спроведеној кружној структурној устројености текста. Наиме, роман почиње новинским чланком о смрти главне јунакиње Рајке, а завршава се приповедачевим описом последњих тренутака њеног живота, те се смрт јунакиње препознаје као важан

<sup>4</sup> Марко Аврамовић, „На Дрини ћуприја и канон” у: *Андрићева ћуприја*, зборник, Институт за славистику, Грац 2013, 158.

композициони сигнал и као структурни чинилац који обезбеђује организованост сижејних елемената у заокружену смисаону целину. Међутим, реч је и о маркантном књижевном знаку који провоцира бројна интерпретативна питања о ефекту и смисаоним порукама, оствареним овим уметничким поступком заокруживања.

Будући да се смрт појављује на оквирима текста или, лотмановски речено, на „граници којом је разграничен или омеђен сваки уметнички текст од неуметничког текста”,<sup>5</sup> као кључни интерпретативни проблем намеће се потреба за одгонетањем због чега Андрић одступа од такозване природне композиције наратива, која подразумева да се на почетку и на крају наратива појављују „рођење и смрт као основни моменти постојања”.<sup>6</sup> Зашто је на почетку романескног наратива Рајкина смрт, а не њено рођење или неки други маркирани догађај из њеног живота? Због чега приповедање о једној од најпознатијих јунакиња тврдица не почиње *ab ovo* или *in medias res*, већ *a mortis*? Потенцијални одговор треба тражити у коментару екстрадијегетичког приповедача о животу јунакиње: „Ни њен тадашњи живот ни њена смрт нису имали ничега што може да привуче пажњу и узбуди машту читалачке гомиле, али њену истинску судбину причаће вам странице које долазе”,<sup>7</sup> на основу којег се стиче утисак како, да није било њене смрти, можда не би било потребе да се исприча прича о њој, али је управо начин на који је умрла пробудио интересовање за упознавање са њеном целокупном животном историјом. Како сам приповедач признаје, смрт је својеврстан приповедни мамац, који мотивише читаоца да се упусти у читање и зарони у Рајкин свет и свет осталих протагониста овог романа. Интригантна недоумица о томе да ли је јунакиња убијена или је преминула природном смрћу увлачи читаоца у наратив, откривајући да се иза наизглед уобичајене приче о животу једне жене почетком двадесетог века крије необична сторија о изузетној психолошкој и социолошкој индивидуи. Дакле, мотивација аутора да роман започне *a mortis* тако бива разјашњена, али остаје недоумица због чега га на исти начин окончава.

Поновним враћањем Андрића и његовог приповедача на Рајкину смрт на крају романа фабулативни ток се окончава преношењем целовите информације о актерки радње:

Лежећи на земљи, кидала је последњим, грчевитим покретима  
вунену блузу на грудима, у очајном напору да начини места своје

<sup>5</sup> Јуриј Михаилович Лотман, *Структура уметничког текста*, прев. Новица Петковић, Академска књига, Нови Сад 2021, 327.

<sup>6</sup> Исто, 335.

<sup>7</sup> Иво Андрић, *Госпођица*, Просвета, Београд 1963, 10.

заосталом даху. Ах, само мало ваздуха, само један дах, и све би можда било спасено, живот, имање, новац. Злата би дала за један дах. Али даха нема. Колена се грче и теме хоће да прсне. Крв је стала и лежи у њој као олово. Никад више даха<sup>8</sup>

и успоставља се заокружена приповедна целина. Читаоцима се пружа дубље разумевање трагичности њене судбине, јер се уместо кроз призму хладног и дистанцираног тона „црне” хронике смрт прелама кроз визуру јунакиње. Активирањем личног, наратив се употпуњује другом перспективом, демонстрира се да је тематизација смрти простор за полифонијски дијалог, али се и потцртава да је смрт коначан крај једне егзистенције и да „означава апсолутну, ненадокнадиву празнину коју за собом оставља нестанак особе”.<sup>9</sup> На крају, смрћу се као доминантна атмосфера романа наглашава атмосфера песимизма и затворености приповедног света, у којем свако ко је другачији мора страдати.

Но, не треба изгубити из вида да се смрт осим на почетку и на крају наратива појављује и на још једном композиционо важном месту, на својеврсном другом почетку приче о Госпођици. Приповедач потцртава да детињство јунакиње није било обележено неким догађајем који би био наративно привлачан, те се као истински почетак јунакињиног живота види њен улазак у свет одраслих. Та Рајкина иницијација провоцирана је смрћу њеног оца, газда Обрена, и његовим заветом да штеди. Овај тренутак јесте прави почетак наратива о Рајкиној животној судбини, а посебно је карактеристично то што је обележен феноменом двоструке смрти. Наиме, том приликом не умире само Обрен, већ на симболичком плану умире и Рајка. То је почетак њеног краја, судбоносни догађај у којем јунакиња започиње своју алијенацију од спољашњег света и убицајеног живота, окрећући се облицима понашања који су пре доказ умирања него живљења. Како примећује Александра Батинић, очев завет и смрт су тренуци у којима је дошло до замене теза, страх од смрти претворио се у страх од живота, те није умро само онај чији је леш остао на болничкој постељи већ и она која је устала и наставила да корача измењеном животном стазом.<sup>10</sup> На композиционом плану ова инверзија живота и смрти доноси могућност аутора и приповедача да се поиграју идејом односа почетка и краја, те могућности да прича има два почетка, односно два краја, или

<sup>8</sup> Исто, 271.

<sup>9</sup> В. Јанкелевич, *Смрт*, 329.

<sup>10</sup> Видети: Александра Батинић, „Госпођица између два импулса: свевремено биће некадашње и свеprisутно биће будуће” у: *Андрићева Госпођица*, 110–111.

да уопште нема јасно дефинисан тренутак почетка и краја, јер је крај почетак, а почетак крај, што потврђује колико је писац настојао да овим романом успостави нека другачија поетичка и композициона начела, односно да оствари „нови продор, у уметничко-процедуралном и стилско-тематском погледу, у нешто другачију материју од оне коју је обрађивао раније”.<sup>11</sup>

Како се о смрти приповеда у Андрићевој *Госпођици*?

Наративни профил романа *Госпођица* сложен је и обележен преплетом различитих приповедних перспектива, због чега је неопходан услов за проучавање његове повезаности са феноменом смрти опцртавање и разумевање односа и функције тих инстанци. Почетне наративне деонице су у знаку дистанцираног приповедног гласа трећег лица једнине, за које Перина Меић констатује следеће: „Пажљивом читаоцу ипак неће промакнути да је дистанцирано казивање које вјерно слиједи нит литерарне сукцесије и те како детерминирано приповједачевом визуром.”<sup>12</sup> Потом се приповедна ситуација развија у правцу наративне полифоније и дистинктивног разликовања трију наративних инстанци, прве која подразумева већ поменутог неименованог екстрадијегетичког дистанцираног приповедача, друге која заступа перспективу јунакиње, а која је реализована у наративу тако што екстрадијегетички наратор напушта нулту фокализацијску тачку и допушта да Рајка, која је до тада била *објекат* фокализације, постане *субјектом приповедања*<sup>13</sup> и треће која јесте перспектива новинске вести.

Све три побројане наративне инстанце оглашавају се на тему смрти, њеног доживљаја, перцепције и размишљања о њој, што појачава утисак поменуте полифоничности израза о смрти у Андрићевом роману. Тако новински чланак, интерполиран у наратив романа, у чему се препознаје иновативност пишчевог наративног поступка и окретање неким за њега мање типичним поетичким одлукама, уводи треће приповедно лице. Оно сензационалистички приступа саопштавању догађаја смрти Рајке Радаковић, оглушујући се о објективност, карактеристичну за *Er*-форму, и обликујући читаво извештавање о смрти сходно тежњи да се вест претвори у привлачан наратив. Такве интенције се препознају у гомилању реторичких питања о томе да ли је реч о убиству, али и наглашавању

<sup>11</sup> Радован Вучковић, *Велика синџеза о Иви Андрићу*, Алтера, Београд 2011, 357.

<sup>12</sup> Перина Меић, „Госпођица – кроника једног времена” у: *Андрићева Госпођица*, 251.

<sup>13</sup> Мике Бал, *Наратолоџија*, Народна књига, Београд 2000, 124.

идеје да је истрага у току. Новински чланак о смрти приповеда на веома тривијалан и баналан начин, занемарујући онтолошки и егзистенцијални квалитет овог догађаја. С друге стране, у завршним деловима романа екстрадијегетички приповедач напушта објективну и дистанцирану позицију и наступа као онај који поседује квалитет свезнања, који зна шта се дешава у јунакињи док умире, који има увид у њене мисли и телесне осећаје, који има могућност да је посматра док умире сама у своме стану у Стишкој улици. Овакво приповедање о смрти отвара питање феномена свезнања и могућности да приповедач не само преузме перспективу јунакиње већ и да зна оно што је изван те перспективе, што је могао видети и доживети само неко ко је стајао поред ње у тренутку свршетка живота, а знамо да такав неко није постојао. Перспектива свезнања дозвољава да се о смрти приповеда детаљније, минуциозније, да се она сагледа из различитих углова и да се пруже неки одговори на питања природе и спознаје феномена умирања.

Посебно је важно приметити и да су наративни пасажии који су одраз јунакињине перспективе о личној смрти накнадно модификовани и уређени од стране овог свезнајућег приповедача, што говори у прилог тези да је чак и њему изазовно да приповеда о смрти и да тражи различите модусе којима ће објавити смрт. Уколико се пажња усмери на један од таквих фрагмената:

Али оно што се дешава у овом тренутку тако је неочекивано, страшно и ново као да никад није страховала ни предвиђала, никад ништа учинила да се осигура и заштити. Чини јој се да је век провела у неопростивој и неразумљивој лакомислености и небризи [...] да сада губи, ево, и новац и живот, лудо, жалосно, непотребно, само због своје рођене малоумности и нехата,<sup>14</sup>

може се увидети да је аутору тешко да вербализује јунакињину свест о ономе што јој се дешава у предсмртном тренутку. Због тога се не одлучује за наративни поступак тока свести, асоцијативног и фрагментарног приповедања у *ja*-форми, које би било очекивано у стилизацији тих предсмртних тренутака у којима у делићу секунде човеку читав живот прође испред очију. Напротив, он свезнајућем приповедачу допушта да манипулише јунакињиним перспективом и да читаоцу саопштава догађаје, тако да у њему пробуди емотивни набој, заинтересованост и приврженост причи.

---

<sup>14</sup> И. Андрић, *Госпођица*, 270–271.

## Тематско-мотивских комплекс смрти у *Госпођици*

Иако прве асоцијације на тематско-мотивски комплекс остварен у роману *Госпођица*, према којем је и сам аутор баштинио извесну наклоност, сматрајући да је „највише општељудска и разумљива за сваког човека, у сва времена, за читаоце од најобичнијега до најсуптилнијега”,<sup>15</sup> сигурно јесу тврдичлук, штедња, усамљеност, страх од људи, лопова, отвореног простора, однос између мајке и кћерке и слично, несумњиво је да пажљивом читаоцу неће промаћи тематизација смрти, јер, како смо већ раније нагласили, роман започиње и завршава се представљањем јунакињине смрти. У тим уводним деловима романа смрт је тривијализована и банализована, није наротивизована као један од мистичнијих догађаја у човековом животу, догађаја о којем човеку недостају сазнања и који иницира бројна реторичка питања, већ као део криминалне „црне” хронике, као сензационалистичка вест која увећава продају новина и површно интригира читалачку публику: „И ову вест о смрти усамљене старице новине су објавиле на видном месту, са голицавим поднасловима: ’Да ли се ради о злочину?’ ’Истрага у току. Наш репортер на лицу места.’”<sup>16</sup> Из датих редова провејава суптилна критика друштва које од таквог цивилизацијског чина прави прилику за увећани тираж, које у свему види повод за мистерију и интригу, које жели да преслика обрасце криминалистичког романа у стварни живот. Апострофирајући начин извештавања о смрти и интересовање људи да читају „црну” хронику, Андрић указује на чињеницу да су се времена и размишљања након завршетка Првог светског рата променила, што је последично утицало на метаморфозу начина на који се пише, разговора и чита о смрти, па и на удаљавање од дубоког филозофског и темељног психолошког проматрања овог феномена.

У новинском чланку акценат је на прецизирању околности захваљујући којима се дошло до сазнања о Рајкиној смрти, док је гашење једног живота сведено на телесну представу леша као „не-облика; потврде да смрт доноси потпуно разарање форме”,<sup>17</sup> о чему сведоче следећи редови: „Њену смрт је открио писмоноша те улице. Пошто је два дана узалуд звонио, обишао је кућу. Погледао кроз прозор из дворишта, видео у предсобљу леш старе девојке како лежи наузнак, и одмах пријавио ствар полицији.”<sup>18</sup>

<sup>15</sup> И. Андрић, према: Коста Димитријевић, *Иво Андрић*, Дечје новине, Горњи Милановац 1981, 65–66.

<sup>16</sup> И. Андрић, *Госпођица*, 10.

<sup>17</sup> В. Јанкељевич, *Смрт*, 329.

<sup>18</sup> И. Андрић, *Госпођица*, 9.

Интересантно је да изостаје дескрипција леша, па сходно томе и нема уплива натуралистичког дискурса или примеса естетике ружног, којима је Андрић био склон у роману *На Дрини ћуџија* и појединим приповеткама које тематизују злостављање, убијање или утапање. Ово минус присуство дескрипције може се правдати духом лапидарности публицистичког стила, који је инкорпориран у наратив, али, што је извесније, може се посматрати и као доказ да се начин на који се тематизује смрт неповратно мења, напуштајући онтолошку значењску раван.

Очекивани натуралистички дискурс о смрти ипак се промаља на завршним страницама Андрићевог романа, у медицинском приповедању о смрти од срчане капи као о физиолошком чину гашења чула, пада тела, губитка даха, грчења мишића, успоравања и престанка срчаних радњи. Редови посвећени овим описима исијавају сировост уметничког израза, карикатуралност и нескривену потребу за избегавањем улепшавања и ублажавања израза, демонстрирајући да је смрт природан догађај у човековом животу и да о њему треба тако и приповедати. Они кореспондирају са идејом *неприродне смрти*, „под којом се схвата свака смрт која наступа као последица болести, несрећа или неких других спољашњих узрока”.<sup>19</sup> Посебну пажњу привлачи фрагмент: „Али ништа није чула ни стигла да осети. Неодољиво, све јаче, њу је гушило њено рођено срце. Уши су заглухнуле, исколачене очи обневиделе, раширена уста занемела. Колена је издадоше”,<sup>20</sup> којим је обухваћен физиолошки план реакције Рајкиног тела на постепени губитак виталних функција. Он показује да смрт наступа као последица интензивног емотивног искуства, које је довело до стања шока и комплетне физичке слабости.

Са овог дословног плана значења и тематизовања смрти као биолошког процеса, вештим маневром приповедача, у наратив о Рајкиној смрти се инкорпорира другостепени значењски систем, реализован метафоричком представом смрти као разбојника који целог живота вреба како да украде живот, што на крају и чини. Именована представа смрти изузетно је иновативна, јер се у њеној основи препознаје модификација у традицији уврежене идеје о смрти као „таквом провалнику који односи животога пред носом присутних”,<sup>21</sup> али је њена суштина у томе да кореспондира са главним преокупацијама јунакиње, са штедњом и страхом да ће бити покрадена. Смрт је, дакле, сходно јунакињиним индивидуалним

<sup>19</sup> Љубомир Тадић, *Зајонејка смрти: смрт као тема религије и филозофије*, „Филип Вишњић”, Београд 2003, 27.

<sup>20</sup> И. Андрић, *Госпођица*, 271.

<sup>21</sup> В. Јанкелевич, *Смрт*, 346.

страховима и чуварном начину живота, антропоморфизована у лику крадљивца и означена негативним прерогативима. Она прети и вреба, у њој постоји нешто непоштено, нешто етички провокативно и узнемирујуће, што дубоко потреса јунакињу која је изложена њеном дејству: „Од свега остаје само страшна помисао да није сама, да ту у мраку стоји онај што, незнан и невидљив, целог живота вреба овакве као што је она, онај што пре или после долази по новац.”<sup>22</sup>

Цитирани редови откривају и да приповедач инсистира на идеји неизвесности смрти и њеној повезаности са мраком, те да је за њега, а и за самог аутора, „смрт страшна згода која се не може унапред предвидети, иако се понекад може предосетити [...] Она је као Паскалов бог напола скривена, светло-тамна, сутонска”.<sup>23</sup> Међутим, симболичка представа смрти у роману *Госпођица* није исцрпљена овом наративном аналогijом између смрти и разбојника који у мраку чека своју прилику, већ је значењски разграната и усмерена ка стилизацији смрти посредством идеје пуњења и пражњења срца које асоцијативно треба повезати са пуњењем и пражњењем касе новцем. Посредством ове аналогije у наративу се отварају сложена питања о вредности живота, о потенцијалном перципирању живота као робе, као новчане размене, а самим тим, како примећује Зимел, „пошто новац све мери немилосрдном објективношћу, те одређује меру њихове вредности”,<sup>24</sup> намеће се питање да ли се и на који начин смрт може вредновати новцем и да ли се на те процене вредности могу применити исти објективни критеријуми који се примењују приликом утврђивања новчане вредности. Али та аналогija сведочи и о томе колико је све у животу ове јунакиње, па тако и смрт, било прожето размишљањем о штедњи и колико је аутор, а самим тим и приповедач, настојао да смрт индивидуализује и о њој приповеда као о догађају који сваки човек перципира у складу са својим претходним уверењима, размишљањима и поступањима. Због тога не чуди што аутор акцентује идеју да у смрти последња остаје мисао која је суштински везана за особен живот сваке индивидуе.

Тако писац декартовац, како Андрића назива Горана Раичевић, писац код којег су доминантни разум и мисао,<sup>25</sup> последње тренутке пред смрт предочава као мисао на прошлост, на присећање на

<sup>22</sup> И. Андрић, *Госпођица*, 169–170.

<sup>23</sup> Љ. Тадић, *Зајонейка смрти*, 29.

<sup>24</sup> Георг Зимел, *Филозофија новца*, прев. с немачког Олга Кострешевић, Издавачка књижница Зорана Стојановића, Нови Сад 2004, 486.

<sup>25</sup> Горана Раичевић, *Добра лејоџа – Андрићев свей*, Академска књига, Нови Сад 2022, 45.



лични живот и неке појединцу посебно значајне тренутке. Уколико се Рајкина мисао, која се везује за следећа сећања:

А сећа се добро да је вазда страховала од крађе и разбојника [...] Откако зна за себе, све је чинила да свој новац остави на сигурно место [...] Целог живота није ништа друго ни мислила ни радила, тако да јој се живот најпосле састојао само из тих мера предострожности. Сећа се.<sup>26</sup>

упореди са предсмртним мислима других Андрићевих јунака, примерице Ђорђа Ђорђевића, јунака истоимене приповетке, или Алидеде, јунака приповетке „Смрт у Синановој текији”, увидеће се да је пишчев манир да посвети пажњу ретроспективи животног делања својих јунака и размишљања која су их водила кроз живот. Као што су се дервишу Алидеди у том кратком времену пре смрти муњевито вратила два проживљена сусрета са женом, која су обележила његово поступање и мисао о њој, тако се Ђорђу као последња слика јавља сећање на фајронт у кафани који је пратила болна спознаја о пропуштеном и непроживљеном:

Доцкан је. Нема више никог. И последња сијалица угасну. Учини му се да види читаве пирамиде од столица окренутих ногама увис. Али и тога одмах нестане. Ништа. Цео човек се испуни глумим, безименим и вековечним мраком потпуне несвести.<sup>27</sup>

Захваљујући тој ретроспективи, смрт се приказује и стилизује као одраз живота који су живели, као особена помисао на оно што им је било знаковито искуство или оно што су пропустили или учинили погрешно. Зато је Рајкина предсмртна мисао и начин на који је описана њена смрт везана за новац, јер то јесте била суштина њеног живљења.

Финални пасуси романа посвећени су тематизацији смрти као борбе у којој постоји победник и поражени, што је опазиво у следећем фрагменту:

Покрети су бивали све слабији, док се потпуно не смирише. Само је промукли ропач још неколико тренутака одавао последње знаке самртне борбе. Па и то умукну. Тело се опусти и смири и остаде испружена у мраку и тишини.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> И. Андрић, *Госпођица*, 270.

<sup>27</sup> Иво Андрић, *Сабране њриповејке*, Завод за уџбенике, Београд 2012, 541.

<sup>28</sup> И. Андрић, *Госпођица*, 271.

Завршна пишчева мисао о смрти је песимистична, губитник тј. покојник је „хладан [...] сасвим очигледно, више се не миче, више не одговара, а уосталом више и није ту; онај ко је ту... *оно* што је ту није он”.<sup>29</sup> На крају нема оног добро познатог Андрићевог надежног оптимизма и витализма, какав се налази у *Проклејој авлији* када звук живота ипак тргне младића који стоји крај прозора и одвоји га од мисли о смрти фра Петра и свеопштем умирању, већ се роман *Госпођица* завршава тријумфом смрти, потврђујући да јесте једно од мање типичних Андрићевих литерарних остварења.

### Закључак

Спроведено истраживање и интерпретација Андрићевог романа *Госпођица* тежили су откривању начина на који је у наративу остварен феномен смрти, а последично томе и наглашавању појединих аспеката овог феномена као есенцијалних композиционих и тематско-мотивских аспеката књижевног остварења. Аналитичко-синтетички приступ Андрићевом делу, фокусиран на аспект приче посвећен смрти, подразумевао је сагледавање и ослањање на досадашње увиде из традиције тумачења *Госпођице*, али је већински представљао самосталну интерпретацију овог чиниоца уметничког света који раније није био проучаван.

Почетно поглавље рада посвећено је расветљавању композиционе устројености романа, при чему је дискутовано о пишчевим настојањима да одступи од – условно речено – природне композиције, која подразумева рођење на почетку наратива и смрт на његовом крају, и да роман започне *a mortis* и заврши га чином умирања. Наглашено је да се потенцијални разлози оваквог решења могу тражити у потреби да се привуче читалачка пажња, али и да се успостави полифоно казивање о значајном цивилизацијском догађају каква је смрт. Такође, истакнуто је да се смрт налази и на такозваном другом почетку романа, односно да правим почетком наратива треба сматрати тренутак у којем Рајкин отац умире, а она се уместо животу окреће облицима понашања који су ближи умирању, чиме се подвлачи идеја песимизма, неминовности смрти и страдања оног ко је различит и ко дела другачије од уобичајеног. Указано је на то да се, поигравањем односа почетка и краја, те могућности да прича има два почетка, односно два краја, или да уопште нема јасно дефинисан тренутак почетка и свршетка, Андрић пустио у реализацију неких иновативнијих поетичких замисли.

<sup>29</sup> В. Јанкелевич, *Смрт*, 346.

Потом је успостављен наративни профил романа, уз тежњу да се одгонетне ко и на који начин приповеда о необичној јунакињи Рајки и њеној несвакидашњој смрти, која је своје место пронашла и у новинским написима. Наглашено је да у роману постоји инстанца дистанцираног екстрадијегетичког приповедача која се везује за публицистички наратив и екстрадијегетичког приповедача који наступа из позиције свезнања, али који повремено приповедачку штафету препушта самој јунакињи, како би се успоставила сложенија многогласна прича о коначном крају живота.

Основни фокус завршног дела рада била је интерпретација тематско-мотивског комплекса повезаног са стилизацијом смрти. У анализи смо испитивали дословне и симболичке начине приказивања смрти, стављајући акценат на медицински натуралистички дискурс о умирању и на симболичку представу смрти као крадљивца, односно представу гашења живота као пуњења и пражњења срца које је аналогно пуњењу касе новцем и њеном пражњењу. Сагледавајући различита испољавања теме смрти, тежили смо да, компаративно проучавајући стилизацију смрти у приповеткама „Смрт у Синановој текији” и „Ђорђе Ђорђевић”, покажемо да писац од прототипа смрти креира особен догађај који одговара животу, размишљањима и делањима јунака који умире.

Мср Маша Љ. Петровић  
Истраживач-приправник  
Институт за српску културу Приштина–Лепосавић  
masapetrovic01084@gmail.com

МАРК КВАЖБЕР

## ПОСЕБНОСТИ ФРАНКОФОНИЈА И ФРАНКОФОНИХ КЊИЖЕВНОСТИ

**САЖЕТАК:** У раду Марка Кважбера поступно и подробно су изложене посебности франкофонија и франкофоних књижевности кроз синхронијски и дијахронијски контекст. Рад је конципиран у четири мање целине („Несиметрични структурални положај”, „Неке главне етапе француске Историје француског језика”, „Историјске франкофоне многострукости” и „Пример Белгије”). Интердисциплинарним приступом и резултатима истраживања рад је допринео свеобухватном сагледавању насловом задате теме.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** франкофонија, франкофоне књижевности, француски језик, Белгија, Француска, Квебек, колоније

Међу четири врхунска језика проистекла из европског Запада (енглеског, шпанског, француског, португалског), значај француског у свету, колико год посебан да је, ретко се разматра. Он је првенствено количински.

### Несиметрични структурални положај

Анализа количине говорника и њиховог нивоа језика у оквиру та четири врхунска језика открива француско-франкофоне посебности.<sup>1</sup> Постоји десетина милиона Португалаца, којима треба придодати упоредив постотак досељеника. Али има више од 200 милиона Бразилаца – којима треба додати становнике Африке који говоре португалским језиком (Мозамбик, Ангола, Зеленортска Република, Гвинеја Бисао, Сао Томе и Принсипе) и Тимор. У тим

---

<sup>1</sup> Већ сâм тај нацрт који сам израдио означава посебност.

земљама португалски се успоставио пре више векова. Број Шпанаца, са своје стране, ближи се броју од 50 милиона становника, али само Мексико броји двоструко више – чему треба придодати Латинску Америку (изузев Бразила), земље у којима се староседелачки језици нису изгубили, али су понекад постали и више но мањински. Чак и ако се значајна књижевност пише и објављује у Португалији и у Шпанији, данас је непојмљиво замислити књижевну производњу на једном или на другом од тих језика а да се не води рачуна, и то у великој мери, о ономе што стварају некадашње колонијалне територије тих двају иберијских сила.

Осим коинеа,<sup>2</sup> што он тренутно представља за многе, енглески се налази у сличном положају зато што је становника Уједињеног Краљевства око 65 милиона, док их у Сједињеним Државама има више од 300 милиона. Њима се, између осталих, придружују и становници англофоне Канаде, Аустралије или Новог Зеланда – а наравно, енглески је присутан, делимично али значајно, у Индији и у Јужној Африци или у афричким државама које су некада биле део британског царства.<sup>3</sup>

Положај француског језика је другачији, пошто је земља у којој се највише говори француски још увек Француска, у којој број говорника превазилази 65 милиона. Демократска Република Конго има, наравно, готово 100 милиона становника, али велики број међу њима не може се сматрати франкофонима. Исти је случај и са становницима афричких земаља које су произишле из колонијалних царстава Белгије и Француске, изузимајући оне који су били колонизовани већ крајем 19. века, као што је случај са Сенегалом, а још више са Хаитијем или Француским Антилима,<sup>4</sup> због присилног пресељавања робова. Дакле, са француским језиком налазимо се пред количински веома различитим присилним односима између „мајке нације” и земаља француског говорног израза. При томе се подразумева да је присвајање тог језика као *свој* језика од стране Француске историјски делимично нетачно. Заиста, језик *oïl*<sup>5</sup> био је створен у романским областима садашње Белгије, као и у земљама које су се налазиле северно од Лоаре у краљевству Француске. Али франкофоних Белгијанаца има приближно пет милиона.<sup>6</sup> А

---

<sup>2</sup> Коине је био заједнички језик Грка у доба хеленизма, у који су се стопили различити дијалекти. Данас реч означава заједнички говорни језик који служи за споразумевање различитих народа или етничких група. – *Прим. њрев.*

<sup>3</sup> Овоме треба придодати Филипине и нека пацифичка острва, међу којима Хаваје, Британску Гвајану и нека карипска острва.

<sup>4</sup> Из тога произилазе појаве језичке креолизације.

<sup>5</sup> Језик *oïl* (од латинског *hoc*, да) био је романски језик којим се говорило у средњем веку на северу Француске, на супрот језику *oc*, који се говорио на југу, а линија раздвајања налазила се на висини реке Лоаре. – *Прим. њрев.*

<sup>6</sup> Ако се ту уброе и франкофони који живе у фламанској области.

становника француског говорног подручја у Швајцарској – милион и по.<sup>7</sup> Далеких потомака досељеника у Нову Француску,<sup>8</sup> Канађана који говоре француским језиком, има приближно девет милиона.

Друга битна одлика тиче се просторне уједначености. Сâм Бразил, који говори португалским језиком, готово да је цео континент. Од Рио Гранде (Велике реке) до Огњене земље, Америка која говори шпанским језиком протеже се у несумњивом смислу језичког и просторног континуитета. Чак и када није потпуна, превласт енглеског језика у Северној Америци остаје неоспорна. У Аустралији или на Новом Зеланду енглеска једнојезичност још је наглашенија.

Распрострањеност француског језика у свету у потпуној је супротности са таквим просторним повезаностима (од западног Средоземља до велике реке Конго). Али разлике у историјским, верским или културним основама, које се додају релативном и променљивом броју говорника француског, не чине га ни у чему упоредивим са континуитетом енглеског, шпанског или португалског говорног подручја, барем у овом тренутку.

То стање управо произилази из каснијих колонијалних увођења.<sup>9</sup> Поред тога, нико не зна какав ће бити степен отпорности француског<sup>10</sup> хегемонистичкој вољи англосаксонске превласти језичког империјализма и растућим потешкоћама Франсафрике.<sup>11</sup> То мноштво присуства у толико различитим земљама као што су Белгија, Обала Слоноваче, Чад, Мадагаскар или Квебек представља уместо тога прилику за „множину” и за „преношење”, ако стварно примимо к знању ту многострукост и не покушавамо да је уједначимо – или да је стварно надвладамо.

Трећи закључак који чини разлику јесте то да, супротно од онога што би се дало поверовати из најуобичајенијих речи – оне проистичу из једног облика идеологије – замисао о стварању француског није изум самих Француза, чак и ако је језик попримио своје облике који се сматрају коначним – облике који се шире под

---

<sup>7</sup> Број франкофоних Канађана, који су плод колонијалног насељавања, износи приближно десет милиона особа. Белгијанци, Канађани и Швајцарци далеко су, дакле, од тога да имају бројчану тежину.

<sup>8</sup> Девиза Покрајине Квебек је: „Сећам се.”

<sup>9</sup> Француска почиње да осваја Алжир 1830. године, у тренутка када је већина земаља Латинске Америке прогласила своју независност или ће то учинити. Сједињене Државе су то учиниле 1776, а Хаити 1804. Белгија је освојила Конго током 1885.

<sup>10</sup> Предвиђања неких зналаца, која се у том предмету заснивају на чињеници да ће 2050. број особа које говоре француски достићи седам стотина милиона, нису извесна.

<sup>11</sup> Франсафрика је погрдан израз за односе између Француске и њених некадашњих афричких колонија. – *Прим. ирер.*

Старим режимом и, још више, током 19. века и у првој половини 20. века. Није мање нетачно да се ти делови читају у складу са националним митологијама, и/или узимајући у обзир садашње државе. Први познати књижевни текст на језику ојл, *Канџилена о Свештој Еулалији*, сеже на крај 9. века и чува се у општинској библиотеци у Валенсијену. Био је део збирки опатије Сент-Аман.<sup>12</sup>

Француски<sup>13</sup> је настајао постепено из основе касног латинског, у Француској као и у Белгији<sup>14</sup> и нешто мало<sup>15</sup> у Швајцарској у времену које је тешко одредити<sup>16</sup> када се ради о усменом језику. Први део историје тога језика сложенији је, дакле, но што се то верује на основу верзије историје на нашем језику. Она се исто тако тиче и историје књижевних текстова. Неки од најстаријих, писаних на старофранцуском, чувају се, на пример, на просторима који данас припадају Белгији, или који су били део некадашње Низоземске, која је њихов предак, пре но што ју је Луј XIV припојио Француској.

Поновно писање историјских чињеница у корист националистичких митолошких прича опасна је обмана, али она на крају пролази као истина у корист маштовите моћи тих уједначавајућих приповедања. Такав је често случај са историјским франко-француским заједничким говорним језиком, који представља Француску као постојећу целину сваког ентитета, док је он плод једне конструкције са хиљадугодишњим трајањем. На пример, Лил<sup>17</sup> је био кључни град бургундијских држава, а потом некадашњих јужних низоземских држава.

Француски језик је стога измишљен у земљама које данас припадају трима различитим националним просторима, а у свакој од њих дѐлу њеног простора. Зашто такву једну чињеницу знају у суштини једино стручњаци, а она се не налази у заједничком франко-франкофоним језицима?

---

<sup>12</sup> Валенсијен је био део грофовије Ено и Сент-Амана, као што је Дуе део грофовије Фландрије.

<sup>13</sup> Што се тиче Белгије, налазимо ту њену историју у *Француском у Белџији*, заједничком делу објављеном код Дукроа 1997. и које су сачинили Данијел Балампен, Андре Гос, Жан-Мари Клинкенберг и Марк Вилмет.

<sup>14</sup> Трагови судских и административних текстова на језику ојл ту су старији. Чини се да потичу с краја 12. века, али су потврђени у писаним документима с почетка 13. века. Налазимо их у Турнеу, Дуеу, Куртреу, Монсу, Лијежу или Намуру. Од 1250. старофранцуски је језик који се користи у документима администрације у грофовији Фландрији.

<sup>15</sup> Питање је сложеније уколико истовремено треба узети у обзир франко-провансалски.

<sup>16</sup> Осим тога, можемо се ослањати једино на писана документа и на документа која су одолела пустошењима времена.

<sup>17</sup> Освојили су га 1667.

## Неке главне етапе француске Историје француског језика

Језичко уједначавање Француске било је веома дуго и, у ствари, прилично споро, упркос утицају и угледу међу одабраним деловима друштва. Под Рестаурацијом,<sup>18</sup> после Наполеона који је убрзао процесе француског утицаја,<sup>19</sup> половина француских департмана још увек не говори француски. Није такав случај са Француском северно од Лоаре<sup>20</sup> и са романским делом Белгије,<sup>21</sup> чак и ако се, у народним масама, ради о дијалектима француског, стварностима које често крије оно што ја називам француском идеологијом.<sup>22</sup> Ипак, не може се пренебрегнути чињеница да је поступак језичког уједначавања Француске вођен са великом доследношћу током векова и да је успешно окончан. У толикој мери да је постао главни слој Француског идентитета и националне државе који су успостављали режими које су следили један иза другог. У говору који је одржао 30. октобра 2023. поводом успостављања Међународног града француског језика у замку Вилер-Котере,<sup>23</sup> Емануел Макрон се дуго задржао на томе.

Наведимо укратко неке од великих етапа пројекта. За време владавине Франсоа I, Едикт Вилер-Котере (1539) чини од језика са севера земље једини језик,<sup>24</sup> политички, административни и судски, Краљевине Француске. У исто време, цар Карло V управља својом родном земљом, некадашњим низоземским земљама званим такође и оностраним земљама,<sup>25</sup> на старофранцуском, свом матерњем језику, на тироау<sup>26</sup> или на латинском, а да до данашњег дана специјалисти нису могли са сигурношћу да одреде разлоге

<sup>18</sup> Бурбонска рестаурација је период у Француској историји који је трајао од 1814. до 1830. године и који је означавао повратак династије Бурбона на престо. – *Прим. њев.*

<sup>19</sup> Рачунајући ту и департмане створене у будућој Белгији након припајања аустријских делова Низоземске.

<sup>20</sup> Мериционална француска припада језику ок у његовим различитим варијантама; на истоку налазимо франко-провансалски.

<sup>21</sup> Француски је увек језик фламанских елита и напредује у средњим слојевима становништва у 19. веку.

<sup>22</sup> Помињање тог историјског стања још и данас узнемирава јавност убеђену да је француски одувек био језик предака данашњих Француза.

<sup>23</sup> Културни, монументални и симболични пројекат који осми председник Пете републике намерава да завешта потомству. Жорж Помпиду оставио је Бобур, Валери Жискар д'Естен Музеј д'Орсе; Франсоа Митеран Велику библиотеку; Жак Ширак Музеј древне уметности.

<sup>24</sup> Дакле, замењује латински.

<sup>25</sup> Оне се простиру од Луксембурга и Валенсијена до Гронингена и Фризијских острва на северу.

<sup>26</sup> Претеча низоземског.



прибегавања овом или оном језику.<sup>27</sup> Прве француске граматике тамо су сачињене<sup>28</sup> у 16. веку, али у сасвим другачијем духу од духа Клода Фавра де Вожелаа у Француској: *Ойаске о француском језику корисне онима који желе да добро говоре и да добро пишу* (1647). Нормативна граматика, у том случају, далеки је предак славног дела *Добра ујошреба* Мориса Гревиса, док су претходне биле функционалне граматике, намењене томе да олакшају управо преводе писане на различитим језицима у царству Карла V.

У 17. веку (1635), тренутак који представља један од врхунских тренутака француског језика – са Паскалом, Ла Рошфукоом, Корнејем, Лафонтеном, Расином и многим другима – јесте онај када велики државник какав је био кардинал Ришеље ствара Академију наука. Замисао о стварању академија је италијанска, али оно што су од њих начинили Французи сасвим је друге природе. Збиља, ради се о једној установи коју је хтела и подржавала држава, а коју су сачињавали писци и граматичари,<sup>29</sup> односно политичке и војне личности, од којих је тражено да буду полицајци језика и да створе граматiku и речник овог потоњег. Поверавање једног таквог задатка ствараоцима за које се претпоставља да су способни да створе језик ствара модел језика својствен Француској<sup>30</sup> – његову изузетност у извесном смислу – и указује на везу, готово јединствену по својој суштини, која се ту ствара – било да је била складна, потчињена или бунтована – између књижевности и моћи, језика и идентитета.<sup>31</sup>

Почев од тог тренутка, француски постаје стварност, институционално и морално повезан једино са Француском – са трајношћу која превазилази различите политичке режиме, али заправо исто тако и један од највише контролисаних језика – рачунајући ту и суштинско испољавање те скупине мишљења од стране не-Француза. Проблеми које је изнедрила реформа правописа то потврђују, као супротност инклузивном писању на које се позвао Емануел Макрон<sup>32</sup> 30. октобра 2023. Тог истог дана Сенат Републике одлучио је са 221 гласом за и 82 против да се забрани употреба инклузивног писања.<sup>33</sup> Наравно, писани језик налази се на првој

<sup>27</sup> Наравно, латински се користио у односима са Светом столицом.

<sup>28</sup> Као и у Енглеској.

<sup>29</sup> Господин де Вожела био је један од њених првих чланова. Одиграо је важну улогу у припреми првог Академијиног речника.

<sup>30</sup> Ален Вијала, *Насијанак њисца*, изд. Минуи (Поноћ), Париз 1985.

<sup>31</sup> Уп. Патрисија Паркхарст Фергусон, *Франсука књижевна нација*, изд. Лабор, Брисел 1991.

<sup>32</sup> Он је подсетио на то да је у француском језику мушки род исто тако и неодређени облик погодан да означи оно што се односи на оба рода.

<sup>33</sup> Амин Малуф, стални секретар Француске академије, сматра, са своје стране, да у француском постоји један стварни проблем између мушког и женског

линији тих норми које се донекле тичу свих употреба француског језика.<sup>34</sup> Остаје да се види како ће реаговати франкофони.

Наставимо свој кратки историјски преглед. Нове кораке предузима 18. век. Заправо, половином века *Речник* Академије наука мења значење речи „нација” установљавањем подударности између Језика, Државе и Територије. Та одлука представља, од тада, суштаствену повезаност између кодификације француског језика, процеса успостављања француске нације и успостављања њеног идентитета. Године 1784. *Расправа о универзалности француског језика* Антоана де Риварола (1753–1801) направила је додатни, пресудан корак. У њој је француски језик представљен као универзални језик због својих суштинских квалитета. Награђивање тога текста од стране Берлинске академије наука појачало је веродостојност тврдње која од француског чини добро једне нације и *преносника* наднационалне цивилизације за све остале. Ту визију опет налазимо у говору Емануела Макрона.

Није ништа чудно што Француска револуција, убеђена да представља отелотворење свеопштег ослобођења, види како један од њених учесника, опат Грегоар (1750–1831),<sup>35</sup> пише *Извештај о укидању дијалеката*,<sup>36</sup> што је требало да постепено доведе до искорењивања свих говора који нису били француски у строгом смислу речи. Борба против бретонских дијалеката настављала се у школи још у првим годинама друге половине 20. века. Емануел Макрон поздравио је ту одлуку, која је представљена као чинилац националног и грађанског јединства, јако користан у данашњим временима, истовремено говорећи о будућем складном суживоту са регионалним језицима. Наспрам садашњих напетости у француском друштву, председник Републике се позива на језик да би се супроставио снагама које се удаљавају од средишта и како би покушао да поново успостави заједништво.

Деветнаести век јесте век великог ширења француског језика у свету, наравно због колонијалних освајања, али не и једино због тога – довољно је помислити на стварање светске мреже Француске алијансе крајем 19. века. Упркос војним поразима код Ватерлоа и код Седана, Француска се још увек појављује као изузетан светски

---

рода, али да инклузивно писање не представља одговарајући одговор на то питање.

<sup>34</sup> Тешко је замислити нешто слично ономе што се дешава у португалском, у коме се сваких десет година Бразилци и Португалци окупљају како би утврдили напредак развоја речника.

<sup>35</sup> С друге стране, он је био присталица укидања ропства и побољшања положаја Јевреја.

<sup>36</sup> Језичко уједначавање Француске временски је потрајало. Први светски рат је томе значајно допринео.

културни стожер, а француски као универзални језик о коме је говорио господин Риварол, али исто тако и као француско добро у правом смислу речи – једно истовремено јединствено<sup>37</sup> добро, али које би требало да се дели. Тај француски није у потпуности једнак са аристократским језиком 17. и 18. века, али се распростире у ширим слојевима друштва и тамо се обликује, не мењајући се суштински. Велики романописци попут Онореа де Балзака, Александра Диме или Виктора Игоа савршени су примери тога. Нормирани француски језик, онакав какав познајемо и какав се данас предаје у школи, јесте тај француски, чак и ако ту убудуће убројимо и овакве или онакве разлике – нарочито лексичке.

Други изузетно важан елемент, посебно јединствен по својој суштини за језик у Француској, јесте књижевност. Њоме Емануел Макрон започиње свој говор у Вилије-Котереу, подсећајући да се налазе у родном граду Александра Диме, у близини Ферте-Милион и Замка Тијери, који чувају успомене на Жана Расина и на Жана де Лафонтена, у том замку Валоа драгом Жерару де Нервалу. Уосталом, управо текстовима књижевника прибегавају француске граматике којима је стало да пруже добре моделе и да то учине у духу који је заузимао почасно место у стварању Француске академије.

Почев од 19. века, књижевност се све више предаје и постаје нека врста симболичног знака Треће републике.<sup>38</sup> У личности Гистава Лансона (1857–1934) она налази свог најочигледнијег писара. Непрестано поново објављивана и допуњавана, његова *Историја француске књижевности*<sup>39</sup> истовремено је споменик ерудицији и дело које се граничи са митским: оно што ја називам француском идеологијом језика и књижевности. Језик у њој превазилази Историју – и француску, а посебно стога што он треба да буде свеопшти. Лансонова књига стога обухвата све што је написано на француском почев од прапочетака тих језика. Та велика река, велика река Књижевности са великим К, јесте неодвојива и, у својој целини, велика река француске нације и њеног свеопштег ширења. Управо њен доказ.

---

<sup>37</sup> Налазимо једну Француску алијансу чак и у Бриселу, граду који је већински франкофон, односно у Лијежу; у Женеви или у Монтреалу, градовима који се налазе у древним франкофонијама, али који уопште нису француски... Да ли би њихови говорници били неспособни да буду легитимни носиоци и заговорници француског језика? Могли бисмо да наведемо и друге примере.

<sup>38</sup> У *Трећој књижевној републици, од Флобера до Пруста* Антоан Компанон јасно показује како је створена, крајем 19. века, историја књижевности као универзитетска дисциплина и основа предавања књижевности.

<sup>39</sup> Изузетно значајна издавачка кућа Ашет објављује прво издања 1894. и оно садржи 1.182 странице.

Забуна око националног језика и идентитета доводи до многих историјских слојева када се проучава/ју књижевност/и. Што се тиче Француске, на пример, чињеница да се не говори о књижевности француског језика већ о француској<sup>40</sup> књижевности – са утиском идентитетског спајања које она изазива и подразумева – повлачи са собом готово искључивање књижевних текстова написаних на окситанском,<sup>41</sup> бретонском, латинском, алзашком или неким другим језицима. Само њихово потпуно узимање у обзир<sup>42</sup> допустило би да се напише једна стварна *Историја књижевности Француске*, не искључујући ни у чему специфичну анализу књижевности на француском језику. Свакако, нешто би се тада нашло погођено у менталном и у замишљеном поретку – изједначавање француског језика са француском нацијом и његово превазилажење у некој врсти универзализујуће апстракције, што би изгледало као какав материјални доказ. То би свело *Посебне историје књижевности на Сјоредне историје*, односно на непостојеће, а њихове различитости на фолклорне или анегдотске. Онтолошки историјски отклон и француска књижевна чињеница тада се чине најважнијом од свих.

Стога се историографија прве половине 20. века труди, заузврат, да наметне појмове књижевне историје Белгије, Канаде или Швајцарске, и контролу добре употребе језика, да је примењују и после Другог светског рата. У Белгији се упорно истичу кампање „Реците / Немојте да кажете”. Треба сачекати крај 20. века да белгијанизми<sup>43</sup> престану да се прогоне, као што је то чињено деценијама. Још увек се праве алузије на „белгијанизме за углед”, што много говори о контролисању језика изван граница Шестоугаоника, као и унутар њега. Све то осликава један простор и једно стање духа који су плод једне историје, историје Француске, почев од 16. и 17. века. Грешка је не водити о томе рачуна. Исто тако, и не покушавати да их унапредимо. Управо тамо ће се одигравати питање културних франкофонија.

<sup>40</sup> Наравно, чињеница је далеко од тога да буде јединствена и тиче се и других језика, империјалних.

<sup>41</sup> Фриц Петер Кирш дуго се бавио тим предметом. Уп. *О франкофонијама и њиховим књижевностима*, Гарније, Париз 2023.

<sup>42</sup> Опаска је наравно ваљана и за друге државе. Једна *Историја књижевности Белије* – са латинским, дијалекталним, низоземским, франкофоним и германофоним остварењима – тешко је сада замислива због идентитетских контрола које ту постоје, мада би била веома корисна и не би оспоравала самосталност различитих књижевних области и специфичне анализе које оне захтевају у односу на друге – француске или низоземске, на пример.

<sup>43</sup> Осим тога, има их који то и нису, који потичу из ранијих времена, али су се изгубили у Француској. Пример за то је *aubette* (киоск за новине или надстрешница на аутобуском стајалишту). Као и употреба *septante* или *nonante* (за седамдесет или за деведесет) – и *huitante* (осамдесет), у делу романске Швајцарске.

## Историјске франкофоне многострукости

Квебешка револуција и афричке независности измениле су расподелу и учиниле да се појаве франкофона/е стварност/и, а да се суштински не доведе у питање француско-франкофони систем. Остаје да реч „франкофони”, створена у другој половини 19. века, почиње тада да се развија и поприма делимично другачије значење. То није прошло без изазивања отпора или уздржаности, како у Француској, Белгији или Швајцарској, тако и у неким земљама или међу елитама које су произишле из нових независности.

До стварања израза долази поводом одвијања другог процеса европског колонијалног ширења исцртавања линија распарчавања Африке на Берлинској конференцији (1885). Француска, која је била отпочела освајање Алжира 1830, тамо је себи створила страну империју која се простирала од обала Средоземља до обала реке Конго.<sup>44</sup> Што се пак Белгије тиче, она добија циновски део територије централне Африке, данас назване Демократска Република Конго. Због тог колонијалног ширења неки постају свесни да почиње да се говори француски у колонијама. А да не помињемо, не у истим сразмерама, и у земљама или у областима које су лингвисти и након Другог светског рата још увек сматрали „бочним областима” језика (Белгија, Швајцарска, Квебек).

Географ Онезим Реклу (1837–1916), изумитељ израза *франкофон*, користи га управо у своме делу *Француска, Алжир и колоније*, објављеном 1886. код издавача Ашет. За тог апостола колонијалног ширења образац замењује, на извештан начин, претпостављену универзалност – чист и чврст – француског језика, али му служи да одреди<sup>45</sup> један од великих језичких простора позваног да дели свет имајући у виду процесу који су били у току. Израз од тада не важи за Белгијанце или за Швајцарце – са којима, уосталом, не знају шта да раде – и из њега се искључују ти „субјекти” позвани да мало-помало постану корисници француског језика. Изгледа да њихово прихватање као оригиналних франкофонијских говорника не одушевљава Французе из Француске, који би такође требало да се сматрају оригиналном франкофонијом. На тај начин, она би боље преузела своју многојезичну прошлост.<sup>46</sup> Остаје да је реч јасно повезана са француским колонијалним процесом; са борбама

<sup>44</sup> Поред осталог, она се налазила и на Мадагаскару и у Цибутију.

<sup>45</sup> Дакле, он искључује сваку расну замисао.

<sup>46</sup> Са својством да означи општеприхваћене замисли у којима заједно постоји више језика и којима је, дакле, страном изједначавање језик/књижевност/територија? Дакле оне се појављују као копилад за многе који никада неће престати да желе да се издвајају из тога.

царстава и са ратом језикâ. Године 1906. Реклу објављује *Поделу свешта*, поделу коју описује као последњи стадијум, као поделу између неколико великих језика (француског, енглеског и кинеског, у сваком случају). Да ли ово порекло представља грешку? Смисао речи напредује. Изузев ако стварности и поступци то не спрече.

Ширење француског почев од нових европских империјалних освајања довело је језик на друга подручја осим оригиналних франкофонија, или оних које су проистекле из првих колонијалних поступака<sup>47</sup> (Акадија, Француски Антили, Гијана, Хаити, Маурицијус, Квебек и друге канадске провинције, Реунион). У бројним случајевима особе француског порекла тамо су се настаниле, повлачећи тиме креолизацију покорених народа увођењем ропства. Уношење у Северну Америку – оно се одвијало заједно са готово геноцидом староседелачког становништва – садржи важан социолошки диференцијал, механизам друштвених класа. Велики део франкофоних Квебешана је сеоског порекла, док су владајуће класе створиле прву франкофону популацију у Гваделупи или на Мартинику. Са изузетком Алжира, у коме је до 1962. било великог насељавања Француза, нове колоније заузврат у суштини остају области које насељава староседелачко становништво, које тада називају „урођеницима”.

Толико различите стварности чине занимљивост франкофонија. Историја држава Северне Америке није иста као наша или као швајцарска историја, јер имамо посла са становницима којима је француски матерњи језик, а који су премештени на друге обале Атлантика, и који су чинили део поданика краљевства Француске. Не може се говорити о суживоту француског језика са домородачким језицима, али, с друге стране, може о упорном, тврдоглавом опстанку једног помало архаичног француског у положају са већинским англофоним језиком након пораза на Абрахамовим пољанама (1759). Монреалски народни говор, жуал,<sup>48</sup> далеко је од тога да се може поредити са заједничким говорним језиком какав је креолски на Антилима.<sup>49</sup> Квебек је јача и повезанија целина од оне целине франкофоних Канађана из Британске Колумбије, из Алберте, из Манитобе, из Онтарија, из Новог Брунсвика или из Саскачавана.

---

<sup>47</sup> Те ситуације су саме по себи различите и требало би да буду предмет специфичних анализа. Ту можемо додати Луџијану (француски тамо тешко опстаје, и то на веома безначајан начин) и Сенегал (Французи су тамо основали, 1959, град Свети Луј).

<sup>48</sup> Он је матерњи језик Цека Керуака.

<sup>49</sup> У *Северном вејџру у смрзнутој њајрајџи* (2022) Патрик Шамуазо, творац *Похвале креолском* (1989), прибегава управо том говору, не уносећи речник у своје дело.

Случај Хаитија је још јединственији. Крајем 18. века хаићански робови стварно су се побунили против француске превласти и успели су да укину њену војску, у толикој мери да је Хаити постао, 1804. године, прва франкофона земља у правом смислу речи, а креолски је тамо постао прави национални језик. Али Француска је деценијама ометала стварну независност земље, а тражила је и добила огромне репарације као противуслугу за независност. Што се тиче САД, оне су упале и заузеле земљу од 1915. до 1934, да би је касније ставиле под сумњиво али исто тако и разорно старатељство. Други чиниоци, међу којима је диктатура породице Дивалије (1957–1986), створили су од те земље једну од најнесигурнијих и најопаснијих држава. Значајно досељавање интелектуалних елита<sup>50</sup> одиграло се, прилично логично, у Квебеку.

У Африци, положаји и једних и других још су сложенији. Магреб чине три земље, стари медитерански простори у којима се неговало писање много пре римског освајања. Француски се тамо успоставио кроз освајање Алжира и ту се укоренио<sup>51</sup> утолико пре што се Алжир отада сматра суштински делом Француске.<sup>52</sup> У Тунису, реч је о протекторату (1881), као и у Мароку (1912), земљи која, за разлику од претходне две, није претрпела отоманску инвазију. Алжир је, дакле, освојена и припојена држава,<sup>53</sup> док су Тунис или Мароко задржали – наравно, под старатељством – своје законите владаре: туниског бега и мароканског султана.<sup>54</sup>

Није могуће упоређивати Магреб са франкофоним земљама црне Африке. Оне се још мање могу уједначавати, колико због њихових сопствених историја пре колонизације, толико и због њихових различитих посебних облика и услова.<sup>55</sup> Сенегал, из којег

---

<sup>50</sup> Управо, писац Дани Лаферијер изабран је у Француску академију наука 2013. године.

<sup>51</sup> Значај франкофоне алжирске књижевности тамо је делимично плод тога.

<sup>52</sup> Њега чине департмани (административне области, префектуре).

<sup>53</sup> Из овога је произишао Алжирски рат (1954–1962) и захтев за француским Алжиром од стране већине његових европских становника.

<sup>54</sup> Године 1956, у тренутку независности, у Тунису, Мохамед ел Амин Бег (1882–1962) остаје на престолу док га 1957. није збацио Хабиб Бургиба и успоставио републику. У Мароку, султан Сиди Мохамед бен Јусеф (1900–1961), изгнан на Мадагаскар, вратио се у земљу крајем 1955. и постао, наредне године, краљ Марока под именом Мохамед 5. У роману *Последња огаљиска* (Сток, Париз 2001; Елизад, Тунис 2012) Фејсал Бег, потомак туниске династије коју су скинули са власти Хусеинити, на изузетан начин описује историју владарске породице која се суочила са маневрима колонијалног старатељства. Његова прича покрива период од 1918. до 1957, полазећи од приповедања његове баке.

<sup>55</sup> Гвинејски писац Тијерно Моненембо прича, на пример, у свом двостраном романијерском делу *Пуларима [Фулани]* (Сток, Париз 2004) и *Краљ Кахел* (Сток, Париз 2008), епопеју о независним Пуларима [Фуланима или Фулбама], с једне стране, а с друге о француском освајању Фута-Ћалона крајем 19. века.

потиче Леополд Седар Сенгор (1906–2001), као и Антили за Еме Сезера (1913–2008) и Гијана за Леона-Гантара Дамаса (1913–1978) – тројице изумитеља црнаштва – јесу француске колоније Старог режима. Историјско прожимање ту је, дакле, различито од прожимања која преовлађују у Обали Слоноваче, Габону или Конгу, територијама којих се Француска докопала крајем 19. века. Ширење француског језика у Африци, после њене расподеле између европских сила, у сваком случају се не ограничава на француско царство. Врло често се заборавља да је Белгија располагала великим колонијалним царством. Демократска Република Конго, највећа франкофона држава на планети, њен је плод. А више од тога, као последица немачког пораза током Првог светског рата, Белгија добија старатељство над две мале државе, Руандом и Урундијем<sup>56</sup> које су задржале своје владаре – мвамисије – док је Француска са своје стране добила управу над Камеруном и над Тогом.

Разлике између две колонијалне силе не заустављају се на томе. Француска логика је елитистичка и асимилативна. Дакле, Француска ствара афричке колонијалне елите, урачунавајући ту и оне на универзитетском ступњу. Она далеко мање школује обичне људе. Белгијанци су поступали другачије. Они су школовали у великом броју, али у основном школству. Друга приметна разлика: основно образовање обавља се на конгоанским народним језицима,<sup>57</sup> које је колонизатор свео, имајући у виду њихов број, на четири основна језика: лингалу, киконго, свахили и цилубу. Настава се обављала само на француском почев од средње школе. У Конгу, употреба француског као заједничког говорног језика представљала је за његове становнике, у историјском процесу који је био у току, велику предност јер су се тиме превазилазиле неугодности значајног броја говора на тој огромној територији.

Друга одлика која има за последицу различит однос према језику јесте то да наставу француског обављају свештеници чији је матерњи језик низоземски. Приступ Конгоанаца високом образовању у Белгији је, осим тога, ограничен и до њега долази касно. Томас Канза (1933–2004), који је започео студије на католичком универзитету у Лувену 1952. године,<sup>58</sup> први је конгоански световни

---

<sup>56</sup> У свом роману *Муке једног краља* (Буцунбура, 1993; Мео, Брисел 2018) Анселм Ниндорера привржен је личности последњег владара Мвесија Жизабоба (1840–1908) који је потиснуо Арапе, али је морао да поклекне пред техничком надмоћи немачке ратне машинерије.

<sup>57</sup> Већ од краја 19. века мисионари прибегавају народним језицима за ширење хришћанске поруке.

<sup>58</sup> Његов роман *Без озлојеђености* (Скотланд, Лондон 1965) одиграва се истовремено у колонији непосредно после рата, о коме он пружа слику која много открива, а потом у Лувену. Тамо његов лик открива Белгију веома различиту од оне коју је упознао у Конгу.



дипломирани студент. С друге стране, универзитет Лованијум<sup>59</sup> први је супсахарски франкофони универзитет. Он је основан 1953. и настављач је универзитетског центра основаног 1947. у Доњем Конгу. У часу Независности (1950) постоји једна интелектуална елита, ма шта се о томе говорило: стотине афричких свештеника и богословаца.<sup>60</sup> Они су уживали повлашћени положај.<sup>61</sup> Први конгоански франкофони писац,<sup>62</sup> Стефано Каозе, биће први афрички заређени свештеник (1917).

Ако је логику управљања старим белгијским колонијалним царством у Руанди-Урундију делимично могуће упоредити,<sup>63</sup> оно је у сваком случају било јединствено. Не само због присуства двојице владара – свакако са ограниченом влашћу – него исто тако, што се тиче проблематике која нас занима, зато што је њихов језички положај јако различит од оног у Конгу. Збиља, две мале краљевине су једнојезичне. Употреба француског језика, дакле, тамо не поприма исти значај као у Конгу. Уосталом, језици који су веома блиски, киниарванда и кирунди, јесу говори одавно уздигнути у одређени систем, управо кроз династичке поеме које је опат Алексис Кагаме (1912–1981) открио и проучавао<sup>64</sup> за Руанду.

Све то довољно указује на многозначност франкофонија,<sup>65</sup> чак и у оквиру најстаријих. У многим видовима није могуће упоређивати историје Швајцарске и Белгије. Католицизам је преовлађивао у Белгији, лутеранство у Швајцарској (у Женеви, напротив, то је калвинизам) изузев у појединим кантонима који су остали католички (Бале, на пример, или кантон Фрибура – који је, поред тога, и двојезичан). Швајцарска је већ вековима суштински федерална држава. Белгија је преобликована унитарна држава. Упо-

---

<sup>59</sup> Уп. Изидор Ндајвел и Нзијем (изд.) *Луванијумске године* (Конго-Меза, Л'Арматан, Париз 2010, 10–11).

<sup>60</sup> Више значајних писаца Конга/Заира, Валентин-Ив Мудимбе или Жорж Нгал, прво су били прошли кроз свештенство или кроз искушеништво. Будући кардинал Малула (1917–1989) држао је перо *Манифесџа афричке свесџи*, који је одиграо пресудну улогу на путу независности.

<sup>61</sup> Положај колона обезбеђивао им је поштовање.

<sup>62</sup> Његов први текст *Психологија банџуа* објављен 1910. начинио је од њега првог франкофоног писца Конга. Критичко издање његовог непасторалног дела, које поново преузима тај текст, објављено је 2018. у издању Меоа, уз залагање Мориса Амурија Мпала-Лутебелеа и Жан-Клода Кангомба Луламба.

<sup>63</sup> Она није морала да се суочи са школовањем на немачком језику почетком 20. века, пошто је мвами Мвеси-Жизебо добио од немачких власти да оно обављају Бели оци Африке, француски мисионарски ред који је 1886. у Алжиру основао монсињор Лавижери.

<sup>64</sup> Алексис Кагаме, *Династичка поезија у Руанди*, Белгијски колонијални институт, Брисел 1951.

<sup>65</sup> Ја сам измислио њихов концепт поводом конференције АЕФЕСО у Печују 1992. године, посвећене настави књижевности франкофонија. Уп. странице 51–58 саопштења објављених у Бечу код издавача Вилхелма Браумилера.

редна студија њихове две књижевности била би исто толико откривајућа.

### Франкофонија и/или франкофоније?

Налазимо се, дакле, пред необичним бројем ситуација делимично прожетим заједничким језиком, који ипак не може представљати једину одредницу за текстове, културе и понашања. Стога није могуће да било ко „овлада” целокупном скупином франкофоних књижевности и цивилизација. Покушати уједначити их неком врстом сакрализације језика не би тада било довољно и излажемо се опасности да то доведе до неке врсте трансценденталне глобализације. Нико тада не би био у стању да ту стварно нађе своје важне разлоге, већ би се суочио са неком врстом моноцентристичког присвајања туђих вредности, што би једино могло да доведе у сумњу реч „франкофони”. Сви други јесу попречни,<sup>66</sup> а не пирамидални приступи. Све друго је измишљање једне француско-франкофоне дијалектике, од које смо још јако далеко.

Ова суштинска многострукост се у ствари сукобљава са француском логиком, логиком превасходно Једног и главном основом говорâ и установа које су створиле Француску – и, дакле, тим установама које је подржавају – француски језик и његову мисао. Осим мачем, крвљу и савезништвима, француско уједињење, за које је требало да прођу векови, подсећам на то, створено је кроз језик севера државе и деловањем Двора. Њено јединство и данас потврђује Устав Републике. Уосталом, не више од било које друге државе, Француска није природна држава створена за вечност – мада њена митологија допушта да се у то поверује, а број француских говорника уздигао је то уверење на ступањ истине из јеванђеља.

Створена прво као придев, именица „франкофонија”, тек је уследила након тога, почиње да се свеопште употребљава тек након афричких независности. Наравно, створено је једно удружење франкофоних писаца у Паризу после Првог светског рата,<sup>67</sup> али на самом почетку педесетих година Андре Бији, прослављени колумниста *Књижевної Фиџароа* и члан Гонкуровог жирија, није

<sup>66</sup> Зато смо основали Европско удружење франкофоних студија (AEEF): <https://etudesfrancophones.wordpress.com>.

<sup>67</sup> Године 1921. – Обично кратки, непосредно послератни, јесу, најчешће, периоди привремених отварања, који су претходили обновама и преузимањима – Гонкурова награда додељена је *Буџабуали* Ренеа Марана (1887–1960), првом „црном писцу” коју ју је добио. Родом са Мартиника (његови родитељи су Гијанци, његово рођење мора да се догодило на броду који их је превозио у Фор де Франс), Маран је добио основу свога образовања у Борделуеу и започео каријеру у колонијалној администрацији 1909; тамо је написао свој роман. Показао се одбојним према замисли црнаштва.

знао за ту реч. Био је убеђен да је једна таква страхота плод стваралаштва председника неког удружења белгијских писаца француског говорног подручја који живи у фламанском делу државе.<sup>68</sup> Остаје да је, са угледним политичким и културним фигурама попут Хабиба Бургибе, принца Нородома Сиханука, Леополда Седара Сенгора или Еме Сезера, термин франкофони добио тежину крајем 50-их година и изгледа да је одговарао стварности коју је признала метропола. У једном смислу, он је следио пример замисли језичких области драгих Реклуу, али са перспективом свеопштег хуманизма у француском који су браниле те велике фигуре Независности, које су биле део, макар и поред средишњих учесника, интелектуалне елите Републике Француске. Као и црнаштво, та замисао појављивала се с друге стране код више угледних личности нове генерације као постколонијална метастаза.

Постепено се створила двосмисленост због преласка са франкофоне чињенице на институционални статус. Тада ће се све више и више говорити о Франкофонији. У почетку, та Франкофонија је деловала, на релативно растегљив начин, изван Француске, која је настављала да подстиче билатералне односе – а далеко од тога да је та перспектива нестала. Одржавала се кроз вољу државника какав је био председник Сенгор, за кога су постколонијални период и нови братски хуманизам пролазили кроз заједничку употребу француског језика између некадашњих колонизованих и колонизатора. Таква перспектива, која свакако проистиче, делимично, из положаја изузетности француског језика, наводи 1969. нигеријског председника Хаманија Диорија да организује у Нијамеју прву конференцију франкофоних држава. Њој је присуствовао и Андре Малро. Тако се Француска укључила у процес који се завршио, 1970. године, оснивањем Агенције за културну и техничку сарадњу (АССТ). Она се усредредила на културну, образовну, научну и техничку сарадњу између 21 франкофоне државе потписнице,<sup>69</sup> што ће створити један стварни међуфранкофони простор деловања.

Године 1986, у Версају, изузетно симболичном месту француске величине, Франсоа Митеран чини пресудан преокрет у франкофоном пројекту успостављајући основе једне политичке Франкофоније која се одржава сваке друге године и, касније, једног генералног секретара и једну важну администрацију, Међународну

---

<sup>68</sup> Андре Бији „Фламански и франкофони говорници”, у: *Књижевни Фидаро*, Париз, субота, 11. фебруар 1950.

<sup>69</sup> Белгија, Бенин, Бурунди, Камбоџа, Канада, Обала Слоноваче, Француска, Габон, Горња Волта, Луксембург, Мадагаскар, Мали, Маурицијус, Монако, Нигер, Руанда, Сенегал, Чад, Того, Тунис, Вијетнам. Дакле, Алжир, два Конга или Камерун нису њен део.

организацију франкофоније (OIF), која данас окупља 84 државе чланице или придружене земље. Та организација себи поставља и друге задатке осим оних који проистичну непосредно из културе и образовања. Њене политичке амбиције треба да представљају противтежу англосаксонској превласти – и то кроз поделу која би требало да генерише језик са магичним врлинама. Зар Историја и интереси немају никакву тежину?

OIF (МОФ), у којој потајно делује Француска, њен највећи донатор, игра суштинску улогу, преноси, добрим делом, политику Ке д'Орсеја и омогућава Француској да настави да се налази у важнијем међународном положају од онога који би имала да је сама. Али у име језика и његове универзалности требало би да се окупљају државе чији све већи број не би могао да се сматра франкофонима<sup>70</sup> у смислу који је тај израз добио у последња два века. Један такав спој не служи нужно културним франкофонијама, њиховом међусобном деловању и њиховом постојању – мада OIF доприноси да их упознају треће стране. Он одржава посебне књижевне и културне стварности на једном суштински политичком плану, способне да изазову озбиљне неспоразуме.

Ни у ком случају, он не допушта да се разјасни и да се истакне посебност, на суштаствен начин, „франкофоног” концепта изван сваке постколонијалне или неоимперијалне перспективе. Неки нису оклевали да говоре о „франкооксији”,<sup>71</sup> посвећујући тако франкофоне стварности једном задатку готово непостојања.<sup>72</sup> Немилосрдно обрушавање на термин „франкофони” старо је и вишеструко. То је стога што подрива клише и преовлађујући хабитус у менталитетима који долазе из Француске или тамо постоје. Франкофонија (у једнини и великим словом) не мора нужно помоћи стварима. Зар она не намеће једину нечему што је, превасходно, множина коју она признаје једино подвођењем под хипостазу заједничког језика, једну основу политичке стварности? Као и кроз једину Књижевност, али којом управља Париз, који ће бити као њено знамење. На тај начин нешто наставља да јако снажно делује, почев од замисли организације на француски начин. У књижевној области, културној основи Француске, ствари се још више усложњавају због готово потпуне превласти једног јединог центра издаваштва<sup>73</sup> и посвећености, Париза.

<sup>70</sup> Алжир није њен део, већ Албанија, Сао Томе и Принсипе итд. А Катар је придружена земља.

<sup>71</sup> Франсоа Провенцано, *Животи и смрти франкофоније. Француска политика језика и књижевности*, Нове импресије, Брисел 2011.

<sup>72</sup> Узнемирујућа паралела са „Манифестом за светску књижевност”.

<sup>73</sup> Ништа није с тим упоредиво у енглеском, шпанском или португалском (Сједињене Државе, Мексико или Бразил не зависе од Лондона, Мадрида или

Повезаност и посебност француског састава и његових симболичних и званично успостављених и признатих решења објашњавају тешкоћу за Французе да окрену културну и империјалну страницу своје историје, али исто тако и да стварно разумеју да се франкофоне<sup>74</sup> стварности морају узети у обзир у својој разноликости и одређеној самосталности, на шта једна централистичка схема, чак и када је отворена, не даје нужно одговор. Уосталом, немогуће је за једно такво средиште занимања, ма каква била вредност његових чинилаца, да води рачуна о мноштву Историја и осетљивости франкофоног мозаика. Француска свеопшност је један филтер – утолико више што је он суштински париски. Постојање више центара препознавања – не само националних – и деловање мрежа франкофоних архипелага драгих Едварду Глисану и сами би могли да створе ту динамику – прво француско-франкофону, а потом просто-напросто франкофону, од које би Француска могла да има више користи но што је се плаши. Дакле, као што каже пословица, у ствари није само Париз брбљивац који уме добро да се брани. А франкофона дела која нису штампана у Паризу осуђена су на неку врсту нелегитимности, маргиналности; односно, непостојања.

Наравно, постоје издавачке куће у Белгији, у Швајцарској, у Квебеку, у Магребу или у Црној Африци, али оне нису ни довољно велике нити располажу довољним средствима да би се суочиле са француском надмоћи и са њеним мрежама посвећености и стављања производа у промет.<sup>75</sup> Оно што није објављено у Паризу, дакле, има мале шансе да уђе у ваннационалну дистрибуцију – и, дакле, да постоји у Франкофонији у једнини. Сматрана за локална – и, према томе, периферна и споредна – та издања не појављују се ни у француској штампи ни у књижарама, ни на књижевним страницама штампе различитих земаља којих се то тиче

---

Лисабона у својој издавачкој делатности). Берлин никако није главни град за издаваштво на немачком језику, или Рим на италијанском.

<sup>74</sup> Није случајно што *Манифест Књижевности-Свети* (2006), који је борито заговарао да француска књижевност изађе из своје самозадовољности, пориче сваки легитимитет и релевантност термина, што се тиче франкофонске чињенице, у ствари репродукујући под маском отворености, он заправо представља париски хегемонистички систем и његове интелектуалне постулате. Уп. моју студију „Одбацивање Франкофонија. Приступ Манифесту” За једну књижевност-свет”, у: Марина Жеа (изд.), *Франкофонија и Европа, Рим и Ариџида*, 2011, 23–33.

<sup>75</sup> Организација АССТ, која се постепено преображавала да би постала OIF, није се томе придружила. Препоруке једне радне групе коју је оформио Роже Дехеб пред Самит у Бејруту свеле су се на две неодређене линије лишене занимања – политика и хобије обавезују.

– осим ако се не ради о регионалним ствараоцима.<sup>76</sup> На обзорју, још увек нема новина о франкофоној књижевности... Чак и између земаља Магреба и између Белгије и Швајцарске нема размене података о делима једних и других. Осим ако је текст објављен у Паризу, понављам. Тешко је, са једним тако моноцентристичким системом,<sup>77</sup> ући у једну праву множину, ма какви били напори прилагођавања и дискурса. Ако су франкофони текстови мање егзотизовани<sup>78</sup> или безначајнији<sup>79</sup> него некада, симболично и конкретно, велика француска књижевност остаје књижевност Шестоугаоника која показује свој дух отворености, крунишући, са посебном упорношћу, овај или онај франкофони текст, што је термин који ће се трудити да користе што је мање могуће, како то већ бива пошто реч „француски”, која одлично одражава свеопште, мора да буде довољна. Неки ће отићи и корак даље истичући да ми не пишемо на франкофоном. Овде поново видимо средишњу улогу хипостазе језика.

Наравно, ништа чудно. У историји Француске, везе између књижевности и моћи готово су исто толико старе<sup>80</sup> и јединствене по својој суштини колико и везе између језика и идентитета. Тај стари општи скуп моралних вредности и обичаја чак је попримио, да тако кажемо, облике достојне поштовања, под Петом републиком, са неким публикацијама њених председника, који су имали неке везе или су желели да буду повезани са књижевношћу. Генерал Де Гол написао је *Мемоаре*, који ће бити објављени у издању Плејаде и бити уврштени у програм за француску матуру 2011. и 2013. Жорж Помпиду објавио је антологију поезије.<sup>81</sup> Валери Жискар д’Естен хвалио се да је написао пет романа<sup>82</sup> и изабран је у

<sup>76</sup> Чек и у том погледу напредак је био спор, а присуство увек безначајно због саме чињенице обима француске производње.

<sup>77</sup> Ради се о начину деловања који превезилази књижевни простор. Налазимо га, на пример, у железничком систему створеном једино у Паризу.

<sup>78</sup> Велики белгијски текстови с краја 19. века представљали су нордијске магле.

<sup>79</sup> Поводом Салона књига у Паризу (1985), посвећеног франкофоним књижевностима, отворена је расправа у великом затвореном простору Велике палате. У тренутку када је узео реч, у присуству највећег малгашког књижевника (он се налазио у првом реду), Ив Берже (1931–2004), дугогодишњи књижевни директор Грасеових издања, изнео је тезу да ниједан франкофони писац не досеже ни до чланка најмањег француског писца. Наравно, то данас не би било речено, барем не отворено. Ништа мање не открива анегдота – а најневероватније је то што нико од учесника (међу којима сам био и ја) није устао да се побуне или да напусти дворану.

<sup>80</sup> У *Насијанку њисца* (1985) Ален Вијала открива њихово порекло још у Великом веку [веку Луја XIV].

<sup>81</sup> Жорж Помпиду, *Антологија француске поезије*, Ашет, Париз 1961.

<sup>82</sup> *Прелаз* (1994), *Принцеза и Председник* (2009), *Победа Велике армије* (2010), *Машилда* (2010) и *Далеко од свейске буке* (2020).

Француску академију 2003. Године 1979. учествовао је у једној књижевној емисији посвећеној Гију де Мопасану, писцу кога је толико поштовао да је жалио што није он био тај писац. Франсоа Митеран<sup>83</sup> објављује, 1975, хронику *Слама и зрно* и, 1978, дело *Пчела и архиепископ*. Велики део његових дела поново је објављен у четири тома код издавача Лепа књижевност (2016–2018). Велики познавалац древних уметности и уметности Далеког истока, страствени заљубљеник у Сен-Дон Перса, Жак Ширак узима за генералног секретара Председништва, потом за министра иностраних послова, а најзад и – за премијера, Доминика де Вилпена, аутора две збирке песама и бројних есеја, међу којима и огледа *Европски човек* (2005), написаног са Хорхеом Семпруном, и једног романа, *Последњи сведок* (2009). Са Николом Саркозијем ствари се мењају, али не избегавају место књижевности у председничким намерама. Тако он напада *Принцезу Де Клев*, чије читање му се чини бескорисним.<sup>84</sup> Заузврат, жели да веже за себе особу Бернара Анрија Левија како би подржао његову војну офанзиву против Либије.

Стварање Међународног града<sup>85</sup> француског језика од стране Емануела Макрона 2003. део је те или тих проблематика. Поред чињенице да су важне личности француске књижевности виђене како пролазе кроз ово високо место монархијске моћи,<sup>86</sup> замак Вилер-Котере доживео је објављивање едикта који је направио први корак у наметању француског језика као заједничког језика. Суочен са великим напетостима кроз које тренутно пролази француско друштво, на штету Франсафрике, осми председник Пете републике видео је у овом језику превасходно средство за поновно откривање грађанског јединства у својој земљи, изван разлика – да се обезбеди културна разноликост и одбрана демократије и људских права;<sup>87</sup> укратко, да допринесемо заједништву једних и других широм света. Зар нису на том језику објављена она права и оне слободе кроз Француску револуцију? Ова онтолошка<sup>88</sup> тачка

---

<sup>83</sup> Његова преписка са Аном Пенжо (Галимар, Париз 2016) открива висок квалитет језика и осећајности; она садржи и песме.

<sup>84</sup> Ова примедба је довела до поновног оживљавања продаје чувеног романа Великог века.

<sup>85</sup> Он инсистира на избору овог термина, гаранције различитости.

<sup>86</sup> Франсоа Рабле и Клеман Маро; Молијер који је тамо створио *Тартиффа*.

<sup>87</sup> На тај начин преузима главне циљеве ОИФ-а.

<sup>88</sup> У складу са француском идеологијом, постављање у трансисторијску свемоћност једне историјске чињенице и, тамо као и другде, у директној вези – и скоро искључиво – са језиком који би требало да буде језик универзалности. Борба других народа за слободу и демократију тако пада у замку. Међутим, Декларација о независности Сједињених Америчких Држава (1776) имала је за резултат устав који представља модел демократије. У *Есеју о револуцији* (1963), Хана Арент упоређује две револуције, америчку и француску.

гледшта наводи председника да повеже одређене велике напретке човечанства са генијалношћу специфичном за француски језик: картезијанску сумњу, људска права, осуђивање неправде (*Oйџу-жујем* Емила Золе), на пример. Ти различити елементи у његовим очима потврђују изузетност француског језика. Све ствари које оправдавају стварање, полазећи од тог и око тог језика – гарантује различитости,<sup>89</sup> институционалне Франкофоније, синоним свеопште Француске која није усредсређена једино на себе.

Прилагођен данашњим сложеностима после афричких независности, и у једном све мултиполарнијем свету, тај облик међународне организације – у ствари увек са националном осномом – наставља суштинску схему на којој су створене и Француска и њено ширење – неки би рекли њен империјализам. То се не тиче мање франкофоних држава чији говорници су, наравно, износили такве схеме дуги низ година. Када ће се појавити сличне франкофоне иницијативе изван Француске које неће бити готово искључиво окренуте ка њиховом националном,<sup>90</sup> или усредсређене на њихове билатералне односе са Паризом?

### Пример, Белгија

Посебан положај књижевног/издавачког поља, какво је поље Белгије, старе романске земље смештене на мање од три стотине километара од Париза, што, уосталом, све наводи на то да се сматра најстаријом од свих Франкофонија, омогућиће да се испита на једном одређеном случају тип односа који се одиграва у француско-франкофоном простору, термин који некога мање потпуно заокупља него Франкофонија.

На оном простору који је данас Белгија пише се на француском од раног средњег века – рачунајући ту и фламанске делове земље. Међутим, ван сумње је да се текстови из тог доба читају очима оних који се данас баве франкофоним књижевностима, или пак да се то ради на начин Гистава Лансона.<sup>91</sup> Франкофоно деловање почиње након Наполеоновог пораза код Ватерлоа. Не само стога што постепено признавање територија на којима француски постоји и

<sup>89</sup> Међународни Град ће омогућити бројне сусрете у том духу.

<sup>90</sup> У Бриселу, Краљевска академија за француски језик и књижевност има десет страних чланова (Фату Диоме је управо тамо изабрана), али њена тежина и њен утицај не могу се поредити са онима из Пара са кеја Конти. Маргерит Јурсенар, која је тамо изабрана 1971. године, потом је именована у Француску академију 1980. године. Не упоређује се са мојом Академијом.

<sup>91</sup> Морам бити у стању да представимо различите епохе, средњовековне и ренесансне сложености, с једне стране и, с друге, оно што се дешавало у ери француске Европе (17–18. век).



развија се (али никада није једини језик) почиње јасно да се показује током два последња века, већ и стога што се супротставља принципу који ће уобличити државе-нације: изједначавање између „националног” језика и „националне” територије. Ниједна франкофона држава није једнојезична. Као позната противречност са француском идеологијом, овај трн у оку њене јединствене замисли јесте и болан подсетник на веома споро језичко уједињење Француске<sup>92</sup> које се мора хитно превазићи.

На путу да постане једна од првих привредних сила на планети у 19. веку, као европска земља најближа Паризу, она се, дакле, појављује као несагласност чије посебности не треба нарочито разумети и прихватити. Осим тога, то је мала земља, лишена сопственог језика, коју је Француска одувек прижељкивала да припоји како би достигла границу на Рајни. Да ли је стога осуђена на непостојање?

Конкретно довођење у питање доминантних критеријума тумачења, већ самом чињеницом њиховог постојања, никада не представља добар положај за несрећне људе који себе сматрају изданим од судбине, против којих се мора борити, свести их на ћутање или асимилovati, чак и ако је то помоћу патерналистичке снисходљивости.<sup>93</sup> Узмимо неки пример из књижевне области. Белгија је дала два велика реалистичка писца, Камија Лемонијеа (1844–1913) и Жоржа Екуда (1654–1927), чије одлике нису у потпуности у складу са моделом који оличава Ги де Мопасан, који је, уосталом, добро приметио ту разлику која упућује на посебности белгијске књижевности и сматрао да ти ствараоци нису реалисти. Узети их у обзир у њиховим посебностима значило би, између осталог, изићи из јединственог модела једне књижевности која би требало да буде јединствена зато што је писана на француском језику. Дакле, говориће се о „малим белгијским реалистима”. Други пример је медијски и савременији. Седамдесетих година један француски радио помиње творца детективских романа<sup>94</sup> Станисласа-Андреа Стемана (1908–1970), кога је један новинар представио као „белгијског Сименона” јер није могао да замисли да један светски познат писац није француски писац.

---

<sup>92</sup> Наравно, она још увек садржи и одступања, као што су алзашки, баскијски, бретонски или корзикански, али они, барем засад, остају врло безначајни и не утичу на модел.

<sup>93</sup> Пол Диркс је врло прикладно употребио уобичајени снисходљив израз „белгијски пријатељи” у наслову свог дела посвећеног односима француске књижевне штампе од 1945. до 1960. са делима белгијских стваралаца који говоре француским језиком.

<sup>94</sup> Анри-Жорж Клузо начиниће према своме роману *Самоодбрана* филм *Кеј Драјуџара* [*Quai des orfèvres*] (1947).

Белгијска франкофона књижевност пошла је својим током после Ватерлоа. Године 1823. Ежен Смитс из Брисела објављује код А. Стамплоа, издавача-књижара, позоришни комад *Мари де Бур-џон*, који је одигран 5. марта у Краљевском позоришту у Бриселу. Симболични оквир је јасан, пошто војвоткиња, кћер јединица Карла Смелог, великог војводе Запада, успева да осујети сплетке краља Француске, Луја XI, који је желео да присаједини своје краљевству Онострани земље из којих је произишла данашња Белгија. На почетку тома налази се предговор „Мојој отаџбини”, у којем се млади драмски писац присећа својих путовања по Европи – укључујући и Холандију, којој је његова земља, Белгија, припојена на Бечком конгресу (1815). Век народности јесте 19. век. Дакле, стваралац мирно потврђује своју народност, седам године пре него што ће Белгијанци раскинути везу коју је успоставио Конгрес у Бечу. Четири године касније, Анри Мок (1803–1862) објављује један историјски роман, могло би се рећи пре-национални, *Морски њросјак*, са поднасловом *Белгија њод војводом од Албе*; затим, 1828, роман *Шумски њросјак*, још један вид побуне родне земље Карла Петог против деспотизма његовог сина Филипа Другог. Предговор ове потоње књиге покушава да укаже на специфично белгијске одлике те побуне, која се систематски скривала у Европи, аутор сматра – почев од Шилера,<sup>95</sup> док је она, по његовом мишљењу, први тренутак када је слобода затражена у Европи.

Објава независности 1830. године припремана је, дакле, у годинама које су јој претходиле и убележава се у националне романтизме и митологије који ће цветати у Европи и у Латинској Америци у 19. веку. Када се читају бројне историјске књиге, посебно француске, Белгија је, међутим, само једна творевина Великих сила, што је нетачно. У ствари, модерна Белгија је проистекла, као и бројне европске државе, из националне револуције.<sup>96</sup> Револуције која је била кратка, брзо је отерала холандске трупе из земље и, у суштини, сачувала крв – пошто је британска влада сматрала да та нова политичка целина не прети европском постватерлоовском поретку. Неутралност је наметнута земљи чији је први владар,<sup>97</sup>

---

<sup>95</sup> Они који желе да продубе питања као што су она о односима белгијских писаца француског говорног подручја према језику и књижевности могу да нађу многе елементе одговора у три тома која су сада објављена у мојој књизи *Историја, облик и смисао у књижевности. Франкофона Белгија*, објављеној код издавача РИЕ Петера Ланга (2015, 2017, 2022).

<sup>96</sup> Савременици је тако виде. Године 1846. Мекинтош објављује *Белгијску револуцију из 1830.* код Бертоа, пијавце дрвета у Бриселу. Издање из 1846. је пето.

<sup>97</sup> Леополд Жорж Кретјен Фредерик од Сакс-Кобург-Зафелда (1790–1867) оженио се, у првом браку, Шарлотом Огистом од Велса, ћерком јединицом краља Енглеске, Џорџа IV. Она је умрла 1817, исте новембарске ноћи када је на свет

Леополд I, био у најбољим односима са двором и владом у Лондону. Кћер краља Француза, Луја-Филипа од Орлеана, Марија-Лујза, удала се за неутешног удовца.

Мања држава смештена између Немачке и Француске, краљевина Белгија има најлибералнији устав у Европи – али право гласа зависи од цензуса и одговара јужној Холандији старог режима. Будуће Велико војводство Луксембург и холандски Лимбург<sup>98</sup> били су део белгијске револуције све док 1839. нису враћени краљу Холандије, као цена за његово признање независности нове државе. Зашто одбијати да се прихвати, да се каже и да се покуша да се разуме Историја, свакако јединствена – све они то јесу – и са таквом одлучношћу?

Ова обавеза непостојања још је израженија на књижевном плану. Ако се, као и свуда у Европи, поновно успостављање сопствене историје претходних векова – посебно 15. и 16. века за Белгијанце – спроводи без комплекса у текстовима првих деценија независности и у њеним најавама догађаја, односи са француским језиком и књижевношћу показују се много сложенијим и двосмисленијим. Имају ли Белгијанци права на националну књижевност, на сопствену књижевност на француском језику? У случају потврдног одговора, имају ли они право да се удаље од француских модела који су себи присвојили искључиво право да уносе новине у језик? Има ли белгијска књижевност право да постоји са одређеном самосталношћу? Или њени текстови морају да се утопе у великог француског примаоца у име тобожње трансценденције његовог језика и његове књижевности, као јединственог и надмоћнијег вида те водеће књижевности због универзалистичке визије француског језика – што Пол Диркс назива „франкоуниверзализмом“?

Током времена, са различитим одговорима, та расправа се продужила до генерације белгијанства<sup>99</sup> и никада није потпуно затворена. Тако смо, сасвим недавно, могли да прочитамо речи које су поново послужиле за оптужбе, претварајући се да су иронично објективне, супротстављене текстовима који желе да подражавају

---

донела мртворођеног сина. Удовац је задржао важан положај у Великој Британији. Када је постао краљ Белгијанаца 1831, постао је нека врста саветника младе краљице Викторије, која је ступила на престо 1837. и удала се за нећака белгијског краља, Алберта од Сакс-Кобурга. Он је постао „Нестор“ Европе. Све те ствари показале су се веома корисним за младу краљевину.

<sup>98</sup> Неки од важних писаца земље – нарочито Теодор Вестенрад (1805–1849) – потичу из ње. С друге стране, област Виртон придружиће се Белгији тек 1848. године.

<sup>99</sup> Њу су, 1976. године, покренули Пјер Мертенс и Клод Жаво у *Књижевним новостима*. Хосе Домингес де Алмеида прати њено одвијање у огледу *Од белгијанства до белгијизма. Једна важна расправа* (РПЕ Петер Ланг, 2013).

класицизам – дакле, варварских и страних француском духу.<sup>100</sup> Намењена једино фламанским писцима који пишу на француском језику, обимна структура и језичка досетљивост требало би да се супротставе онима које користе писци Валоније и Брисела, којима је „француски језик једини матерњи и прави језик, који се дефинише као ’јасноћа, умереност и првенственост које се дају замислима, мислима о осећању и о путености’” (стр. 9). Дакле, класично мишљење са предрасудама још увек је актуелно и хоће да пропише правила. Као што је то урадио Шарл Плизније још 1942. године, реч је о томе да се да расистички облик другоме,<sup>101</sup> макар то било овога пута и упућујући му похвале; да се ослободи замисли белгијске књижевности намењене једино Фламанцима – а једино би се она односила на франкофоне књижевности, које се сматрају нечистима, какво је белгијанство било у очима Шарла Бертена; да се вратимо принципима Манифеста од понедељка: „Бити једино огранак француске књижевности, праћене са неколико посебности какве се могу открити код неког писца који живи у Турени, у Бургундији или у Перигору...” (стр. 13). Где се види да је француска идеологија, која узима језик као стварност и маргинализује сопствене историје, далеко од тога да престаје да буде на опрезу; и да смо далеко од каквог озбиљног испитивања корпуса. Заиста, тешко је ући у логику Рожеа Масара, Фредерика Бала, Гија Дениса, Жан-Пјера Вехегена, Макса Лороа, Ерика Клеменса, Жака Сојшера, Изабеле Вери или Веронике Берген.

Та размишљања о чистунству/одступању постављају се или су се постављала за све франкофоне књижевности чије би узимање посебности у обзир могло да доведе у опасност француско-франкофону скупину мишљења и доказа прихваћених без расправе. Дакле, неки језик је увек плод једне историје и носи њене ознаке. Скорашња идеја о потпуној независности књижевности подложна је опрезу и може се показати као обмањујућа. Чак и у Европи, Историја Француске, Швајцарске, Белгије или Великог војводства Луксембурга не могу се поредити, али прожимају и уобличавају, и више но што бисмо то желели да поверујемо, књижевне текстове. Имати један заједнички језик не значи налазити се у потпуној за-

---

<sup>100</sup> У броју 47 (септембар 2023) *Наше књижевности*, билтену белгијских писаца француског говорног израза, Роже Масар објављује текст „Од белгијске књижевности на француском језику до француске књижевности у Белгији”.

<sup>101</sup> И да се замишља како су франкофони изумитељи књижевне и сликовне Фландрије, која се у суштини тиче франкофоних говорника Белгије, који су дали њену величину фламанској култури. Једна таква историјска нетачност много говори о одсуству Историје, о потреби да се одбаци други и да се умање посебности Белгије.

једници. Посебно у машти. Измишљене ствари као језички ритмови нису обавезно исти.<sup>102</sup> Успех шала на рачун Белгијанаца – увек посрамљујућих – дуго је опстајао у Француској. О чему другом оне причају осим о неодољивој потреби да се брани једна претпостављена надмоћност, као и сопствена област за коју се осећа да је у опасности?

У суштини,<sup>103</sup> прва генерација белгијских писаца одабрала је да стави белгијске обресе у француске облике и одбила је неправилност<sup>104</sup> језика, начин постојања и писања који ће се касније развити, истовремено наглашавајући велике отпоре код чистунаца заљубљених у разликовање на француски начин. Треба сачекати годину 1867, што је било врло убрзо, да би једна књига затражила своју потпуну посебност у односу на Француску: *Легенда о Ојленцијелу*<sup>105</sup> Шарла де Костера (1827–1879). Међутим, тај уобичајени назив не представља коначан наслов те књиге, наслов који је, сâм по себи, читав један програм: *Легенда и јуначке, веселе и славне њустиоловине Ојленцијела и Лама Годзака*<sup>106</sup> у земљи Фландрији и грује.<sup>107</sup> У време *Цвећа зла* и *Госпође Бовари*, за писца попут Де Костера један такав избор не може да не буде значајан. И то утолико пре што је он све само не комерцијалан. Типичан за оно што би могло да буде једно издање из 16. века – века у којем се одиграва приповетка, века врхунца некадашњих Низоземских земаља, а потом њиховог распада<sup>108</sup> због верских ратова – овај наслов садржи, за онога ко хоће да га дешифрује,

---

<sup>102</sup> Током једног сусрета у Књижари Тропизми, 10. новембра 2020, Ги Гофрет, дугогодишњи лектор код Галимара, снажно је наглашавао шта за њега представља доказ.

<sup>103</sup> Огист Грангањаж (1797–1877) је изузетак. Тачно је да је он проучавао начин на који се белгијско законодавство разликује од француског.

<sup>104</sup> Налазимо њихову збирку у делу *Земља неправилности* (изд. Лабор, Брисел 1990).

<sup>105</sup> Ја о томе дајем дугу анализу у шестом поглављу првог тома моје претходно наведене књиге (201–223): „Исказати и превазићи једну Историју која измиче нормама државе-нације.”

<sup>106</sup> Име Лама Годзака буквално се преводи као „добричина лењивац”, што већ чини алузију на његову личност. Лам је веселац, добричина, али помало лаковеран. – *Прим. њев.*

<sup>107</sup> Коначно издање тог романа појавило се тек 1966. (Препород књиге, Брисел), као плод филолошког рада који је Јохан Хансе извршио на рукопису. Брзина којом су морали да раде предрадници у штампарији са оловним словима имала је за резултат у великој мери нетачну књигу.

<sup>108</sup> Са седамнаест провинција, родна земља Карла Петога, која је достигла свој највећи опсег током његове владавине и добила уставе 1549. године, распала се под ударом верског питања. Седам северних провинција (калвинизам/ католицизам) прогласиле су независност 1579. године и постале република Уједињених провинција. Признала их је Француска 1592. и Шпанија 1648. Краљевину Холандију створио је Бечки конгрес 1815. Укључивала је садашњу Белгију и будуће Велико Војводство Луксембург.

неортодоксне, типично белгијске начине изношења ове изузетне приче ван свих правила.

Није могуће сумњати у вољу и у савршену свест писца, зато што пре његових Пет корпуса дела стоји предговор који потписује веома гротескни Бубулус Буб.<sup>109</sup> Ни замисао без ослонца у стварности, ни дух озбиљности, већ типично белгијско<sup>110</sup> подсмевање, да би се врло озбиљно (храбро?) довела у питање француски докса од стране „провинцијалца“: „Открићу у овом тренутку грубост, простоту и дрскост твога стила мојим рођацима у књижевности, јак у перу, језику и виђењу. [...] О, смели песниче, који толико волиш Раблеа и старе мајсторе, ови људи имају над тобом предност – јер ће на крају употребити француски језик тиме што ће га углачати.”<sup>111</sup> Ово уплитање класицизирајућег чистунства као љубазности<sup>112</sup> које би требало да отелотвори супериорност једне културе поставља своје темеље – у сваком случају монденске. Де Костер се први усуђује да то учини, јасно, али и са иронијом и склоношћу ка шалама какву поседују његов лик и група веселих момака<sup>113</sup> којој је припадао у Бриселу.

Наслов садржи три нивоа, који сви иду у паровима. На крају, простор: Фландрија у одређеном смислу (десна обала Ескоа), а у ширем смислу некадашње Низоземске земље; на другом месту јесте оно што се налази изван њихових граница, али исто тако и изван времена које разумеју једино одабрани. У средишту, главни ликови, исто толико употпуњавајући и супротстављени: Тил, више но живахан, човек у облацима који се у паду увек дочекује на ноге; Лам, неспретан али добар, па чак и претерано добар, јако везан за земаљску храну, и човек кога обилато варају. У основи, објашњење књижевних жанрова које роман заплиће на лагани начин, супротно класичним наративним вероисповестима. Прво легенда, односно усмене и народне традиције, јако различите од писане историје – и то у веку хипостазе Историје. Потом пустоловине, било бунтовно смеле, било смешне, које не очекујемо по претпо-

<sup>109</sup> Та реч, која открива способност говорења страних језика, настала је од глагола *bubuler*, мало коришћеног старог француског израза који упућује на хук сове. Предговор се зове „совин”. Далеко од тога да означава Атенину мудрост, код Де Костера ноћна птица је гласноговорник кисело-опоре ситничавости заговорника чистунске доксе и језика и облика.

<sup>110</sup> У то доба тријумфовала је „*zwanze*” [„сочна бриселска народска шала”].

<sup>111</sup> Шарл Де Костер, *Легенда о Оленицијелу*, Препород књиге, Брисел 1966, 4.

<sup>112</sup> У оригиналном тексту нема образложења белешке. – *Прим. њрев.*

<sup>113</sup> „Опрезни и ситничави људи, који на најбољи начин знају како треба са много лаког материјала и манжета да причају младим особама љубавне приче које не долазе само из Китаре, а које вас обликују за један сат, а да ништа од тога не видите, у најбунтовнију Ањес” (*ibidem*).

ставци независно од искуства у једном роману у маниру 19. века. На тај начин Де Костер најављује успостављање једног типа приповедања супротног француском реалистичком приповедању и разумској подели књижевних родова. Потребан је пресек, који треба да прича једну потпуно другачију историју од историје Француске – која није потпуност већ, у кључном тренутку,<sup>114</sup> солидан пораз. Те пустоловине се, осим тога, одређују и као: веселе (Ојленшпигел је шалјивџија), јуначке (Ојленшигел је отпораш) и славне – у смислу успона до славе какав је успон Христа (Ојленшпигел и Неле имају приступ једном другом свету од оног каква је непосредна Историја, и који постаје свет Смисла). Помешани, фантастично, епско, фарсично, пикарескно и легендарно дају не само једну неконформистичку скупину мишљења већ то чине помоћу језика који је све сем нормиран. Они такође промовишу јунака који себе не схвата озбиљно и не жели ни славу у уобичајеном смислу, ни моћ која би из тога требало да проистиче. Као што показују три сегмента наслова, све функционише у пару,<sup>115</sup> а не појединачно. Дакле, у овој књизи ништа није праволинијско!

Рецепција је заснована на суштинској иновацији тома<sup>116</sup> који буквално чини први франкофони роман у историји француског језика, који функционише на другим параметрима осим оних у франкофоно-француским неприкосновеним мишљењима који су сви прихватили као неизбежан стандард. Објављена у Паризу 1867, књига је била све само не успех у књижари, што је навело издавача, 1869, да најави једно лажно ново издање, у намери да прода непродане примерке. Виктор Иго послао је издавачу једно љубазно писмо, али из којег није избијало одушевљење. Док ће *Лејенга*, током времена, имати огроман успех у преводима, отпор у Француској<sup>117</sup> је изричит и не попушта ни у 20. веку, са изузетком Ромена Ролана, Жоржа Диамела или Абела Ермана. Када се дело појавило, ситуација није боља у Белгији. Жири Петогодишње књижевне награде одбацује ремек-дело са мотивима који представљају

<sup>114</sup> У другој половини 16. века.

<sup>115</sup> Примери које о томе даје наслов само су мајушни део једне приповетке која је суштински заснована на удвајањима која су истовремено повезујућа и раздвајајућа.

<sup>116</sup> У чланку „Слобода, независност, самосталност. Антиномијске основе *Лејенге о Ојленшпигелу* Шарла Де Костера” (у: Кристијана Кегле, Абделхуахад Мабрур, Бернардетта Дезорбе и Мари Франс Ренар (изд.), *Посредник у ширењу Франкофонија. Збирка Ђексјова у част Марка Квајбера*, Лабораторија Лерик, Рабат 2023, 125–135) Пол Диркс анализира, са много прецизности, последице недостатка јасноће између језика и француског језика, и употребу језика који користи Де Костер, који крши и одраз и покорност.

<sup>117</sup> Уп. „Шарл Де Костер искључен из француске књижевности”, у: Јохан Хансе, *Рађање једне књижевности*, 1992, 69–78.

прекоре које сова из предговора упућује онемо кога означава као „провинцијског песника” – у ствари првог франкофоног<sup>118</sup> ствараоца. Први белгијски писац који се није потчинио издавачима из париског средишта и који је створио другачији облик и реченицу,<sup>119</sup> Де Костер је измислио и оличава став који ће бити став бројних франкофоних писаца друге половине 20. века: Алжирца Катеба Јасина (1929–1989), Мароканца Мохамеда Хаир-Едина (1941–1995) или писца са Антила Патриса Шамуазоа (1953–), на пример.

У Белгији, генерација с краја века, која је уследила након Де Костерове генерације, потпуно је свесна снаге и потенцијалне оригиналности једне књиге која у само средиште писања ставља поновно проналажење језика, облика и смисла, једну Историју и једну самосвојност другачије од Историје и оригиналности Француске, али која због тога није мање стварна или квалитетна. Генерација великих белгијских натуралиста и симболиста уводи, осим тога, једну значајну нијансу у историјску и митску перцепцију књиге. Она не означава „национално”, како би се то учинило у Француској или у већини држава, већ „отаџбинско”. Ти писци су савршено свесни и своје различитости као свог доприноса француском књижевном корпусу у широком значењу овог термина – перспективе коју би неки могли сматрати добијеном<sup>120</sup> ако се узму у обзир, на пример, синергије с краја века са Стефаном Малармеом<sup>121</sup> и сарадницима *Француској Меркура*. Међутим, универзитет се није прикључио. Заиста, тачка гледишта се осетно мења након Првог светског рата и превласти француског језика помоћу културног поља кроз *Нову француску ревију*. Време између два рата је период у коме, између осталог, покушавају да наметну називе француска књижевност Белгије, Канаде или Швајцарске, који би били савршено прихватљиви када би се узимало у обзир да их исто тако употребљавамо и за Француску,<sup>122</sup> што је, наравно, искључено. На белгијском универзитету, *Лејенда* наставља да ствара поделе. За разлику од младог Јозефа Хансеа (1900–1992), који је имао смелости да јој посвети монографију, лијешки лингвиста Морис Вилмот

<sup>118</sup> Термин ће бити измишљен мало касније, али без икакве везе са *Лејендом*. То ништа не одузима срећној историјској подударности и франкофоној посебности (након догађаја), нити чињеници и књизи.

<sup>119</sup> Али ко се сећа Раблеа, и једног тренутка у коме је француски језик могао да пође другим путем осим оног који отелотворује Франсоа де Малерб (1555–1627).

<sup>120</sup> Када је Октав Мирабо у *Фийару* открио француском књижевном стручном слоју белгијску националност творца *Принцезе Малéне*, то је изазвало националистичку повику и протест.

<sup>121</sup> Белгијанци одлазе на сусрете уторком у улици Рима. Маларме објављује најбрижљивију могућу анализу *Пеллеаса и Мелисанце*.

<sup>122</sup> Између осталог, у њој постоји значајно књижевно стваралаштво на оксиданском језику.



(1861–1942)<sup>123</sup> увек је сматрао *Лејенду о Ојленцијелу* за варварско дело пуно неправилности.

Стога за њега, као и за многе друге, француски јесте нешто попут свеопште надмоћне суштине. Он на тај начин чак постаје мишљење које се прихвата без расправе. Једна од првих последица јесте постепено оцењивање сопствене земље, која може да буде једино мање вредна од Француске и да не поседује никакву сопствену културу. Феномен постаје наглашенији после Другог светског рата, али врло брзо постаје изузетно обичан када се имају у виду афричке независности и квебешка револуција. Те земље подржавају посебне књижевности у оквиру заједничког француског језика. Пошто је прихватила у незамисливом смислу принцип према коме је француски језик – посебно кроз своју књижевност – вреднији од сопствене историје и да представља једину праву отаџбину, најстарија самосвојна Франкофонија Белгија,<sup>124</sup> кроз своју Академију жели да наметне, 1964. године,<sup>125</sup> назив „француска књижевност Белгије”, тип формулације какву нико не жели.<sup>126</sup> Истовремено и паралелно организују се кампање за *Добру ујојребу језика*<sup>127</sup> под називом „Реци, немој рећи”. Оне су несумњиво значајно допринеле комплексу језичке инфериорности који су неки људи често примећивали у Белгији. То иде руку подруку са уверењем да француски припада Французима из Француске. Срамота за потомке првих говорника овог језика!

Све то проистиче из умне и институционалне склоности која је била у складу са империјалним културним врхунцем Француске.

---

<sup>123</sup> Он је веома близак Жилу Дестреу (1863–1936), који је управо створио *Академију француских језика и књижевности Белгије*.

<sup>124</sup> Белгијска књижевност није била предавана Бурундијцима, Конгоанцима или Руанђанима у време колонијалног старатељства. Предавани су једино француски ствараоци. Таква ситуација била је иста у школским установама Краљевине.

<sup>125</sup> Језичко питање тада се наглашава у Белгији и силом лишава франкофоне, убеђење у природну надмоћ свог језика. Не ради се о нечему чисто пригодном.

<sup>126</sup> Чак и Швајцарска која говори француским језиком, дуго плашљива по том питању, не одступа пред тврдњом о њеној књижевној посебности. Она добија, 1964, једну ревију са плодним судбином, *Писање*, на иницијативу Жака Шесекса (1934–2009) и Бертила Галана (1931–).

<sup>127</sup> Тај нормативни израз, који је Морис Гревис изабрао 1936. године као наслов за своју чувену граматику, објашњен је у његовом предговору: „Веровали смо да не морамо да водимо рачуна о толеранцијама које, према министарској одредби од 26. фебруара 1901, могу да се прихвате у Француској у званичним испитивањима...” Као што то каже „Предговор” *Грамајшке Академије*: „Значајно је приметити да, ако су кандидати за бројне дипломе искоришћавали, до злоупотребе, олакшице које су им биле понуђене, а нарочито потпуну пометњу у коју су колебања толеранције бацала мишљење, заузврат писци који су водили рачуна о чистоти нису на то уопште обраћали пажњу и чак се чинило да ни не знају за њих.”

Оне се заснивају на низу постулата о којима предговор Мориса Гревиса *Доброј ујојџреби језика*<sup>128</sup> делимично извештава. Како би сачувао своју свеопшту и јединствену улогу, француски језик мора да се усклади са критеријумима које је прописала Француска академија, а који се заснивају на употребама француских писаца.<sup>129</sup> Полазећи од искуства са претходним подацима, то није идеалан оквир за узимање у обзир множине Франкофонија – мада би озбиљно узимање у обзир њихових писаца могло да унапреди ствари. Та непроменљивост не може се занемарити. То говори много о француској посебности, као и о потешкоћама са којима се она сучава у данашњем свету, посебно у погледу вишеструких специфичности француског говорног подручја.

У Белгији, књижевну склоност у периоду између два рата симболизује *Манифесџ од њонедељка* (март 1937)<sup>130</sup> – доба у коме, наравно, налазимо друге ствараоце осим његових потписника, претке неокласичара из времена после 1945. године, и често другачије од других – Кромленка или Нужеа, на пример. Тако се уводи и ојачава идеологија према којој нема и не може да буде посебне белгијске књижевности. Избегавање Историје и сопствене Историје несумњиво потиче од тога. Покушаји да се избришу посебности чине се као најбољи начини да се учествује у француском разликовању.<sup>131</sup> Дакле, ради се о томе да се неко превари па да поверује како су Белгијанци потпуно француски писци и, да би се то постигло, да се што је више могуће уклони свака њихова типична црта. Наравно, постоји озбиљна противтежа код припадника авангарде после 1945. Акроним од речи Копенхаген, Брисел, Амстердам, КОБРА, захтева један другачији начин постојања и стварања, различит од начина постојања Града светлости. Белгијанац Кристијан Дотрмон (1922–1979) ту игра главну улогу.

Свакако, независности су одиграле значајну улогу у пуном разматрању књижевности француског говорног подручја – барем постепено и ограничено.<sup>132</sup> Још увек не располажемо једном правом структуром предавања франкофоних књижевности и француске књижевности. У том контексту у периоду након независности

<sup>128</sup> Уп. претходну белешку.

<sup>129</sup> Њихов попис дат је на крају књиге. Једини Белгијанац који у њему постоји јесте добитник Нобелове награде за 1911, годину, Морис Метерленк, за *Живој њчелџ*.

<sup>130</sup> Тај документ нарочито сматра да су писци Белгије француски писци који имају исте способности и вредности и да њихова дела морају да избегавају свако одређено укореењавање – апстрактни универзализам обавезује.

<sup>131</sup> И да се објављује у Паризу, мисле писци.

<sup>132</sup> Њихово предавање у Француској остаје ограничено. У Франкофонијама, оно је обично маргинално и ограничено на националну или/и повезану књижевност.

појављују се, у Белгији, проналазак, захтев и генерисање белгијанства, као и проналазак, захтев и генерисање белгијског. Наравно, веома је чудновато и значајно видети децу, некадашње колонијалне силе, како преузимају тип и кованице које су створила деца француске колонијалне силе, потекла из првих таласа колонизације, како би учинила да их поштују у њиховим посебностима, као и у њиховом приступу језику – унутар Републике и француског царства из 30-их година. Гест Белгијанаца, као и време њиховог геста, нису случајни. Франкофоније се афирмишу, унитарна белгијска држава се трансформише, Француска постаје другоразредна сила, 1968. се ослобађају неких стега.

Оно што се тада отвара јесте француско-франкофоно књижевно поље. Мислим да није случајно што франкофоне књижевности почињу да се осамостаљују – мислим да је апсолутна независност илузија и да јој недостаје дијалектички интерес, посебно са Француском, чим ова пристане да престане да се претвара да игра доминантну улогу. Заиста, прибегавање употреби израза *белгијансџиво* указује на то да се тражи да се изиђе из ситуације несвесног колонијалног типа, али таквог који се показује. Избор речи *белгијансџиво*<sup>133</sup> у ствари указује на то да се тражи да се изиђе из ситуације типа несвесног колонијалног, али прихваћеног. Избор речи *belgité* (*белгијсџиво*)<sup>134</sup> није на дневном реду; *belgitude* (белгијанство) допустило би да се каже, а то смо ми, осим тога, и написали: „Ми смо Белгијанци, не стидимо се тога, *међуштим, немојмо од њоја љавити националистичку суштинину; наше замисљене ствари љовитичу љаво огајле*, нећемо то више ни избегавати ни порицати. Нисмо бољи од других, ми смо само други. Други који имају права на постојање, а да не поричемо оно што јесмо. Други који ће користити свој матерњи језик са слободом која приличи.” То је 1980. довело до прелепе колективне књиге *Белгија љркос свему*,<sup>135</sup> а 1982. до *Ознака за историју наше књижевности*.<sup>136</sup>

Дошло је до велике и гласне расправе код обичних хроничара који редовно објављују чланке понедељком, и до бурне реакције званичних установа; снажан потрес њиховог менталног здања

<sup>133</sup> Израз *belgitude* (белгијанство) означава културне посебности својствене Белгији, док *belgité* (белгијство) означава осећај припадности Белгији. *Belgicisme* (белгијанизам) означава реч или израз чија је употреба својствена Белгијанцима, белгијској варијанти француског језика.

<sup>134</sup> У том смислу се све чешће користи, у Белгији, реч *belgitude*, белгијанство.

<sup>135</sup> Ж. Сојшер (изд.) *Белгија љркос свему, књижевности 1980.*, издања Универзитета у Бриселу, Брисел 1980.

<sup>136</sup> М. Квајбер, *Ознаке за Историју наше књижевности*, у: А. Спинет (изд.) *Азбука белгијске књижевности на француском језику*, 1982, 11–202.

повезаног са француском идеологијом. Међутим, далеко је од тога да се све у потпуности променило. Скоро пет деценија касније, Роберт Масар<sup>137</sup> се поново враћа томе, у врло помирљивом тону. Он у ствари тврди да су барокна и језичка неправилност својство фламанских писаца који говоре француски – признаје њихову извршеност, али сматра да је квалификација белгијске књижевности прикладна само за њих, па је самим тим и припадност француском говорном подручју – резервисана. „Ови се не могу поредити са онима којима је француски једини прави матерњи језик” (стр. 6). Једини су који су стога у стању да служе његовој генијалности сазданој од „јасноће, трезвености и првенства датог идејама, мисли и чулности” (стр. 9). Дакле, они се стога морају сматрати „граном француске књижевности са неким специфичностима”, попут неког „писца који живи у Турени, Бургундији или Перигору...” (стр. 13).

Чини се као да смо у пуном занимању објављивањем чланака понедељком, и стога у пуном чистунству. Сасвим обузети својом радошћу што видимо да је књижевност на француском језику коју су написали Фламанци „потпуно нестала” (стр. 14) пре педесетак година.<sup>138</sup> Не само да се поново слави објављивање белгијских аутора који су се вратили добрим обичајима од стране париских издавачких кућа – оне су то урадиле и за своје фламанске колеге – већ је реч и о томе да људи верују да сви ови писци илуструју префињену, добру употребу француске доктрине језика: јасноћу, трезвеност, примат идеја и мисли уместо инвазије сопствених афекта и чула<sup>139</sup>. Где ће онда Роберт Масар ставити, у свом споразумном боравишту блажених са политичким и етничким призвуком, Мишоа или Дотремона, Ферхегена или Сојшера, Баџа или Калиског, Липерта или Верија, Мороа и Колина, Шавеа и Седам типова у злату?

<sup>137</sup> „Од белгијске књижевности на француском језику до француске књижевности Белгије”, у: *Наша књижевности*, бр. 47, септембар 2023, 5–14.

<sup>138</sup> Тврдња је нетачна. Пол Вилемс је умро 1997, а Гај Ваес 2012; Марк Даши, 2015. године; Никол Вершур и Вернер Ламберси, 2021. Долазећи из другачијих средина од оних из којих су потицали франкофони из Фландрије, други писци, као што су Јан Баегенс или Франс Де Хаес, оличавају другу врсту фламанских писаца који говоре француски. А и тврдња критичара да су ови писци сјајно радили на „обнављању фламанског идентитета” такође је више него подложна сумњи, пошто се фламански покрет остваривао са писцима који су говорили фламанским, а потом и холандским језиком, а њихове франкофоне колеге се углавном сматрају издајцима. Они су, с друге стране, били ти који су створили мит о књижевној и културној Фландрији, карактеристичан франкофони мит који је утврдио специфичност белгијске књижевности у 19. веку у односу на француску књижевност.

<sup>139</sup> Он се нада да ће на тај начин видети како нестаје германска машта, која је, међутим, јако присутна код Гастона Компера, да наведемо само једнога.

Наравно да нема говора о придавању претераног значаја овој анегдоти. Осим што открива, на свој начин, логику и извесну подлогу француске идеологије; њен утицај на људе који нису Французи; тешкоће Франкофонија и њихов увек климав, увек нејасно одређен статус, увек натопљен колонијалним призивима. Начин Роберта Масара да се ослободи великих фламанских белгијских писаца који говоре француски подсећа, са свим потребним нијансама, на опседнутост хомогеношћу и процесима прочишћавања које то изазива. Ова страница мора бити застарела у будућности и концепцији француског језика. Много даље него што генерално мислимо.

Превела с француског  
*Љиљана Мајшић*

ЉИЉАНА МАТИЋ

## МАРК КВАЖБЕР, ВОДИЧ КРОЗ ФРАНКОФОНИЈЕ

Белгијски песник, писац, есејиста, књижевни критичар и историчар уметности и књижевности, рођен је 1947. године у Турнеу, франкофоном граду у валонској области, која се назива и пикардијска Валонија, и у романичкој Фландрији. Турне, на латинском *Tur-nasium*, на пикарском *Tournai*, на валонском *Tornè*, на холандском (низоземском) *Doornik*, на застарелом немачком *Dornick*, један је од најстаријих гало-римских градова Белгије, а био је први главни град франачког краљевства. Играо је значајну историјску, привредну, верску и културолошку улогу у оквиру Грофовије Фландрије током средњег века и ренесансе. Његов звоник најстарији је у Белгији, а са катедралом посвећеном Богородици, у романичком и готском стилу, уписан је у Унескову светску баштину. Овај франкофони град дуго је играо важну улогу и у Фландријској грофовији, и у краљевству Француске, и у Низоземској, а кроз њега су пролазили и Аустријанци и Шпанци, био је *Belgica Regia*, али га је привредна пропаст након бомбардовања у Другом светском рату и демографско опадање због индустријске револуције свело на сликовит град на ободу Европе, са богатом историјском и културном прошлошћу. Када се у њему родио 1947. године, у време када је половина града била уништена током ратних година, Марк Кважбер као да је био предодређен да се посвети изучавању његове историје, да указује на уметничке и књижевне вредности које крије из далеке прошлости до наших дана, где је француски језик задржао својства која га директно повезују са латинским, старофранцуским, пикарским језицима, у сталном додиру са немачким и холандским.

Након што је завршио основну школу у својој градској четврти, Марк Кважбер наставља средњошколско образовање у Богородичи-

ном колежу, где су му строги учитељи пробудили жељу за знањем и оспособили га да изиђе из уских оквира родног краја. Религија није одиграла значајну улогу у његовом формирању, али историја свакако јесте, јер се родио, одрастао и живи у области чија прошлост, садашњост и будућност носе посебне одлике, а Белгија је нераскидиви део Западне Европе који љубоморно чува своје разлике у односу на Француску и успешно се одупире асимилацији или се уклапа у суживот са суседима Фламанцима или Немцима.

Очито је да је историја одиграла пресудну улогу. Сетимо се да су, након смрти Карла Великог, његова тројица синова распарчала велико царство. Наиме, 14. фебруара 842. Карло Ђелави и Луј Германски склопили су војни савез против свог старијег брата Лотара. Карло је добио територије данашње Француске, Луј будуће Немачке, а Лотару је остао део садашње Белгије. Када је Марк Квајбер посетио шпански манастир Јуст у Естрадаури, у коме је император Карло Пети провео последњу годину свога живота након повлачења са престола, постао је дубоко свестан нераскидиве повезаности између историје, језика, естетике, културе и књижевности и одлучио да тим истраживањима посвети свој радни век.

Марк Квајбер студирао је филозофију и књижевност на Католичком универзитету у Лувену и написао докторску тезу „Дело звано Артур Рембо”, где је на нов начин повезао филозофију и књижевност. Конзервативна камарила покушала је да га спречи да доврши писање тезе, а када у томе није успела, затворила му је врата за универзитетску каријеру у Белгији. Тако се Марк Квајбер посветио изучавању белгијске књижевности и франкофонији, односно франкофонијама, како је научно доказао да би требало звати књижевности писане на француском језику од говорника који нису Французи.

Белгија свакако представља ентитет различит од других у Европи. Револуција из 1830. створила је модерну државу. Међутим, она не одговара једначини Језик/Држава/Нација. Из те посебности родила се у само педесетак година прва франкофона књижевност свесна себе и својих одлика, која је дала ремек-дела у којима се измишљају облици проистекли из те посебне Историје. Белгијска књижевност је релативно млада и појавила се у годинама које су уследиле након битке код Ватерлоа и Бечког конгреса, а врло брло се показало да поседује велико богатство. Управо је Марк Квајбер неизоставни историчар белгијске књижевности, којој је посветио бројне есеје. Круну његовог истраживања посебности белгијске књижевности представљају три тома његовог дела *Историја, облик и смисао књижевности*, објављена код Петера Ланга.

Када се постави питање шта остаје да се научи о „белгијској књижевности”, одговор може да гласи: „Много тога. Односно, све.” Потребно је почети од саме крхкости или непостојаности тог назива, чије се порекло не може контролисати, који је мало заштићен од потреса и урушавања земље из које би требало да потиче. Када је из ровова Великог рата изишао придев *белгијски*, он за неке готово да није ни имао смисла и радило се о томе да му се нађе замена коришћењем перифраза. Питали су се да ли је њихова књижевност „франкофона” или „француска”. И где да је сместе, „у” Белгију или „из” Белгије? Трновита дебата и осетљивост коју ово питање изазива иду толико далеко да се налазе у предлогу... Једно је пак извесно: свако ко жели да разуме линије раседа, унутрашње тензије и струје енергија које су их обележиле, неће моћи да избегне посао који Марк Квајбер обавља са стрпљењем и страшћу.

Квајбер наглашава да ће посебан положај књижевног/издавачког поља, какво је поље Белгије, старе романске земље смештене на мање од три стотине километара од Париза, што, уосталом, све наводи на то да се сматра најстаријом од свих Франкофонија, омогућити да се на једном одређеном случају испита тип односа који се одигравају у француско-франкофоном простору, термин који некога мање потпуно заокупља него франкофонија. Он указује на то да се на оном простору који је данас Белгија пише на француском од раног средњег века – рачунајући ту и фламанске делове земље. Међутим, не долази у питање то да се текстови из тог доба читају очима оних који се данас баве франкофоним књижевностима, или пак да се то ради на начин Гистава Лансона. Франкофоно деловање почиње након Наполеоновог пораза код Ватерлоа. Не само стога што постепено признавање територија на којима француски постоји и развија се (али никада није једини језик) почиње јасно да се показује током два последња века, већ и стога што се то супротставља принципу који ће уобличити државе-нације: изједначавање између „националног” језика и „националне” територије. Ниједна франкофона држава није једнојезична. Позната противречност са француском идеологијом, овај „трн у оку њене јединствене замисли јесте и болан подсетник на веома споро језичко уједињење Француске које се мора хитно превазићи”. Почев од 1985. Квајбер започиње систематско деловање у корист белгијске књижевности у иностранству, залажући се за замисао франкофоније у множини. Наиме, историјски гледано, Белгија је била колонијална сила, као и Француска, или Шпанија, Португалија или Велика Британија у случају других великих језика. У неким колонијама француски је усвајан због школског система, једнаког у Француској или у Белгији, док у Африци – због великог броја



локалних језика и говора – он служи као коине, језик споразумевања. Случајеви Квебека и Швајцарске, на пример, имају своје посебности, јер тада француским језиком говоре људи којима је то матерњи језик, али они живе далеко од престонице Париза. Међутим, књижевности писане на француском језику носе историјска и културолошка обележја која варирају од земље до земље и није могуће говорити о једној књижевности писаној на кодификованом француском језику. Марк Квајбер указује на те разлике:

Налазимо се, дакле, пред необичним бројем ситуација делимично прожетим заједничким језиком, који ипак не може представљати једину одредницу за текстове, културе и понашања. Стога није могуће да било ко „овлада” целокупном скупином франкофонних књижевности и цивилизација. Покушати уједначити их неком врстом сакрализације језика не би тада било довољно и излажемо се опасности да то доведе до неке врсте трансценденталне глобализације.

Имајући стално у виду непостојање једначине Језик/Држава/Нација, он наглашава да нико тада не би био у стању да ту стварно нађе своје важне разлоге, већ би се суочио са неком врстом моноцентристичког присвајања туђих вредности, што би једино могло да доведе у сумњу реч „франкофони”. Сви други приступи јесу попречни, а не пирамидални. Све друго представља измишљање једне француско-франкофоне дијалектике.

Створена прво као придев, именица „франкофонија”, која је уследила након тога, улази у свеопшту употребу тек након афричких независности. Квајбер износи запрепашћујућу чињеницу да Андре Бији, прослављени колумниста *Књижевної Фиџароа* и члан Гонкуровога жирија, није знао за ту реч. Био је убеђен да је једна таква страхота плод стваралаштва председника неког удружења белгијских писаца француског говорног подручја који живи у фламанском делу државе. Међутим, као и термин црнаштво, та замисао појављивала се с друге стране код више угледних личности нове генерације као постколонијална метастаза. Педесетих година 20. века више угледних политичара, владара и писаца прихвата термин франкофони и франкофонија, који добијају постколонијални статус.

Године 1986, у Версају, изузетном симболичном месту француске величине, Франсоа Митеран чини пресудан преокрет у франкофоном пројекту успостављајући основе једне политичке Франкофоније, која се одржава сваке две године, а касније успоставља и генералног секретара и једну важну администрацију,

Међународну организацију франкофоније (OIF), која данас окупља 84 државе чланице или придружене земље. Та организација себи поставља и друге задатке осим оних који проистичну непосредно из културе и образовања. Њене политичке амбиције треба да представљају противтежу англосаксонској превласти – и то кроз поделу која би требало да генерише језик са магичним врлинама. Марк Кважбер тим поводом поставља логично питање: „Зар Историја и интереси немају никакву тежину?”

У вези са овом сложеном проблематиком, Кважбер објашњава значење три појма који се везују за књижевност на француском језику у Белгији: белгијанство, белгијство и белгијанизам. Израз *belgitude* (белгијанство) означава културне посебности својствене Белгији, док *belgité* (белгијство) означава осећај припадности Белгији. *Belgicisme* (белгијанизам) означава реч или израз чија је употреба својствена Белгијанцима, белгијској варијанти француског језика. Марк Кважбер као научни радник веома методично објашњава речи које за Французе већином представљају архаизме, речи које потичу од старофранцуског или пикарског говора, а чије значење други франкофони говорници најчешће не разумеју. Он с поносом истиче припадност белгијској нацији, а с историјске и културолошке тачке гледишта означава осећај припадности малом народу богате прошлости, чија књижевност открива све посебности тог ентитета. „Ми смо Белгијанци, не стидимо се тога, међутим, немојмо од тога правити националистичку суштину; наше замишљене ствари потичу управо одатле, нећемо то више ни избегавати ни порицати. Нисмо бољи од других, ми смо само други. Други који имају права на постојање, а да не поричемо оно што јесмо. Други који ће користити свој матерњи језик са слободом која приличи.” То је 1980. довело до прелепе колективне књиге *Белгија ујркос свему*, а 1982. до дела *Ознака за историју наше књижевности*.

Посвећен истраживањима посебности белгијске књижевности на француском језику кроз векове, Марк Кважбер је прочитао готово све што су написали његови сународници и допринео томе да се поново објаве дела значајних а готово заборављених хроничара и писаца. Читав свој радни век посветио је изучавању књижевности Белгије и франкофонија, историјских околности у којима су настајале и карактеристика којима се одликују. Круна његовог огромног доприноса познавању белгијске књижевности писане на француском језику представљају три тома објављена код Петера Ланга: *Историја, облик и смисао у књижевности*. *Франкофона Белгија* – том 1: *Настајање (1815/1914)*, том 2: *Појрес (1914/1944)* и том 3: *Избејавање (1945/1970)*. У првом тому он детаљно износи историјске околности и друштвене прилике које су довеле до настанка

овог доскора готово непознатог књижевног стваралаштва насталог на тлу данашње Белгије. У другом тому Кважбер обрађује три деценије највише оспораване и болне белгијске прошлости, период од почетка Великог рата до краја Другог светског рата. Ту откривамо суштински податак за разумевање стварања погледа на дотада још увек заједнички идентитет: урушавање германске илузије. Та парадигматска промена открива прави расцеп између две заједнице која је дотада имала улогу германско-латинске синтезе, коју су хранили оснивачки митови и идеализована али кохерентна визија са пикардијским појмом белгијске душе. Идеолошке трауме које је наметнуо фламански непријатељ 1914. године са *Фламанском йолийшком*, идиомом прихваћеним из „ниског немачког и који се убудуће посматрао као замена за културу освајача, неповезану са митом о књижевној и сликовитој Фландрији која је утемељила француску говорну машту 19. века у Белгији”, како то истиче Фредерик Сенен.

Када говоримо о белгијској души и о њеном смислу за хумор, неизбежно се сусрећемо са Тилом Ојленшпигелом, који се дотада сматрао главним оличењем непокорног и слободног „малог Белгијанца”, који је неоспорно сишао са свог пиједестала да би уступио место, по питању универзалне представе, извесном бриселском мангупу (*ketje*) који носи панталоне за голф.

Треба нагласити да Марк Кважбер у више својих есеја веома радо говори о стварном фантастичном, а тај однос је час пун поштовања, а час необузвано рушилачки, према белгијским стварацима који држе до академске норме, према изворима експресионистичке драматургије, специфичностима белгијског надреализма (у сваком случају Брисела), колонијалног сећања и многих других трансверзалних тема, што сведочи о владању темом које се граничи са савршенством, када посматрамо, након основе, облик његових речи.

О томе налазимо доказа у другом тому његове горепоменуте књиге, где налазимо студије случаја. Наиме, Марк Кважбер говори о готово заборављеним писцима и делима и даје нам лекцију како треба читати текстове.

На основу свега реченог, можемо да закључимо да је белгијска књижевност, која проналази пут до читалаца нарочито у другој половини 20. века, која се предаје на универзитетима и којој се посвећују бројни научни скупови на тему франкофонија – изузетно сложена, сликовита, да понекад делује шизофрено, а пре свега да је изузетно богата и неоправдано запостављена. Марк Кважбер је посветио читав свој радни век истражујући непознато и указујући на непознате вредности белгијске књижевности писане на

француском језику. Филозоф, естетичар, аналитичар, књижевни критичар, Марк Кважбер је пре свега заљубљеник у књижевност свога завичаја. Али та љубав га не спречава да у својим приступима буде објективан и аналитичан.

Као противтежу научнику и књижевном критичару, у Марку Кважберу налазимо и веома даровитог писца, који је одао пошту родном граду у свом прозном првенцу. Љубав према родном Турнеу, према његовој историји, породицама које су обележиле његов културолошки и уметнички, као и привредни развој током 20. века Марк Кважбер исказује у свом првом роману *Велике маске*. Наслов делу је помало барокно, а очито је да личности носе маске и показују се својој околини и члановима својих породица онако како желе да буду виђене, вешто скривајући своју праву природу, осећања и политичке погледе и активности. Роман подсећа на слагалицу или на мозаик, јер се природа односа међу личностима открива постепено, како напредује истрага о породичним тајнама двоје љубавника чије су успомене испреpletене.

У роману пратимо везу Пола де Кормуаа и Сузане Андрије, који покушавају да открију повезаност између Полове мајке Елизабете де Отвил и његовог стрица, чувеног сликара Ернеста. Све тајне зна Милена Лилијенфелд, Јеврејка мађарског порекла рођена у Румунији, коју су комунисти спасли од нациста, због чега она постаје њихов шпијун. Сузанин отац, Елизе, упознао је Милену у Букурешту на скупу Европских омладинаца и помогао јој је да оде из земље у доба пре Чаушескуа, када шпијунка Јеврејка није више била сигурна. Иако Елизе и она постају љубавници, Милена се по партијском задатку удаје за доктора Жана Лавиња, деголисту и Елзеовог пријатеља.

У типично француском маниру, личности воле из страсти, а жене се и удају из интереса. Милена је била у браку, али је остала у љубавној вези се Елизеом, чак је постала и љубавница сликара Ернеста, који је био ожењен Јеврејком, која је полудела када је сазнала за понижење своје мајке у Бечу под нацистичком окупацијом. Након убиства њеног супруга због хуманитарног ангажовања у Конгу и открића како су Белгијанци уз Мобутуову помоћ украли традиционалне маске, Милена се сели у Швајцарску и наставља са својим шпијунским радом, као и са везама са Елизеом и са Ернестом. Док су је са Елизеом везивала нежна осећања, са Ернестом је делила страст.

С друге стране, Полова мајка Елизабета страсно је волела Ернеста, али је њихова веза остала платонска јер је Францускиња из племићке породице била силована током Другог светског рата и грозил се телесног контакта.

Ернест, припадник Покрета отпора, на својим сликама је исказивао истину о патњама Јевреја и отровао се када је завршио свој последњи циклус сликом патњи бечких Јевреја. Милена је била са њим и држала га за руку.

Сузана је део истине сазнала од Милене и своје пријатељице Фани, као и од оца, који јој коначно све признаје, те спаљује писма и доказе о својим активностима и умире у својој кући у Француској.

Пол сахрањује мајку са брошем који јој је поклатио Ернест, да би касније открио да Милена има исти, али са детаљима у обрнутом смеру. Символично, ти брошеви повезују различита места две жене у уметниковом животу, а обе су изузетно цениле његова платна и чак су му биле музе.

Марк Квајбер суверено влада техником писања и његов роман одликује се изванредним стилем писања, као и одличним познавањем историје, музике и сликарства. Мајстор је заплет, јер наговештавањем могуће истине подстиче читаоца да са њим трага за историјском истином. Пол и Сузана наизменично откривају тајне својих патрицијских и добростојећих породица. Радња се одвија у Белгији, Француској, Швајцарској, Румунији и Мађарској, а важни догађаји везују се за Конго/Заир и за Јужну Америку.

У роману има сцена силовања, самоубистава, убистава, смрти, крађа уметничких дела, политичких сплетки и историјских догађаја, а личности, учесници у тим догађајима, скидају своје маске, док на крају не остану огољене пред собом и пред читаоцима.

У свом писању Марк Квајбер показује завидно познавање књижевности и уметности, а радњу оживљава коришћењем СМС порука, мејлова, телефонских позива. Дијалози су живи, а монолози филозофски и поетични.

Због чињенице да се у роману говори о истинитим историјским догађајима и о личностима које су деловањем и стваралаштвом обележиле епоху у којој су живеле, ради лакшег сналажења на крају књиге се налазе портрети свих личности и детаљна објашњења њихових родбинских односа.

Када се на крају сложе све коцкице мозаика, пред читаоцем се појављује широка слика догађаја који су обележили 20. век. Иако су личности већином везане за Турне, због својих интелектуалних вредности и уметничких активности оне носе печат свевремености и опште људскости. У свакој породици постоје мрачне тајне које би могле бити својствене човеку уопште и зато роман Марка Квајбера има посебну вредност. Њиме писац прави омаж свом родном граду Турнеу, али у исто време показује своју огромну ерудицију у области историје, уметности, естетике и књижевности.

Овим романом Марк Кважбер као да је ставио тачку на свој прегалачки рад у служби белгијске књижевности и франкофоних књижевности уопште. Наиме, као млад човек ушао је у књижевност збиркама поезије, а за своје поетско стваралаштво добио је Награду „Луцијан Блага”. Након стицања доктората из филозофије и књижевности организовао је сликарске изложбе у Турнеу, Паризу и другим градовима. Као зрео научни радник, есејиста и књижевни критичар посветио се изучавању историје и естетике, а посебно га је занимао однос новог приступа текстовима писаним на француском језику, односно бавио се проблематиком, местом и значајем француског језика у свету, његовим утицајем на живот и стваралаштво колонизатора и колонизованих. Био је међу првима који је прихватио и користио израз франкофони, франкофонија, односно франкофоније. Популарисао је белгијску књижевност, указујући на њене специфичности и доказујући да се не ради о књижевности на француском језику у Белгији, већ о самосвојној белгијској књижевности, која носи печат властите историје, културе и обичаја. За свој рад на пољу ширења франкофоних књижевности као равноправних предмета на бројним универзитетима Марк Кважбер је одликован чином официра Академских палми, који се додељује универзитетским професорима за њихов просветни и научни допринос познавању дела писаних на француском језику. Посебан допринос дао је упознавању уметности и књижевности Конга/Заира. Најзад, као и већина савремених белгијских писаца, у роману говори о присуству Јевреја у његовој земљи.

Све научне теме којима је Марк Кважбер посветио деценије свог преданог истраживања нашле су места у његовом роману *Велике маске*. Овога пута виђење историје, уметности и књижевности писаних на француском језику, односно франкофоних књижевности, како сада гласи прихваћени назив, нашло је свој уметнички израз из пера даровитог писца.

Тиме је Марк Кважбер затворио круг: рођен у историјском гало-римском граду, одрастао међу средњовековним романичким и готским грађевинама, добар познавалац фресака и сликарских дела, постао је значајан представник најстарије франкофоније и научник у служби ширења франкофоних књижевности, не робујући устаљеним схемама и отворен за нове приступе. Слободно се може рећи да је Марк Кважбер један од најбољих познавалаца франкофонија и да је дао значајан допринос белгијској књижевности, како научним делима, тако и на плану уметничког стваралаштва. Задовољство је имати таквог водича кроз франкофоније.

ДРАГАН СИМЕУНОВИЋ

## ОПРОШТАЈ ОД ЕРОТИКЕ

(Обећано Николи Милошевићу)<sup>1</sup>

Својевремено много нападана књига Николе Милошевића „Кутија од ораховог дрвета”, објављена 2003. године, представља и по зачудној форми, а још више по основној пишчевој намери, за наше прилике одиста раритетно дело, исповест о ономе о чему би заправо требало ћутати ваљда већ из простог разлога што о томе углавном сви ћуте – исповест која и јесте и није аутобиографско дело, и која би могла с правом носити наслов „О тамној страни душе”.

Део јавног неразумевања које је пропратило појаву ове књиге је увелико ослоњен на пословичну балканску завист, а други део тог неразумевања, односно немања жеље да се разуме, израз је ускогрудог недозвољавања права на креативну вишедимензионалност онима који могу бар покушати да је испоље. И једно и друго је водило пребрзом закључивању о овој књизи као лошем еротском штиви. Томе зацело доприносе снажне еротске слике којима обилује почетак књиге, па се морамо запитати бар две ствари у суочавању са таквим мишљењима – прво, да ли су такви (прави или усмени) „критичари”, мимо овде распрострањеног лошег обичаја, читали књигу даље од њеног почетка, и друго, да ли су је уопште разумели, будући да је за њено разумевање потребно извесно филозофско, па и теолошко образовање.

---

<sup>1</sup> У једном од разговора са Николом Милошевићем 2004. године, у коме је исказивао немало огорчење због веома широке, негативно интониране критике његовог романа *Кутија од ораховог дрвета*, о коме сам мислио другачије од већине, замолио ме је да запишем своје мишљење о тој књизи и да га објавим бар петнаест година након његове смрти. Обећао сам и ево то и чиним.

Јер, ова књига је заправо кјеркегоровски трактат о смислу, и још више о садржају живљења, један велики знак питања посвећен себи и животу, питања које носе у себи сви, које махом откривају млади људи а које до старости попут огромног крста толико притисне њихова плећа да угуши сваку њихову радозналост.

Код Николе Милошевића то није био случај. Кроз ову књигу његов дух са младалачким жаром наоко мирно трага не за смислом љубави према супротном полу и Богу као код Кјеркегора, већ за смислом самог постојања и суштином онога што зовемо живот, а што је заправо оличена патња због свега и у свему, сем у оној мери у којој му ми одузмемо димензију бола и празнине.

Трпљење, заправо непрекидна адаптација живота, јесте човекова судбина. Док ствари, на њихову срећу, не морају да буду посвећене покушају боље егзистенције, човек пак стално тежи томе и покушава да ту приближеност бољем садржају живљења оствари на све могуће начине, а тек сасвим изнимно примерено својим могућностима и, нарочито, околностима.

Колико је велик значај околности у нашим животима илуструју нам управо еротске слике из воза у Милошевићевом роману, који је ништа друго до сâм живот који пролази и одлази, у који ускачемо и у коме, што случајем што хотимице, углавном доживљавамо понешто Мало, проглашавајући га потом Великим. Јунак ове књиге је фасциниран пролазношћу бића а непролазношћу ствари, притиснут јасним одговором који му шаље једна вечна мутна светилка на перону живота. Упитаност јунака пред метафизичким доживљајем себе прво као пасивног, а потом и активног еротомана који се градуелно одриче својих страсти ради промишљања о Богу, упућује на значајне дистанце између овог Милошевићевог дела и Кјеркегоровог *Дневника заводника* (у крајњем и *Или-или* у целини). Док Кјеркегор показује како постоје различити степени љубави, од чулне као најниже па све до љубави према Богу као највише, Никола Милошевић то и не покушава. Задатак његовог дела јесте предочен делом у кјеркегоровској форми, али је само наоко сличан Кјеркегоровом науму.

Он у маниру најбољих егзистенцијалиста трага за одговори-ма на питање шта живот чини животом, колико је он утабана стаза а колико чудо, шта чудо чини чудом и није ли највећа моћ садржана у могућности брисања онога што је било као да никада није било. Жivotу као највећем чуду и моћи живљења Никола Милошевић супротставља моћ Бога искушавајући Господа, на разне начине уобличеним питањем – може ли он учинити да нешто што је било не буде, односно да није било. Ова контемплативна рукавица је тиме бачена у лице низу филозофа и теолога који су тврдили



да Бог може све, сем да учини да није било оно што је било. Ослонац ауторовој побуни против такве визије Бога лежи у филозофско-теолошким разматрањима Лава Шестова – ако Бог то не може, онда он није свемогућ, па се поставља питање да ли је уопште Бог.

Мада неким може изгледати као богохулна, ова ауторова превелика запитаност, која практично прожима цело дело да би се на крају претворила у његов крешендо, јесте уједно и те како на трагу оног најбољег и најразвијенијег у хришћанској традицији, заправо у оном њеном најсмелијем делу који је хришћански утемељену филозофску мисао вукао напред и стварао јој не само нове просторе друштвеног дијалога већ и рађао нове разлоге за оцене о њеној занимљивости и потреби њеног прихватања.

Занимљиво је структурно ткање ове књиге. Аутор делом користи Еделову технику тока свести, али ипак понајвише свој добро препознатљив стил мишљења преточен у литерарну форму. Он прво потпуно упија пажњу читаоца саблажњивим еротским сценама, којима зарад јачег контраста супротставља врло патријархалну позадину родитељске бриге, да би нас корак по корак водио ка свом главном питању о моћи и немоћи Бога.

То питање о Богу, присутно на почетку тек у форми мизансцена ситуационог друговања са руским емигрантом, постепено ојачава, да би на крају књиге покривена еротика била потпуно одгурнута у страну а то питање остало огољено и уперено право ка нама, и то с пуним правом, будући да је оно наше колико и ауторово.

Наши испади из тзв. нормалности живљења не могу се протумачити другачије до као покушај самопомоћи у борби да преживимо ту захваћеност животом који попут Милошевићевог воза тутњи и пролази својим путем, чинећи нас све време само пасивним путницима без обзира да ли смо на папучици вагона, у ходнику, или у купеу првог разреда, и нарочито сасвим независно од тога да ли смо и колико смо тим својим местом задовољни.

Еротске сцене из Милошевићевог воза симболишу човеков напор да учини нешто више од свог живота и од себе у њему, да то обично, једнолично путовање оплемени неким својим креативним чином. Чак и када немају никакву уметничку вредност и када су на нивоу баналности, такви напори нам помажу да преживимо одурну досаду свакодневице и неподношљиву мисао о пролазности и празноћи живљења, баш како тврди и стара немачка пословица: „Човек мора да учини дневно пар ситних глупости да би лакше поднео живот.”

Осећање узалудности које се јавља као резултат већине тих напора не траје предуго, јер баш тиме што нас ужасава оно буди у нама потребу за додатним, снажним доказом имања нашег печата

на току и трајању Живота као доказа активног живљења, што је, како је аутор добро приметио, углавном најлакше пронаћи у сфери нагона.

Све ауторове еротске слике оличење су нечег непоновљивог, зато његов јунак и кад тежи да их понови не успева, бар не на исти начин. Чаролија се не понавља, јер тиме губи на својству чаробног. Чаробно је чаробно и зато што је непоновљиво. Све велике ствари догодиле су се само једанпут или никад. Рецимо живот.

Пишчеве дилеме о приличним и неприличним страстима су заправо наше дилеме исплетене дугим плетивом цивилизацијског лицемерја. На питање има ли приличних страсти ако су неке неприличне најбоље се може одговорити сазнањем да су, по свему судећи, кад-тад и било где изгледа све приличне.

На прожетост овог дела бојом егзистенцијализма указује много штошта, нпр. ауторова реченица „омамљеност је права реч”. То својство живљења и осећање човека баченог у живот скромног путника још нико, колико је бар мени познато, није тако кратко и снажно дефинисао. Омамљеност животом. Омамљеност Малог бића Великим, наизглед блиским и драгим величанственим Животом који траје, а нас заљубљене у њега само привремено прихвата, носи па одбацује или потири. Заправо, тај однос човека и живота је најеротичније место у Милошевићевом делу. Омамљеност је узрокована нашом жудњом и љубављу према животу самом, разумљивој потреби да будемо што ближи и активнији с оним кога волимо, и с оним што волимо.

Посебну димензију еротичности везе између Човека и Живота представља уплитање политике, јер у свакој љубави, нарочито неузвраћеној, има неко трећи који све квари бар једној страни.

Демонска визија политике коју пред читаоца подастире аутор оснажена је примерима зла која чини Политика, да би човека спречила да се приближи вољеном бићу и одговарајућем животу.

Преплет политике и еротике служи аутору да уђе у зоне егзистенцијалног промишљања разноврсности, борбе и узајамног требања полова.

Цела књига има и ту димензију, много лакшу и уочљиву од пређашње. Ако јунак оличава мушки пол у целини, онда би се на крају књиге тим поводом могло рећи – користио је жене и оне су користиле њега. Исто тако лако као и он, без поздрава и наставка. И није ли живот онда трен? Ако јесте, онда он не може бити ништа друго до трен, трен доживљаја. Живот је доживљај сам. Отуда је сваком постављено питање – колико смо онда живота имали? Јунак ове приче је желео да живи више, просветљен том спознајом која мутно али трајно допире из перонске лампе као симбол трајности

живота и пролазности живљења о којој нам Живот шкрто и смутно дојављује. Он нас не вара. Не прећуткује нам извесност нашег краја и узалудност живљења, али баца нам толико светла на то питање колико смо ми вољни да видимо и онда када смо заинтересовани да приђемо мутној светиљци нашег животног колосека.

Ни мушице у тој светиљци нису ту случајно. Оне су, као и ми, мрва пролазности, а светиљка је као и живот трајна појава, док ми нисмо ни ствари ни појаве, већ нешто између што ничем и ником, поручује аутор, трајно не припада, нити нам ишта и ико трајно припада, живот понајмање. Ко је у целој тој причи жив, јунак романа или светиљка, и шта је живот ако му је смисао у кратко-трајању? Аутор се опредељује за далеко ређи став од онога који се може наћи у литератури о филозофији живота, а то је да је сав живот и његова укупна вредност заправо у доживљају који створимо у мери у којој то можемо.

Присутност егзистенцијалне потке овог дела препознатљива је у сартровској мучнини коју осећа јунак, мада је то код њега, за разлику од Сартра, нешто што осећа тек након својих еротских доживљаја. Уз то, сасвим иде уз ово поднебље својеврсна димензија егзистенцијализма у форми гриже савести у скоро патријархалном покајању. Кајемо се не због сексуалног доживљаја, већ зато што смо се усудили да живимо мимо тока судбине. Заправо зато што смо се усудили да живот креирамо мимо Бога. Несумњиво, писац ауторство доживљаја види као посебан квалитет живљења!

А Бог, пита се јунак, ако је одиста Бог, да ли спава, и зашто спава кад већ Ђаво никада не спава. Заправо, Бог никада не спава, али нам се понекад чини да спава јер је зло јаче. Моћ зла се огледа у његовој сталној могућој присутности у нашим животима. Добро је ретко па га, као и све друге ствари, више ценимо од оних свеприсутних.

Након задовољења нагона, некад сексуалног, некад након онога за храном, долази политика. Логично за простор и политички неуротично време у које је аутор сместио радњу овога дела. Време које би могло бити, и умногоме и јесте, време садашње.

Аутор на једном месту виспрено констатује да народ на револуције нагони мржња према буржоазији, а не љубав према пролетаријату. То је у крајњем и потпуно тачна дијагноза управо нашег политичког менталитета. Ми у политици никада нисмо за неког, већ против неког. Бивајући против некога, само изгледа као да смо за друге. Ми смо заправо толико против некога да дијалектички узев и јесмо за друге и онда када то нећемо. То што ти други имају стварну корист од тога, нама није битно. Ми као народ знамо – нека изгледа како хоће, а ми смо само и увек против некога и нечега.

Разуме са да притом лукаво користимо по нас могуће позитивне ефекте те илузије. Таква је политичка судбина неких људи и народа, нарочито оних који су непросвећени – знају шта неће, а још увек нису досегли ниво знања о томе шта би хтели.

Хтети – не хтети, нешто је још увек у равни нагонске реакције препознавања лошег. За препознавање доброг потребни су разум, знање и вера. Можда чак и љубав и нада. Додуше, могућ је и наш другачији избор, али онда из страха због претње. Дакле, опет као нагонски чин.

Импресивна су ауторова размишљања о злочину као пратиоцу не само политике и рата већ и сваке победе у животу. Ако је живот борба, не боримо ли се ми онда стално са околином, урачунавши ту и ближње? Не побеђујемо ли ми (на шта указују грижа савести и покајање јунака) и оне које највише волимо – попут оца и мајке? Једино што нико никад није успео победити јесте Живот. Не смрт, већ баш Живот. Смрт понекад и победимо, преваримо, одложимо. То у крајњем није ништа друго до један трен, мада је јединствен доживљај у нашем животу. Живот је ипак целина, море бесконачног и непознатог, непојмљиво као Бог сам. Отуда се и правимо да смо га, једнако као и Бог препознали. На ауторово питање јесмо ли, и колико је то био трен, дакле доживљај, свако остаје без одговора.

Мада у другом плану, веома вредна пажње су и ауторова размишљања, у форми цртица, о правима победника. Зацело је највеће од свих права – право победника на илузију савршенства о себи, коју побеђени морају не само да признају већ и да искрено доживљавају и да је нарочито прилежно распростиру као истину. То није ништа друго до врх савршености сваког терора. Натерати друге да претворе свој живот у бесмислену и понижавајућу веру о савршености злочинаца који њима владају доказ је да је терор најсавршенији облик насиља. Ту, у тој систематичности стварања и одржавања деградирајуће самообмане као Велике лажи о смислу живота, оличене у некој наметнутој а тобоже радо и страсно општеприхваћеној идеји, јесте корен терора као насиља неке и нечије власти.

Топли породични портрети окачени су на посебним зидовима ауторовог сећања. Несклад добрих људи и разбијена породична заједница симболизују стање целог народа коме припада јунак ове књиге. И то без наде на сједињење, са ирационалним, словенским трошењем живота на гложење наоко раздвојених, а заправо завадом спојених све до смрти.

Ако је тачно што каже Лукијан Мушицки, да је „раван себи био људски род и јест”, онда смо ми у крајњем сви још увек не само

у мислима мржње већ и у стварним нападима лаки једни на друге, у крајњем ништа друго до духовни канибали.

Доказ егзистенцијалистичког тона овог дела су и мисли о томе да је човек у својој бити заправо дубоко незахвалан, да васпитање није ништа друго до врхунац лицемерја.

Слути то аутор када каже „добро поживи онај ко се сакрије”. Сакрити се и излазити ван скровишта по доживљај хране, секса, живота самог. Али напољу, ван скровишта, одмах их сачекује политика. Можда Србе више од многих других народа.

Словенска сценографија ове књиге, у којој руска филозофија и теолошка мисао помажу младом Србину да боље појми живот, омогућује (не)наглашен став (тезу) аутора да је трајна судбина Срба да буду разапети између локалних жена и светске политике. Тиче их се веома и једно и друго. Ако ништа, и од једног и од другог их је страх.

Страх је јарка боја живота. Колико је мрачан доживљај страха у политици (што нам често показује аутор кроз јунакове авантуре), толико је, рецимо, еротски доживљај, уопште свака скривена жудња, оплемењена и увећана страхом.

То што јунак запажа да истина може имати и најчешће има мутан сјај, потиче од чињенице да чешће спознајемо истину о лошем него о добром, што је, уосталом, сразмерно количини зла и добра у нашим животима. Истина о лошем увек мање сија јер изостаје радост која додатно обасјава доживљај открића.

Опори ауторов хумор, понекад на самој ивици цинизма, може да делује и привлачно и одбијајуће, зависно од структуре читаоачеве личности и (не)припремљености на то.

Заокупљеност главне личности романа собом и својим душевним стањима њу не спречава да живи и повремено буде херој. Импресионира спремност јунака на суочавање са злом као последица уверења да се човек мора сам изборити са злом у свету и у себи ако је божанска моћ ичим ограничена. Ова мисао о Богу „који не може све” има извесну резонанцу у Његошевој *Лучи микроkozма*, коју аутор свакако има у виду.

Мада аутор оставља отвореним питање шта је тачно, да ли то да Бог може да учини да не буде оно што је било, или пак да имамо само једног немоћног Бога, он ипак сугерише да бар у људској заједници, коју он добро познаје, Ђаво још увек води главну реч.

Ако је, као што каже Хегел „чудо насиље над природном везом ствари”, онда је сасвим тачна ауторова тврдња да је природна веза заправо нужност и да ту лежи корен сваког зла. Ко још међу нама не жели чудо, дакле насиље. Насиље је у темељу човекове природности, а сви покушаји да се природности одрекнемо показали

су се узалудним. Штавише, што смо више нагоњени ходом цивилизацијског лицемерја о ненасиљу причали, то смо више као врста чинили све страшнија насиља. Век за нама је век најстрашнијих, чак и светских ратова, као и неколико стотина мањих, време највећих жртава и најмасовнијег насиља у историји човечанства, а уједно је то и век када су створене две светске организације народа уједињених зарад вечног мира, век када су просуте толике речи о миру и ненасиљу и добру. Па и овај нови век обележен је ходом ужасног насиља, и моћних, и њихових без њих немоћних пулена.

Чињење насиља је, по свему судећи, доказ виталности и моћи који се не да одстранити из Живота било појединца било човечанства. Можда зато аутор и тврди да историја таква каква је нема смисла и да би историју било могуће оправдати само да је никада није ни било. Но то може само Бог, а њега карактерише, по свему судећи, ако не немоћ онда мања моћ, бар на Земљи, од моћи Злога, или бар мања његова моћ од моћи коју му ми приписујемо прижељкујући заштиту Јаког и Доброг небеског савезника.

Аутор с правом релативизује уобичајени појам тајне тако што то питање заправо оставља отвореним. У те сврхе му служи трагање за сврхом тајновитих порука које примамо од нама непознатих, невидљивих и несазнатљивих сила. То је поље између вере и разума, у коме аутор дозвољава своје јунаку пуну слободу кретања.

Исто тако, вредна је пажње ауторова мисао да је знање не само моћ већ понекад и немоћ. Рецимо, спознаја да нисмо у стању да одлучујемо о свему што ће бити. Али није ли то знак човековог сазревања у његовом сучељавању са Животом? Само децу и незреле људе карактерише omnipotentност, уверење да могу све. Онај ко психички одрасте заправо се сударао са животом и бивао довољно пута поражен да би, за утеху, досегао нешто зрелости изражене у свести о извесности човекове немоћи.

Ауторова размишљања о прекогницији и интуицији служе му за закључак да је све што нам се у животу збило само низ тачака у којима се пресецају две врсте нужности – једна спољашња, друга унутрашња.

Крај књиге је уједно и порука дела – опроштај од еротике, чак и у мислима, исказује стид чистог разума који је полако надјачавао и на крају и надјачао нагоне, разума који нису превладали нагони и страсти и поред њихове повремене надмоћи. Разум је, дакле, оно што је већа утеха од тренутка страсти у животу који је свима патња, ако ни због чега другог онда због могућности успостављања илузије да разрешавајући тајну Бога и његове моћи откривамо не-докучиву тајну Живота.

И на крају још нешто, инспирисано судбином овог дела: важна је претпоставка објективности при оцењивању неког дела, да не познајете аутора и немате (нарочито за ову средину типичну) већ изграђену представу о њему као једнодимензионално креативном бићу. Иначе вам било личност ауторова уколико га исувише добро познајете, било представа, боље речено предрасуда о њему (што је чешћи случај), неминовно заклања његово дело те га отуда ми и нехотице видимо слабије, што је случај са свачим донекле замраченим.

ИВАНА ДАМЊАНОВИЋ

## ИЛУЗИЈЕ – ПРИЧЕ КОЈЕ НАС ОБЛИКУЈУ

(О књизи Драгана Симеуновића *Политика као уметносћ илузије*, Прометеј – Матица српска – Центар за културне интеграције, Нови Сад 2022)

Целокупно научно стваралаштво Драгана Симеуновића одликује и издваја изразита сувереност у приступу свим темама чијег се проучавања подухватио. У том погледу не разочарава ни књига *Политика као уметносћ илузије*, у којој овај аутор до детаља истражује улогу илузије и илузионизма у политици.

Структурно, књига је подељена на четири дела. У првом од њих аутор даје свој одговор на питање „Шта је политика”, укључивши не само преглед историјски гледано најзначајнијих погледа на суштину овог свеprisутног и понекад озлоглашеног феномена већ и шире сагледавање овог поља кроз још недовољно развијен концепт политичког. Поглавље „Политика као уметност илузије”, којом је овај део књиге закључен, пружа целовит увод у централну тезу аутора – да су илузија и илузионизам неодвојиви део политике у свим њеним аспектима, те да илузије у политици не морају бити злонамерне и штетне, већ, у форми привида, могу бити и беневољентне и по друштво (и појединце у њему) корисне.

Други део књиге, под насловом „Средства политике”, садржи поглавља која књигу Драгана Симеуновића чине у највећој мери актуелном. Поглавља о значају важности и уважавања, релацији између сна и политике, као и лажи, истини и постистини откривају читаоцу увиде у феномене без којих се савремена политичка збивања не могу адекватно разумети, а заснована су на темељном познавању политичке теорије, али и вишедеценијском помном праћењу политичке праксе. Нит која повезује све ове појаве са



пољем политике, и чини на неки начин ауторов теоријски *credo*, јесте њихова функција у политичком деловању које произилази из примарне потребе за сигурношћу и тежње за остварењем како личних тако и заједничких циљева.

Трећи део, који носи наслов „Политичка сфера”, обрађује најзначајније појаве које настањују овај сегмент друштвене стварности. Остајући чврсто на трагу светских али и домаћих традиција у проучавању ових темељних појмова науке о политици, Симеуновић им увек приступа критички, показујући, сасвим основано, истраживачку одважност која му омогућава да постојеће дефиниције преиспита, унапреди, или да, у највећем броју случајева, понуди аутентична одређења и тумачења. Сваки од ових појмова обрађен је, притом, на такав начин да је чврсто повезан са централном темом књиге – употребама и злоупотребама илузије у политици. Управо способност да се основне категорије науке о политици и политичке теорије представе на један систематизован начин, упарена са њиховим доследним, кохерентним и теоријски доследним повезивањем са замислима о политици као уметности илузије и илузионизму као једном од главних метода који су се у политичком деловању кроз историју користили, представља један од разлога због којих ова књига донси значајан допринос нашој политичкој мисли.

Књигу закључује четврти део насловљен као „Велика сцена”, у коме аутор анализом неколико за наше подручје изузетно релевантних примера конкретизује и примењује претходно изграђене теоријске поставке и пажљиво конструисан категоријални апарат. Управо у овој целини можда се и најјасније види аутентични допринос Драгана Симеуновића тумачењу управо оних политичких илузија које су у највећој мери одредиле политичку судбину српског народа, али и других народа са којима је, бар у одређеним периодима, он делио историјски усуд. Тако Симеуновић на самосвојан начин пише о југословенству, које је било „једна од највећих, и уједно, једна од највољенијих илузија на јужнословенском простору”, која истовремено илуструје правило „да је судбина свих идеја да настоје да се остваре, али и то да се никада не остваре онако како су замишљене” (стр. 291). Илузија политичке заједнице Јужних Словена, која је неколико пута настајала, нестајала и преображавала се, подсећа нас да су илузије значајне баш због тога што представљају мотивацију за конкретна дела, у прилог чему говори рапидна модернизација и индустријализација друге Југославије. Друга политичка илузија о којој аутор пише, подједнако значајна по својим последицама, јесте мит о братству између Србије и Русије. У овом тексту аутор успева да начини одмак од примарних

асоцијација и површнијих тумачења овог мита који се свде на братство међу словенским, православним народима, и да пронађе неке елементе овог мита и на неким не нужно очекиваним местима. Пре свега је овде реч о дуготрајној блискости између српских и руских мислилаца на левој страни идеолошког спектра, при чему је отвореност за идеје које из Русије долазе у великој мери обележила развој српске левице. Још један пример да је овај свепожимајући мит своју резилијентност изнова и изнова показивао у веома различитим околностима, а на који Симеуновић с дужном пажњом указује, јесте диспропорционална лојалност српских комуниста Стаљину након резолуције Информбироа 1948. године. Коначно, у овом делу књиге значајно место заузима и разматрање концепта границе, у коме аутор поново демонстрира сувереност у теоријском приступу. Изводећи, на основу концепта светског система који се састоји од центра и периферије који су развили водећи светски аутори попут Стејна Рокана (Stein Rokkan) и Имануела Волерстина (Immanuel Wallerstein), појам границе као једног засебног поднебља које производи специфичне врсте идентитета, он указује на његова специфична обележја. С друге стране, и сами колективни идентитети се могу промишљати као манифестације политичке илузије у мери у којој су конструисани, односно изграђени. Овај процес конструкције идентитета је на подручјима која историјски и традиционално заузимају позицију границе још сложенији, али утолико за научно проучавање изазовнији и интересантнији.

Укупно узевши, Драган Симеуновић убедљиво показује да је илузија нужан део политике, а илузионизам једно од њених омиљених средстава. Моћ илузије проистиче управо из човекове сталне потребе за њом, коју политичари неретко злоупотребљавају да би остварили сопствене, а не општедруштвене циљеве. Упркос њеној непроверљивости, и, у извесном смислу, нематеријалности, илузија у политици производи изузетно опипљиве последице. Или, речима самог аутора, „ми правимо и обликујемо приче, а после приче обликују и праве нас” (стр. 460).

Књига *Политика као уметности илузије* представља на изврстан начин кулминацију и круну једне дуговечне, плодне и успешне академске каријере. У њој су на систематичан начин приказана кључна научна интересовања Драгана Симеуновића, али и најјаче стране његовог вишедеценијског промишљања и писања о питањима и проблемима политичке теорије. У књизи *Политика као уметности илузије*, као и у ранијим текстовима овог аутора, видљиво је темељно, изузетно широко и дубоко познавање академске мисли о политичкотеоријским темама, уз инкорпорирање

знања из других научних дисциплина, попут историје. Али мисао Драгана Симеуновића се никада не зауставља на пукој рекапитулацији и реинтерпретацији претходника, нити се он устеже да понуди сопствене дефиниције, класификације и тумачења конкретних појава и процеса, као и концепата из области политичке теорије. У данашње време, када је наука, укључујући и научно проучавање политичких феномена, у великој мери окренута англоамеричким ауторима и издавачима, овакав допринос српској политикологији чини се још значајнијим. При томе, питкост и пријемчивост стила којим је ова књига писана не одузима ништа њеном научном карактеру, али је чини приступачном не само академској заједници већ свима који желе да продубе своје разумевање политичких појава и процеса.

Др Ивана С. Дамњановић  
Универзитет у Београду  
Факултет политичких наука  
ivana.damnjanovic@fpn.bg.ac.rs

СЛАВКО ГОРДИЋ

## УМ И СЛОБОДА – ДОСИТЕЈЕВЕ КЉУЧНЕ РЕЧИ

(Поздравна реч на свечаности поводом три јубилеја  
Задужбине „Доситеј Обрадовић”)

„Очи ума” и „крила ума”! Већ у овим генитивским метафорама раног Доситеја налазимо прву од две кључне речи потоњег родоначелника и источника модерне српске културе. Друга кључна реч, нераздвојна од првопоменуте, јесте *слобода*. Јер, како пева један наш савременик, Доситеј је онај који „умом води у слободу”. Овај исказ Крстивоја Илића као да је најавило и оверило, свако на свој начин, неколико десетина значајних српских песника, од Мушицког, Соларића, Сарајлије и Змаја до Попе, Павловића и Симовића. Овај последњи је и аутор познате, епиграмски срочене песме: „Искључи радио, угаси телевизор, / непрочитане новине баци у кош: / седи под неко јесење дрво и читај / књигу коју је написао Доситеј!”

Да и данашњи читалац не сме имати тврде уши за Симовићев наговор посебно потврђује управо поменути Доситејев науч о неразлучивости ума и слободе. Свима нам је знан његов просветитељски критички однос према свему преживелом у ондашњем српском културном и општем животу, као и његово неодољиво уверење да нам ваља „сврх сваке ствари слободно мислити”. Од ове његове, својевремено епохално свеprisутне, вере у ум и слободно мишљење није, међутим, била мање силна његова љубав за слободу сопственог народа, што такође добро знамо, мада, сократовски речено, нису ретки ни они који знају али не хају.

Зато, управо овде и данас, подсећамо на неколико крилатих родољубивих речи и херојских чинова нашег великог учитеља,

светског путника, znalца једанаест језика, који у једном приватном писму казује како је „карактер Срба чист, мужеван и херојски, колико и ког славнијег народа у Европи”, а у *Совјејтима здравато разума* како „лежи и лежати ће довека у ропству један народ којега срце не зна шта је национална понос”. Овим речима, свагда актуелним и свежим, као да су овог јутра забележене, аутор је остао доследан до самог краја свог живота, кад у устаничкој Србији, којој је подарио сву своју злехуду уштеђевину и прегалаштво њеног првог министра просвете, „попечитеља просвештенија”, осуђен од Беча на смрт „чим пређе границу”, у часу кад се под навалом Турака Београд хитно евакуисао, изјављује да у Београду остаје и да свето тле „мајке Србије” не мисли напустити, а да му лепша смрт од смрти под копитама турских хатова и не треба. Ове су чињенице, како нас је недавно подсетио Драган Симеуновић, натерале и најжешће Доситејево критичаре да му признају „херојски самопрегор у одсудном часу”.

Ако све речено и наговештено, почев од Симовићевих стихова па до Симеуновићевих студија и подсећања, још увек нашим савременицима не даје убедљив одговор на питање *Зашто читати Доситеја*, како је управо насловљена књига Душана Иванића у издању Задужбине „Доситеј Обрадовић” (из 2015), онда би ваљало, макар телеграфски, подсетити на увиде овог поузданог историчара српске књижевности. Најкраће речено, по Иванићевим налазима, постоји голем низ одговора на питање из његовог наслова, међу којима „осим оних књижевноисторијске, педагошке, националне, културноисторијске природе” има и оних „који се тичу личног укуса и задовољства у тексту”, изазваног „једном изузетном стилско-реторичком енергијом”, хумором и „широком скалом сликовитости”.

Дакако, већина поменутих тематских и експресивних својстава као разлога за читање Доситејевог опуса одликују и *Совјејте здравато разума*, објављене у Лајпцигу 1784, чија је годишњица један од лепих повода нашој светковини, а међу чијим корицама читамо пет чланака, три трактата из етике, у којима је аутор хтео „само почетак наравоучителне философије дати”, као и два аутобиографски утемељена есеја.

Други пак јубиларни повод нашој свечаности је двеста двадесета годишњица Доситејевој химне „Востани Србије”, која нам је свима поодавно на срцу и у слуху, а за чије место у друштву и јавности Задужбина улаже вишегодишње напоре, о чему је пре неколико месеци било речи и на свечаном програму „Химна химни”, уприличеном под овим кровом.

Трећем нашем јубилеју, двадесетогодишњици постојања и широког спектра деловања Задужбине, претходило је обележавање

њеног пунолетства пре две године. У данашњем подсећању на ондашњи извештај, уз неке нужне допуне, тешко је без пропуста и огрешења сачинити плетеницу разноликих активности, тема, наслова и имена, која је навела законодавце да с јаким разлогом уврсте Задужбину у ред институција од посебног значаја на културној, научној и педагошкој мапи наше земље. Нек овај пут најпре буде поменута брига око обнове Доситејеве родне куће у Чакову, у Румунији, па приређивање и објављивање најпотпунијег научног издања његових целокупних дела, те одржавање низа међународних научних скупова, симпозијума и округлих столова, сачуваних од заборава посебним зборницима и хрестоматијама. Доситеј и Европа, дом и свет, то је истраживачка орбита трију у Задужбини објављених монографија италијанских слависткиња Марије Рите Лето, Николете Кабаси и Персиде Лазаревић ди Ђакомо, као и недавно објављених књига Радомира Путника, Душана Иванића и Драгана Симеуновића. Али колико год заглављена у велике теме и имена, какав је случај и са њеном наградом страном издавачу за преводе српских писаца, или с Наградом „Доситеј Обрадовић” за животно дело домаћим истакнутим научницима и уметницима, Задужбина, у доситејевском духу, да и то кажемо, са истом посвећеношћу настоји и на дослуху с младима и најмлађима посредством својих радионица, приредаба, конкурса и награда, каква је и она с поетским називом „Доситејево златно перо”. Довољно је, уосталом, статистичким системом случајног узорка, погледати само календар првог полугодишта текуће године па се осведочити о, песнички речено, „миљу и обиљу” прегнућа, иницијатива и резултата наше Задужбине, из које, безмало сваког дана, исијава радосна вест о њеном бодром и креативном ходу кроз ово драматично време. Ваш извештач, на муци с питањем шта издвојити, поменуће макар оснивање Савета Задужбине, припрему за скори научни скуп „Савременост Доситејевог дела”, такмичење ученика средњих школа у књижевности, посету Задужбини Савеза Срба из Румуније, традиционалну манифестацију посвећену Светском дану поезије, низ манифестација посвећених „Доситејевом дану”, промоције часописа *Доситејево врије* и *Српска мисао* с тематским блоком о Доситеју, као и Симеуновићеве књиге *Политичка мисао нововековних српских просветитеља*, с Доситејем као главним њеним јунаком. Као да је, ипак, највише сјаја али и присности било на свечаној академији под називом „Учитель Доситеј”, одржаној 23. априла, где се, уз надахнуте беседе и уметничке наступе, чула и поздравна реч Славице Ђукић Дејановић, министра просвете, која је уручила повеље „Доситеј Обрадовић” најуспешнијим образовно-васпитним установама, училиштима, струковним удружењима и појединцима.

Да признања не мимоилазе ни саму Задужбину, посведочује венац награда и похвала нашем раду, међу којима је и Сретењска златна медаља за заслуге у култури. С не мањим поносом Задужбина је доживела и законску одлуку о обележавању Доситејевих дана у нашим школама, као што су Вукови дани, као што је Св. Сава. Тако је напokon и на овај, официјелан начин Доситеј, што би рекао Душан Иванић, „уврштен у велико тројство српске културе”.

Поменимо, на самом крају, уз високо поштовање за утемељиваче и прве прегаоце, и неколико челника и најагилнијих сарадника наше Задужбине у последњим годинама. Поред већ спомињаних имена, посебан и трајан печат овој кући дали су и дају Мирјана Драгаш, Душко Бабић, Горан Перчевић, Војислав Јелић, Марко Недић, Рада Туричин, Марија Бишоф, Драгана Вукићевић и Драгана Грбић, али и многи други из Србије и дијаспоре. Како стоји у једном ранијем извештају, њихов је допринос немерљив и пружен несебично, без питања „шта ја имам од тога и шта добијам”, што је, додали бисмо, у лепом сагласју с Доситејевом посланицом „поштенom рoду српском”, од којег не иште „никаква достојинства”, него му жели и иште његову „ползу и исправљеније”.

Хвала вам на пажњи!

У Београду, у Дому војске Србије, 17. септембра 2024.

ЈОВАН ДЕЛИЋ

## ИЗУЗЕТАН И РАЗНОВРСТАН ПЈЕСНИЧКИ ОПУС

(Поводом *Одабраних дјела* Матије Бећковића у петнаест књига,  
Архив Војводине и Матица српска, Нови Сад 2024)

Када неко објави одабрана или сабрана своја дјела, посебно неко велики, и што би Миодраг Павловић обавезно додао – у дубокој својој зрелости, онда је не само пристојно већ и неопходно осврнути се на његов опус као цјелину: видјети и континуитет, и заокрете – то нарочито – на плану пјесничког језика, тематског усмјерења, проширења тзв. стварности, пјесничких врста, природе хумора. Поготову ако је опус богат, а аутор разноврстан: пјесник, драмски писац, сатиричар, бесједник, есејиста, приређивач изабраних дјела и писаца из традиције и савремености.

Одабрана дјела по дефиницији нијесу комплетна, поготову ако је писац у доброј стваралачкој снази, а Бећковић из књиге у књигу потврђује да то јесте. Јула 2024. године појавила се књига *Мајка Зорка* (Вукотић медија), писана мајчином и пјесниковом руком, која баца ново свјетло на двије моћне тематске линије у Бећковићевом пјевању – *очинство* и *мајчинство* – а самим тим и на ону трећу, неодвојиву од ових двију – *синство*.

Бећковић ће у своме „Поговору” мајчином затворском дневнику („Мила децо”) и живопису („Тужни роман”) барем три пута поновити парадокс да је Мајка родила Оца. И то је тачно; чак савршено тачно. Родила га је из љубави и чежње, како се рађа оно што се највише воли, да би утјешила дјецу; да би сирочад – од којих је сестра посмрче – знала да имају оца и да знају ко им је отац; да умију одговорити на тешко питање, посебно у злим временима: „Чији си ти, мали?”



То је једна од највећих истина ове књиге; њена умјетничка истина, која баца нову слику на однос *очинства* и *мајчинства* у Бећковићевом пјесништву. Да није Мајке ни мајчинства не би било Оца ни очинства – не барем оваквог – у Бећковићевом пјесништву; као што је Мајка родила Оца, тако је мајчинство родило очинство. Тако се књига *Мајка Зорка* нашла самом срцу Бећковићеве поетике.

Отац и очинство су опсесивна Бећковићева пјесничка тема. Отуда породични архетипови доминирају главним током Бећковићеве лирике: отац, мајка, сироче. Очево име упућује пјесника на митизацију вука. Бећковић ће хамлетовски цијелог живота призивати Очевог дух и Очевог гроб кога нема, па тај дух и тај гроб лебде над цјелокупном Бећковићевом поезијом. По снажном присуству Очевог духа у својој поезији, Бећковић је најближи Шекспиру. Очево вучје име довело је Бећковићеву поезију у само срце старе српске митологије и у близину Растка Петровића и Васка Попе, а стих *Зашћио си ме осћавио, оче?* – изрекао је прво распети Исус Христос и он одјекује кроз свјетску књижевност два миленијума. Стихом *Да је нама гроба тивога, Вукобраице* почиње најбоља модерна тужбалица српске књижевности, Бећковићева поема *Вучја тужбалица*, у којој је васкрсао иновирани фолклорни жанр тужбалице и тужбалички ритам, односно чланковити стих (4+4+4). Испред Бећковићеве поеме *Леле и куку* као мото стоји Његошев стих *Суза моја нема родитеља*. Очево непостојећи гроб кенотаф окићен је Бећковићевим стиховима и пјесмама. Зато се у Бећковићеву поезију мора ући преко очевог кенотафа. Тема оца је у непосредној вези са темом жртве, с темом гроба, с темом јама у које су бацане невине жртве, јер онај ко тражи „несталог”, безгробног оца, надноси се над грла јама безданица; с темом костију и са врхунском Бећковићевом поемом *Косћићи*, с темом братоубилачких сукоба, Апокалипсе – Страшног суда; с темом Бога. Сироче је трајно обиљежено оцем и његовом смрћу и остаће до краја живота „дете и сироче”; добија „мотриоца”; остављено је очевом „убиоцу”; трајно лишено родитељске љубави и заштите, права очинства, па је вјечно жедно „капи очинства”. Отац се може тражити једино у сопственим емотивним и метафизичким дубинама. Отац је дух који се призива, „без гроба и без пепела”. Трагање за оцем је трагање за идентитетом. Лична судбина постаје митска; сироче постаје распети човјек и богочовјек. Бећковић успоставља изузетан склад између звучног и значењског слоја својих пјесама и поема, оживљавајући поступак „плетенија словес” из старе српске књижевности.

Утјеха сирочету су мајка, небо и Бог. Мајка је велики јунак Бећковићевог пјесништва. Њен глас је двострук: она храбри сина на отпор, али се плаши за њега, упозоравајући га на опрез. Мајка је

чувар језика, преносилац традиције, извор приче и причања. Она је носилац принципа љубави, дома одржања живота, живи стуб културе, преносилац вриједносних критеријума и мудрости. Када је најдубље лична, Бећковићева поезија је најуниверзалнија.

Цијела руковат Бећковићевих пјесама и поема моделована је према традицији басне. Те пјесме имају лирски сиже вођен према поенти, лирског јунака (пас, вук, врабац, кокошка), параболичну природу чије је значење алегоријски усмјерено на човјека. Оне краће су обично дводјелне, са сижејним обртом око средине, често стилизоване као нечије казивање, туђи глас, и живи говор, као свједочење или преношење искуства што се тиче човјека, народа или пјесничког стварања („Кокошка”). То су најчешће пјесме параболе, од којих је „Бодеж” најблиставија. Пјесма „Огледало” изразито је хришћански усмјерена: српски војник, који је убио, огледа се у убијеном непријатељу и препознаје у њему свога двојника. Ова пјесма и молитвене пјесме и поеме повезују Бећковићеву поезију са српско-византијском традицијом, са Доментијаном, али и са Дантеом, на чијој је временској и духовној вези инсистирао.

Своје краће пјесме први пут је објавио под насловом *Метак луталица* (1963). Под тим насловом ће их окупљати касније, у сабраним и изабраним дјелима, проширујући књигу. Архетип тамнице, затвора, робије нашао је у Бећковићу свога пјесника: „Затвореникова песма” најавила је пјесникову опсједнутост побуном, прогоном, затвором и слободом. То је важна тематска линија Бећковићевог пјесништва. Пјеснички субјекат је у средишту свијета у раним збиркама – метак луталица на мети метка луталице – и када пародира Ничеа, ставивши у наслов своје лично име умјесто Заратустре – *Тако је љоворио Маиџа* (1965).

Прва Бећковићева књига *Вера Павладољска* (1962) била је љубавна поема и библиофилско издање. Сва Бећковићева љубавна поезија је о Вери Павладољској, која се својим именом-асонанцом уврстила међу главне јунакиње српске љубавне поезије 20. вијека. Бећковићево пјевање о Вери Павладољској гради огроман лук од стихова у знаку младости и ероса до опроштајне јадиковке и молитве. Вера Павладољска је и драга за којом се чезне и пати, и мртва драга, и астрална драга. Само је Лаза Костић уздигао своју љубав тако успјело од гроба до астралних простора. У каснијим поемама о Вери Павладољској – *Каг дођеши у било који џрад* и *Парусија за Веру Павладољску* – Бећковић води интертекстуални дијалог са Бранком Радичевићем, Едгаром Аланом Поом, Бранком Миљковићем, Лазом Костићем и Дантеом. Ове поеме се могу читати у светлости Дантеовог озрачења – као спој гроба и неба, остварен идући за љубављу и љепотом вољене жене и за поезијом и

пјесницима. Ако је по том присуству Очевог духа у поезији Бећковић близак Шекспиру и Хамлету, у поемама о Вери Павладољској најближи је Дантеу, Едгару Алану Поу, Бранку Радичевићу и Лази Костићу. Мало је ко после Лазе Костића тако успјело користио рефрен као Бећковић, а нико није претворио у рефрен сонорно име своје љубави, име-асонанцу, па оно нестварно одјекује као звучна поента љубавне чежње. Три Бећковићеве поеме и пјесма „Барка” већ су класика српског љубавног пјесништва. Овом поетском кругу припада и доцнија поема *О Ваљево мјесто моје грађо*, с јасном алузијом у наслову на Радичевићев „Ђачки растанак”. Ваљево је постало митско мјесто и лука спаса, а Повлен пјесников Арарат за који је привезана и Бећковићева Нојева барка, и барка Павладољских, бјегунаца из руског историјског потопа.

Три књиге поема Матије Бећковића – *Рече ми јеган чоек*, *Међа Вука Манићкога* и *Леле и куку* – троструки су врх пјесништва Матије Бећковића, трилогија, свршена цјелина. Градећи компаративни контекст свјетске књижевности за боље разумијевање Бећковићеве поезије, поменућемо још два велика пјесника – Елиота и Његоша. Мало је ко тако креативно остварио три Елиотова поетска идеала – велику пјесничку форму, креативан однос према традицији избором из ње и имперсоналност – као Матија Бећковић. Бећковић је у Његошевој тужбалици Сестре Батрићеве морао тражити, и наћи, ослонац за воју „Вучју тужбалицу”, коју је Миодраг Павловић сматрао за сам врх Бећковићевог пјевања. Трећа књига наведене трилогије – *Леле и куку* – настала је принудно, јер није било допуштено да се објави „Вучја тужбалица”. Трилогија је велики и вишеструки стваралачки заокрет: на језичком плану – заокрет ка дијалекту и његовим историјским и митским дубинама. Дијалект је „претопљен” у новостворен пјеснички језик у функцији модерног поетског израза и оплемењен хумором. На плану жанра и отварање према епској традицији и широј пјесничкој форми. Долази до авангардног „мућења” жанрова, до приближавања поезије и прозе, до увођења фиктивног казивача и фиктивног слушаоца, наратора и наратера, па чак и до вишегласја. Поеме су усмјерене на туђи глас, на усмени, „живи” говор другога. Отуда повлачење лирског, па и пјесничког субјекта, и имперсоналност поеме. Дијалогичност и полифоничност Бећковићевих поема су нов квалитет српске модерне поезије. У двадесет пет поема дочарава се распад епског свијета и његовог витешког система вриједности, трагично осјећање историје и живота, често спојено с црним хумором. Честе Бећковићеве хиперболе су извор смијеха – разорени епски свијет истовремено показује и своје чари, свој високи, строго уређени систем вриједности, али и своју комичну анахро-

ничност. Хумор, пародија и гротеска су својство Бећковићевих поема („Псоглав”, „Ђе рече Јапан”, „Кажа”, „Богојављење”, „Надкочот”). Између двадесет пет вредносно уједначених поема ипак се, као врхови, назире „Костићи”, „Кукавица”, „Богојављење” и „Вучја тужбалица”. Поема „Лелек мене” има уводни, аутопоетички дио, испјеван у похвалу Његошу. Тих тридесет пет стихова је претеча Бећковићеве похвале Његошу – *Праху оца њоезије*. Његош је, за Бећковића, једини на врху поетског пантеона.

Молитвена поезија Матије Бећковића најављена је обраћањем Богородици Тројеручици и љубавно-молитвеном поемом „Парусија за Веру Павладољску”. Прва пјесма „Богородици Тројеручици” (1976) већ прелази у молитвено обраћање модерног ходочасника, разореног и израњаваљеног злим временима и догађајима, чији је циљ силазак до колективног и личног духовног темеља ради проналаaska себе и потврде сопственог идентитета. Друга је „Богородица Чудотворка”, којом се слави заустављање пожара на Светој Гори, пред вратима манастира Хиландара. Трећа се враћа првом и највећем чуду – исцјељењу одсјечене руке пјесника, композитора и сликара Јована Дамаскина. Бећковић је опјевао вјечну причу о сукобу умјетника и цара и о Тројеручици као заштитници умјетника и чудотворки. Овим пјесмама се потврдио као мајстор анти-тезе и парадокса, а прави пјесници су обиљежени као законити наследици ране на десници Јована Дамаскина. Хиландар са Тројеручицом је и кућа српског језика и српске поезије коју је подигла иста рука свеца и пјесника, Светога Саве, на длану треће руке *Матице Мајке Хиландарске*. Пјесме су изузетно вриједан стуб сјећања српске поезије, утемељен на сопственом дну, извору и почелу.

*Парусија за Веру Павладољску* природан је прелаз од Бећковићеве љубавне ка молитвеној поезији; то је ненаметљиво повучена дантеовска линија: до Божанског води Беатриче или Вера Павладољска. Слављење бесмртне љубави је и слављење Богородице, као код Лазе Костића, али и слављење поезије и пјесника, односно првога и највећег међу пјесницима – Господа Бога и његове Творевине. Парадоксом: „Ђе више нема откад само сија” пренапрегнуто сажето је исказана сеоба мртве драге у свјетлост и звук: у поезију и вјечност. Поема *Учини ми љубав* је молитва Богородици у славу Богородице и љубави. Богородица је оличење љубави и милости, а љубав је мјера Божјега присуства: „Љубави има колико и Бога”. Бећковић призива светог апостола Павла: „А по Павлу и да планине помераш / Ништа си ако и љубави немаш”, али и *Јеванђеље њо Јовану*: закони језика, слово и надграматика владају астралним просторима и „зупчаником око звездарника”. Бећковићева вјера у ријеч, језик и поезију има јеванђеоско утемељење. Бећковићеве

молитвене поеме су повезане: *Парусија* води до молитве Богородици, а *Учини ми љубав* до слављења Бога и Његове Творевине и до поеме *Слава Теби Боже*; ова до поеме *Господе њомилуј*, којом се моли за спас цијеле васељене и планете, свих континената и океана. Ријеч је о страху од глобалне, планетарне и универзалне катаклизме и о молитви за спас и помиловање. Право распјевавање *Јеванђеља њо Јовану* налазимо у поеми *Слава Теби Боже*. Поема о Божјој творевини као поезији и о Творцу као једином истинском пјеснику нужно је славословљење Слова и Језика. Бећковићево молитвено пјесништво обогатило је изузетно богату традицију српске молитвене поезије и твори златни биочуг којим се српска савремена поезија повезује са традицијом старог српског пјесништва и са Његошем.

Појава поеме *Ђераћемо се још* (1996) датум је и догађај у српском пјесничком хумору. Људско ћераће уздигнуто је до пјесничке визије и до апсурдног смијеха, каквом је тешко наћи равна у свјетском пјесништву. Та поема, њено тематско усмерење и апсурдни смијех, дуго је „држала” Бећковића, и он ју је повремено иновирао и „допуњавао”. Најзад, десило се оно што се морало десити – *Начерћаније* (2023), у којој доминира поступак пародије. Пародира се наслов чувеног програмско-правног списка Илије Гарашанина – *Начерћаније* – а онда и оно што је Бећковићу најближе и најдраже – Његош и *Горски вијенац*. Апсурдни хумор и пародија добијају и сатиричну димензију, а самим тим и актуелност: пародира се *Меморандум* САНУ, преображавајући се у „Ђерорандум”, а онда и актуелни језик електронских медија. Ми немамо књижевног дјела које је тај језик, пародирајући га, тако мајсторски пјеснички уклопио. Цитати из народних умотворина и Његоша само показују колико је Бећковић дубоко уроњен у своје духовне изворе и колико у њима налази подстицаја и грађе за своје пјесничке подвиге.

Нови пјесников заокрет долази с књигама *100 мојих њорћрећиа* (2018), *Мојих 80 њорћрећиа* (2019) и *Онамо нама* (2021). То су збирке поетских портрета, јединствених као пјесничке књиге не само у српској лирици. Мртви и живи су једнако књижевно живи и на окупу, па су ови портрети борба против смрти и заборавља. Портрет је свођење личности на златно зрно, на језгро, очишћено и овијано од свега сувишнога. Кратка лирска пјесма згушњава личност и један живот, као жижа зраке, у тачку која гори и свијетли, па ту портретисану личност обасјава. Портрет Новице Тадића је најкраћи – двије ријечи које граде оксиморонску метафору: „Црна варница”. Бећковић по ко зна који пут проширује просторе поезије, правећи језичке и тематске заокрете. Избрисана је граница између доњег и горњег свијета, између живих и мртвих.

По споју трагичног виђења историје са хумором и митом, по осјећању за језик, по универзалности и дубини значења, по акти-вирању архетипова, по вертикали успостављеној од јама и кара-казана, од подземља па до астралних простора, по чему је близак Дантеу, по споју љубави и смрти и молитве и васкрсења, по „пле-тенију словес” којим се дописује с Доментијаном, по призивању Очевог безгробног духа, по чему је близак Шекспиру, по слављењу језика и божанском поријеклу језика и поезије, по чему је близак Његошу, по епифанијским откровењима и обасјањима, по више-гласју својих поема, по пјесничком хумору, Бећковићева поезија досеже универзалне домете и остаје наша и присна, увијек од првога стиха препознатљива као Бећковића.

Велики дио Бећковићевог пјесништва има имплицитно, а каткад веома снажно и отворено сатирично усмјерење. Такве су његове пјесме о „робијализму” и неке поеме, а најизразитија је „Кажа”, за коју Миодраг Павловић каже да је најбоља сатирична пјесма српске поезије. Књига *Др Јанез Паћука у међувремену* (1969) примљена је као сатирична, а за њом и двије верзије књиге *О ме-ђувремену*, загребачка (1972) и допуњена београдска (1985). Од Бећ-ковића се очекивала, и долазила је, изразито друштвенокритички усмјерена ријеч.

Написао је са Душаном Радовићем „драмску поему” *Че – ѿпра-ћедија која ѿпраје*, објављену прво на њемачком (превод Петера Урбана), а касније и на енглеском језику; извођена је као радио-драма и као позоришна представа у Њемачкој и САД. Са Бори-славом Михаиловићем Михизом драматизовао је Његошев *Горски вијенац*. Написао је трећи чин комедије *Београд, некад и сад*, заједно са истоименом комедијом Стерије и Нушића. У Народном позори-шту у Београду изведена је *Међа Вука Манићоћа* у драматизацији Борислава Михаиловића Михиза, монодраме на Бећковићеве по-еме Петра Божовића (*Рече ми један чоек*) и Соње Јауковић (*Не знаш ти њи*). Пјесничково усмено издање компакт-диска *Ђераћемо се још* режирео је Емир Кустурица. То све говори о унутарњој дија-логичности, драматичности, сценичности, дијалошкој природи и „живом говору” Бећковићевих поема.

Бећковић је један од најбољих српских бесједника. Објавио је књигу *Беседе* (2006), али наглашен бесједнички тон имају и књиге *Служба Свештом Сави* (1988), *Служба* (1990), *Косово – нај-скуљља српска реч* (1989), *Григорјев вир* (1996) – бесједа о Григо-рију Божовићу, *Послушања* (2000), *Саслушања* (2001), *Најважнија српска реч* (1989). Бројне од тих бесједа постале су знаменити есеји (о Дучићу).

Приредио је књиге *Сима Милутиновић* и *Петар II Петровић Њеџић* (1988), што је значајно за сагледавање Бећковићевог односа према традицији. Написао је предговор за књигу *Миограј Булајиовић* за едицију „Десет векова српске књижевности”.

Сторук човјек са сто дарова и гласова, вјечно у тражењу и промјени.

## СЛУГЕ, ЛАКРДИЈАШИ И ЕРОТИЧАРИ

Јован Попов, *Горди и њонизни: Парадоксалистички Фјодора Достојевског*, Српска књижевна задруга, Београд 2024

Монографија Јована Попова *Горди и њонизни*, објављена 2024. године у издању Српске књижевне задруге, представља иновативан приступ тумачењу стваралаштва Ф. М. Достојевског, али и значајан водич за разумевање човекове природе, пуне парадокса и противречности. Аутор се у свом истраживању осврће на широк опус стваралаштва Достојевског, посвећујући подједнаку пажњу како његовим делима која су позната широким читалачким масама, тако и онима која не уживају велику популарност код домаће публике, што представља велику предност ове студије. Већ у поднаслову – *Парадоксалистички Фјодора Достојевског* – аутор открива на којој су појави заснована његова истраживања, а то је коегзистенција гордости и понизности унутар ликова Ф. М. Достојевског. Веома је важно истаћи да аутор не указује на контрастну поделу између два типа јунака, већ на супротстављеност карактерних својстава – гордости и понизности – унутар појединаца. Код јунака Достојевског се осећања поноса и понизности манифестују на специфичан начин, на чему и почива њихова парадоксалност, противречност. Код њих се ове особине не јављају сукцесивно, једна за другом, нису реактивне, нити споља условљене – оне истовремено постоје и живе у њима попут двеју сила које, најчешће, делују погубно на њихове личности.

Монографија се састоји од пет поглавља, а њене поједине делове (мање од једне петине) чине научни радови и огледи које је аутор објављивао као засебне публикације. Прво поглавље, „Горди и понизни”, представља својеврстан увод и упознаје читаоца са предметом и циљевима ауторових истраживања. Он у уводу пише о већ поменути парадоксалистима, али и врши поделу ликова Достојевског у три групе – *слуђе*, *лакрдџијашџи* и *еротичари*. Као основну намеру и циљ истраживања аутор наводи премошћавање јаза између гордых и понизних и приказивање стваралачког мајсторства Фјодора Достојевског, који је успео да створи галерију ликова код којих у симбиози живе осећања гордости и понизности.



Друго поглавље књиге, „Слуге”, аутор је посветио ликовима слугу (лакеја, конобара, дадиља) у стваралаштву Достојевског и његових савременика, као и питању развоја самосвести код њих. Он овде даје градацијски приказ односа слуге и господара током XIX века, почевши од такозваних *старовременских слугу* код Николаја Гогоља и Достојевског, код којих се примећује тек зачетак промене у поменутом односу, па све до *Браће Карамазових*, где се граница „слуга – господар” губи у тој мери да слуга заузима место овог другог. Према речима аутора, та је трансформација у одређеној мери условљена променама на друштвеном и историјском плану, а може се посматрати и на фону праволинијске еволутивне нити која се може пратити у делима руских писаца тог периода. На самом почетку (пример: *Мртве душе*) слуга има статус предмета, бива изједначен са најобичнијим сапуном и кошуљама и у потпуности потчињен свом господару. Како време одмиче, тако се и однос између слуге и господара мења, што је приказано већ у следећем делу овог поглавља, где аутор наводи примере који на сјајан начин осликавају прелазни историјски период – неодређен, нејасан, неискристалисан. Он започиње Гончаровљевим романом *Обломов*, стављајући под лупу однос слуге Захара према свом господину. Аутор у њему види сјајан пример симбиозе старог и новог: за разлику од Гогољевих слугу, код којих нема бунта, који су безусловно и без поговора верни свом господару и спремни да истрпе све што је потребно, код Захара се, с једне стране, испољава и старовременска оданост господару – *за њега би скочио и у ватру и у воду*, али и нешто ново – препреденост и лукавост, јер није било дана да му нешто не слаже, а чак га је и поткрадао. Још даље Достојевски иде у роману *Село Стейпанчиково и његови жићели*, објављеном 1859. године, уочи укидања кметства. Податак је важан јер у том тренутку слуге још увек нису слободни људи, али се њихова самосвест постепено буди – то су људи са достојанством, још увек свесни свог положаја и подређености господару, али далеко испред оних какве смо имали код Гогоља. На основу наведеног може се закључити да је буђење самосвести код слугу увелико започело: слуга је сада човек достојанствен, а његово достојанство је засновано на интелектуалној супериорности у односу на остале слуге, што постепено прераста у гордост и надобудност. Пример таквог слуге налазимо у *Селу Стейпанчикову*, а већ у *Зайисима из њоземља* и *Браћи Карамазовима* Достојевски иде корак даље, осликавши потпуну инверзију улога господара и слуге, дајући потоњем потпуну превласт.

Аутор се у наредном поглављу, „Лакрдијаш”, бави ликовима који су били неизоставан елемент у делима Достојевског и који су одиграли огромну улогу у њима. Њихов значај је велик управо због широке лепезе улога које су им додељене од стране писца: од забављања читалаца, преко драматизације његове прозе, па све до улоге резонера у његовим делима. Код његових лакрдијаша су чврсто испреплетене гордост и понизност

– у неким јунацима оне живе истовремено, остварујући потпуну симбиозу, док се код других једна особина испољава у већем степену у односу на другу. Оно што их готово све повезује, уз мања или већа одступања, јесу типске карактеристике које им је Достојевски додељивао: одећа, гримасе, смех, ход, држање, баналне теме за разговор, шале, претерана употреба и низање деминутива и сл. Попов је и у овом поглављу обухватио целокупно стваралаштво Достојевског, описавши карактеристике и поступке првих лакрдијаша какви су Захар Покровски (*Бедни људи*) и Јевграф Ларионич Жежевикин (*Село Стейпанчиково*), али и потоњих код којих су лакрдијашке црте биле израженије и доминантније. Интересантна је и подела коју аутор наводи, сврставајући ликове у тзв. *демонске лакрдијаше* (Порфириј Петровић, Свидригајлов, Фјодор Карамазов, Иванов Ђаво), *трагичне лакрдијаше* (Мармеладов), *обесне лакрдијаше* (јунаци *Злих духа*). Он им у својој анализи посвећује значајну пажњу, описујући њихове карактеристике, особености, поступке, сличности и разлике, приказујући на тај начин колико је важна њихова улога у делима Достојевског. Аутор се, може се рећи, поново служи градацијом, почев од ликова са нешто блеђим лакрдијашким особинама, све до, како и сам каже, „краљевске лакрдијашке фигуре у којој су се нашле обједињене карактеристичне црте најмаркантнијих лакрдијаша из претходних дела – Фјодора Карамазова. Онако како је Достојевски овим делом заокружио своје стваралаштво, тако и аутор њиме завршава ово поглавље, описавши до танчина демонско-лакрдијашки лик Фјодора Карамазова, осврнувши се и на лик Ивановог Ђавола.

Четврто поглавље, „Еротичари”, аутор је посветио појавама какве су: љубавна патологија и на страни еротизам, донжуанизам и хомосексуалност. Ово поглавље аутор започиње приповедањем о типовима манифестације љубави у стваралаштву Достојевског, позивајући се на тумачења Н. Берђајева и Т. Касаткине. Чињеница коју Попов овде истиче је да у делима Фјодора Михајловича готово да нема романтичне љубави, онакве каква се среће у класичним љубавним романима. Највећу пажњу аутор ће посветити ономе што је Касаткина назвала *чудним љубавним интригама*, а то је „приземље човековог емоционалног живота, тамо где царују дионизијска стихија и (само)разорне страсти” (220). Управо у том приземљу владају три „стихије”, а то су: мазохизам, садизам и фетишизам, чијим ће се дефинисањем, класификовањем и степеном присутности у стваралаштву, али и личном животу Достојевског, аутор у наставку бавити. Он најпре издваја такозване *љубавне мазохисте*, јунаке *Бедних људи*, *Белих ноћи* и *Понижених и увређених*. Љубавни мазохисти су они који свој живот, личност и поступке у потпуности подређују вољеној особи, без обзира на степен узвраћености љубави. Поред љубавног мазохизма, аутор се бави садомазохистичком симбиозом у роману *Коцкар*, приказујући главног јунака Алексеја Ивановича као жртву двеју страсти

– љубави и коцке. Његов љубавни мазохизам делимично превазилази те границе и прелази у патологију: називајући се робом вољене жене, он је спреман да учини све што она пожели, па чак и да убије. Међутим, у њему се повремено јављају садистичке жеље о њеном убиству, али и о мучном самоубиству, што сведочи о његовом мазохизму. Видимо, дакле, да је Алексеј Иванович приказан као идеалан пример јунака у ком симбиотски живе две стихије – садистичка и мазохистичка. Поред тога, како је већ споменуто, једна од његових највећих страсти јесте коцка, што аутору даје за право да се у наставку поглавља позабави и биографијом самог Достојевског, који је, како је већ познато, био жртва ове страсти. У наставку дела о еротичарима аутор се бави и идеолошким љубавним мазохизмом, где ће се осврнути на ликове из *Злочина и казне* (Лебезјатњиков) и *Злих духова* (Виргински и Шатов), у чијој подређености женама нема сексуалне мотивације, а значајно место посветиће и *брачним садистима*, какви су били Биков и Лужин, као и љубавним садомазохистима – протагонистима *Човека из њодремља* и *Крошкe*. Оно што је веома важно истаћи јесте чињеница да је аутор значајно место посветио новели *Крошкa*, која је често бивала скрајнута и недовољно се о њој говорило. У главном јунаку новеле аутор је видео идеалан пример личности која се нагло трансформише из садистичког у мазохистичког љубавника и покушава да нађе разлог тој наглој трансформацији. Своју причу о патолошким љубавима Јован Попов завршава примером из *Идиота*, где говори о трагичном исходу судара садизма и мазохизма, осликаних у ликовима Парфјона Рогожина, Настасје Филиповне и кнеза Мишкина.

У следећем делу истог поглавља аутор се, како је већ споменуто, бави питањем *донжуанства* – његовом дефиницијом, настанком, као и његовим присуством и варијацијама у делима Достојевског. Наиме, да би књижевно дело ушло у корпус књижевног мита о Дон Жуану, оно мора испунити одређене услове, које је дефинисао швајцарски романиста Жан Русе, а то су: заводник, низ заведених жртава и мртви осветник – човек ког је Дон Жуан убио, а који се појављује најчешће у статичном облику – облику кипа. Све су то традиционалне карактеристике о којима аутор говори, али истовремено указује на то да обрадом ове теме кроз време нестаје њена суштина и да се појам донжуанства умногоме банализује, деградира и бива лишен своје основе – митског начела и присуства оно-страног. Оно што аутор истиче као битно за тумачење донжуанства, нарочито у стваралаштву Достојевског, јесте његово довођење у везу са фетишизмом. Као такав, он подразумева искључиво задовољење нагонских и хедонистичких потреба, што у већини случајева доводи до потпуне неспособности за љубав и дубље емоционалне односе и рађа разврат. Код ликова Достојевског срећемо оно што М. Говедарица назива *ларџурларизмом развратној сладостирашћа*, а Попов то сликовито приказује на примерима трију ликова: кнеза Волконског из *Понижених и*

увређених, Свидригајлова из *Злочина и казне* и Ставрогина из *Злих духа*. Како сам аутор на почетку напомиње, а што се даљим читањем да закључити, ликови Достојевског се не уклапају у потпуности у горе поменути образац Жана Русеа, но ипак делимично задовољавају неке од његових критеријума. За пример аутор узима лик кнеза Волконског, који с једне стране има особине заводника, има за собом низ „жртава” (љубавница), али с друге стране, захваљујући свом начину живота који подразумева сладострашће, потпуно одбацивање морала и слично, снижава слику о себи на ниво обичног лакрдијаша. Он, као такав, не заслужује место међу традиционалним, митским јунацима, већ, према речима аутора, остаје „банализовани производ дегенерације”. Он је само један у низу ликова које Попов анализира у овом поглављу. На сличан начин ће, детаљно и аргументовано, тумачити ликове Свидригајлова из *Злочина и казне* и Ставрогина из *Злих духа*, чиме ће завршити своје приповедање о донжуанству.

Напослетку, аутор обрађује и тему хомосексуалности, најпре се осврнувши на хипотезе Сигмунда Фројда о природи епилепсије и о наводној латентној хомосексуалности Достојевског, као и на оповргавања тих хипотеза од стране различитих аутора. Фројд је, као и у већини својих хипотеза, заузимао веома екстремне ставове, са којима се бројни аутори нису могли сложити, већ су налазили довољно аргумената за њихово оповргавање. Попов нам овде даје низ примера из свакодневног пишевог живота, а истовремено се бави и контрааргументима аутора који су Фројдове хипотезе оповргавали. Осим пишеве биографије, суштински фактор је и његово стваралаштво и присуство (*или одсуство?*) елемената хомосексуалности у њему. Аутор нам наводи неколико таквих примера, како експлицитних (Њеточка Њезванова), тако и оних који нису тако очигледни (Петар Верховенски, Смердјаков и др.), те се о њима не може са сигурношћу говорити.

Своју студију Попов завршава причом о *смешним људима* и њиховим *сањарењима*, тумачећи судбине гордих јунака: јунака *Зайиса из њог-земља*, *Кројке* и *Сна смешног човека*. Аутор овом поглављу даје улогу епилога и управо у њему заокружује своја истраживања о гордости, понизности и парадоксалности јунака Достојевског.

Ова изузетно богата и разноврсна студија Јована Попова представља драгоцен извор и приручник за тумачење стваралаштва Ф. М. Достојевског. Аутор детаљно, аргументовано и прецизно анализира ликове, њихове карактеристике и поступке, међусобно их поредећи и указујући на њихове мане, врлине, сличности и разлике. Пуноћи ове монографије доприноси и чињеница да је аутор обухватио широки опсег стваралаштва Достојевског, посветивши једнаку пажњу и познатим и мање познатим делима и ликовима. Оно што, такође, морамо истаћи јесте чињеница да аутор савршено комбинује научни приступ проучавању књижевног дела

са приповедањем које је испуњено интересантним чињеницама и мноштвом примера који текстове чине приступачним и привлачним широким читалачким масама. Стога слободно можемо рећи да ће монографија бити од користи како проучаваоцима књижевности и стваралаштва Фјодора Достојевског, тако и психолозима, културолозима, социолозима, али и свима онима који започињу бављење његовим стваралаштвом.

Славица Р. ОСТОЈИЋ  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за славистику  
Мастер студије  
slavica\_ostojic99@hotmail.com

## ПЕСМА КАО АПОТРОПЕЈ

Ана Ристовић, Ту, Архипелаг, Београд 2023

Нова књига Ане Ристовић у Архипелаговој библиотеци „Елемент”, овенчана Наградом „Васко Попа”, доноси нам посве специфичан песнички поступак заснован на симетричном одговору свету свакодневног немира и неспокоја. Реч је о певању које у исти мах профанизује време – које је у убрзаном ритму 21. века многима *свејшњица* и освећује или онеобичава простор – данас често сведен на просто кретање. Једном речју, ради се о поезији која почиње да брине о времену и простору из крајње хуманоцентричне, људске перспективе. Сходно томе, у редовима наше песникиње мање је важан проток времена, битнији је тренутак и мањи је значај путовања у односу на унутрашњи утисак који се усели у појединца на одређеном локалитету.

У том погледу, књига *Ту* враћа нас Сопству, унутрашњем *ијак*о и *зай*о *биш*ку, како вели Хајдегер, у којем почиње време и простор за себе и друге; у којем се свет сагледава успореним *ио*лгедом *и*есме. Многе песме Ане Ристовић садрже речи на задатку да опризоре тај поглед и читаоцу подаре заштиту од свеопштег убрзања живота и света, а тиме и губитка суштине.

Задатак сваког писца јесте трагање за интензивнијим смислом, за снажнијом присутности, за оживотворењем, за вечним у пролазном. Стичемо утисак да песникињин цртеж „Са острва” на корици књиге проговара о овом задатку. Трослојни поглед приказан на цртежу обухвата песника који је на острву и гледа, чамац – еманацију саме флукуације песме и обалу тј. континент – спокој без таласања.

Сугестивна снага ове лирике почива на њеном основном поетичко-естетичком исходишту које јесте апотропејског типа. Песма Ане Ристовић као антички апотропеј (грч. ἀποτρέπειν – одвраћати) садржи две кључне компоненте које чувају бивствовање Сопства: ἄλο- (грч. далеко од) и τρέλω (грч. окренути се, променити мишљење). Поезија има снагу да нас амајлијски, попут црвеног конца, или духовно, попут бројанице, чува од урокљивих времена, предела, сила.

Књига песама *Ту* обимом превазилази очекивани и уобичајени обим песничке збирке, те би се, условно, могла поделити на два или три дела. Одсуство циклизације не нарушава читалачки ток, а уметнуте илустрације појединих песама у виду цртежа могу имати истоветну улогу паузе у читању коју изазивају наслови циклуса. Ови ликовни пасажии књиге продубљују утисак претходно прочитане песме и увек деле наслов са њом. Тако увиђамо песму „Септембар” дословног наслова, након којег ће уследити звучна и визуелна слика песмотворења у јесен и истоимени цртеж који одражава обоје: баналност наслова, јер приказује типичан јесењи пејзаж и вишеслојну фигуративност (најпре метафоричност) стихова – у пејзаж је уцртан низ енергетских поља осликан круговима, спиралама и замршеним линијама.

Осим хоризонталне структурне организације песама и цртежа, поетску књигу Ане Ристовић одликује и двоједна вертикална хронологија са два рукава могућих читања. Први је оличен хронотопичним низом (море, приморје, Корчула, детињство, одрастање, Кина, пандемија корона вируса, повратак у Сопство), а други тематско-мотивским разгранатим обзорем које почива на начелу естетичких опозиција које се перманентно мире и разилазе творећи чудесни *йџџлег йесме*. У питању су следећи бинарни парови: време–простор, свето–профано, поезија–ауто-референцијалност, породица–јединка.

Хронотоп и тематско-мотивску композицију књиге одликује списатељска ненаметљивост и могуће их је уочити на нивоу наговештаја и асоцијација. Управо тако задат лирски оквир дозвољава лично читаочево поунутрашњење духа или загледаност у себе и суштаство властитога Сопства, његових светоназора, етоса, врлина, мана и недоумица. Апотропејска црта ове лирике не ставља читаоца у пасивну позицију, да би он као објекат читалачког процеса уживао заштићен под стакленим звоном, напротив, смешта га у ватру чулног и сензитивног, „бешавног”, како би сам, заједно са песничким (понекад само лирским) субјектом изнедрио меритум властитога духа. Читалац књиге *Ту* остаје са собом, сам, а нимало усамљен, у позицији ТУ коју одликује смирај, укорененост и утемељење у послушкивању живота и света.

Књига садржи две песме са насловом „Ту”, у свом прологу и епилогу. Прва осликава Корчулу и Шеталиште Тина Ујевића као реалан простор у којем се у видљивом амбијенту назире унутрашње присуство

песничког субјекта, док друга открива „бешавно” и „бешумно” место или *locus amoenus* у којем је „тренутак превелик” а „тишина прегласна”. Својом уоквиреношћу књига песама *Ту* отвара имагинарни пут од звука ка тишини, од слике ка бешавној пучини ума, и као таква комуницира са путописом. С друге стране, присуство датума код појединих песама подсећа на дневничке записе и буди пажњу за личне аутореференцијалне и аутобиографске исказе.

Необичан наслов – неправи прилог са заменичком основом, *Ту* – својеврсни је когнитивнолингвистички феномен у стандардном српском језику о којем су писане студије и чланци. У погледу говора, оно што је „ту” може бити близу говорника, близу саговорника или у близини обојице. Сходно језичкој употреби, наслов књиге Ане Ристовић има улогу истоветног медијатора, али на нивоу песничког поступка. У првој песми „Ту” видимо да је говорник, тј. лирско ја, смештено у амбијент песме који обухвата самог говорника и његовог саговорника, песничког сабрата – Тина Ујевића: „Ту си. Нигде другде! / На Шеталишту Тина Ујевића” (5). Кроз књигу амбијент кретања лирског субјекта усмерен је и устремљен на место спокоја, а у последњој песми „Ту” долази се до замене конкретног апстрактним, па уместо шеталишта загичемо: „Бешавно и бешумно / место је у којем си увек ту / – баш ти” (125).

Тензични однос простора и времена саставни је део књиге. Време је пролазно, што видимо у екстеријеру приморског града који престаје да постоји, јер тренутак бива смењен наредним тренутком („Застава предаје”); замрзнуто је у последњем кораку ципелице („Никуда”); саставни је део односа према уметности и писаној речи („Успоравање”); ургентно – када два старца расправљају колико брзо се укисели купус тј. човек остари („Младост”); сведено на мали кадар („Тишина, Конфучије спава”), на средовечност („Сред”) или детаљ из детињства („Тигар тетка”).

Простор у песничкој збирци *Ту*, како дослован, тако и имагинарни, оличава дубоку емоционалну перспективу у сагледавању трошне и пролазне свакодневице. По својој каквоћи, простор се креће од морског и приморског смираја („Ту”, „Mezzoriano”), преко хладног, стерилног и наизглед здравог („Апотеке” и песме инспирисане пандемијом вируса корона до далеке Кине („Хелоу Хонг Конг”, „Нагост”, „Месечева песма”) и поново блиске Корчуле („Ноћ пада на докове”, „Бродица памти”, „Сарделе, луна”). С друге стране, просторни односи премрежени су са осећајним спектром лирске нарације, због чега атмосфера загледаности у макрокосмичке даљине често бива надјачана микрокосмичком загледаношћу у Сопство.

Однос светог и профаног функционише у иронијском кључу, где песма заузима улогу богиње Јустичије која вага и доноси правду. Светим је учињено оно што није свето, због чега на нивоу песничке текстуалности бива извргнуто гротески: „Говоре тихо миловечно увиђавно / у

том светом фармако-простору / у који ступаш на прстима / као у цркву сред литургије” (14). С друге стране, оно што је најчешће профано и свакодневно, пренебрегнуто и заборављено, посве пажљивим и панегиричким певањем уздиже се на пиједестал: „Отићи ћеш на пијацу / посвећено и са страшћу / као што неко посећује цркву // Еухаристија преподобних ротквица / и откровење младог раштана” (22). У наведеној песми „Најважнији дан” све је у знаку свеопште, безусловне и Божанске радости. Попут фотографије иконе на малом црквеном календару у поезији Милосава Тешића, у песми „Свечи из новчаника” Ана Ристовић опеваће малене фотографије икона у новчанику. Из гротескног сусрета светаца на иконама и новчаница, визит-карти и карата за превоз у новчанику песникиња чита и песмом вербализује спрегу светог и профаног, земаљског и небеског: „Свети Ђорђе ће до у бескрај убијати неман / углављен између / једног долара и / домаће хиљадарке” (32). У песми „Хлебне душе” видимо слику хлеба (свето) и сечива (профано) – сечиво сече хлеб, али душе остају у споју, непресечене.

Присуство певања о песмотворењу, песми, поезији са аутореференцијалним наносима књизи даје димензију личне емоционалне свести. Поезија успева да раскључа лирско ја до меритума Сопства: „Изнава ме / распаја распали раскрави раскрвари / распара па распојаса расталаса и опет / распирлита распупи расентименталише” („Та поезија”). Песма „Тужан дан” доноси слику „сахране песме”; у песми „Пишеш ли роман” уочавамо однос песничке и прозне речи/израза; песмом „Да те пустим” скреће се пажња на „развијање речи” и нерођену песму; „Црвен конац” апострофира апотропејску и судбоносну улогу поезије итд.

Певање о односу јединке и породице прожима књигу у целости. Породичне успомене или подсећање на личности из прошлости посве су онеобичене – тематиком урођене у задати тренутак, а стилем у савремени амбијент у којем песма настаје: „Тигар тетка” отвара сцену из песникињиног детињства и посвећена је тетки Ољи. Од два детаља – змаја и тигрове масти – настаће целокупна песма и довести лично сећање у универзалну естетичку раван. Друкчију слику детињства, или поглед на децу чији простор игре јесте тржни центар, срећемо у песми „Детињство тржишта” – деца тумарају тржним центрима и претварају се у будућу армију купаца. „Челичне груди” тематизују сећање на течу Мића и одјеке његовог присуства у садашњости.

У песмама из књиге *Ту* изостале су многе запете и тачке, али није пренебрегнут иронијски отклон или својеврсно стваралачко поигравање са вештачком интелигенцијом као могућом новотаријом у свету поезије. У постскрипtum књиге смештена је песма „Мачка”, са назнаком у фусноти: „Песма је написана уз помоћ вештачке интелигенције у стилу песама Ане Ристовић” (131). Ана Ристовић нам на овом пост-постмодерном месту у својој лирици ствара слику чудноватог секундарног аутор-



ства. Песникиња ће преузети улогу вештачке интелигенције и у форми незграпне нарације, какву софтвери најчешће нуде, испевати или испричати песму о мачки. Песма је лишена песничког поступка и дат јој је наративни низ прожет појединим стилским украсима – лишена је поезије, а придодата јој је општост причања, говоркања приче: „У тишини ноћи / мачка се креће кроз сенке / њена длака огрнута тајном / њене очи сјајне као драгуљи” (131).

Књига *Ту* Ане Ристовић заузима позицију путоказа у савременом српском песништву, а њена апотропејска улога смешта је у врх књига-чуваркућа које имају задатак да отворе „бешавни” и „бешумни” простор и успоре већ одавно убрзано време. *Поцлед њесме* који је ова збирка песама разгранала и развила до најситније поетичке рафинираности литерарни је домицил многих будућих песничких слика, мотива, тема и читавих песничких рукописа, како саме песникиње, тако и њених сабораца по перу.

Др Милан ГРОМОВИЋ

Научни сарадник

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

milan.grom@gmail.com

## ПЕТРОВО ГРАДИВО И АРХИТЕКТОНИКА ПРИЧЕ

Горан Петровић, *Палаића*, Лагуна, Београд 2024

Три приповедна тока, три романа Горана Петровића – *Пайир* (2022), *Иконосѝас* (2022) и *Палаића* (2024) – припадају поетолошком одређењу „роман делта”: речна метафора упућује на поступак хронолошког раслојавања или слојевитости (галожења) текстуалног наслеђа-конструкта, али и плуралности у контексту наративног тока, односно вишеструкости приповедних видика или рукаваца, што је, јасно је, принцип функционисања и романа *Палаића*. Централни ток радње, путујућа и градитељска искуства ромејског протомајстора Петра, подразумева своје локусне стожере, Петрове тачке-лекције које се, смештене у XV век, географски простиру од Константинопоља до Сиракузе.<sup>1</sup> Приповедни рукавци или

<sup>1</sup> Наиме, према пророчанству „градитеља” застава, донекле блумовско-ђерзелезовски деградираног јунака Василагаја (чија је лепота само привид и догађа се уз помоћ ветра као атрибута), протомајстор Петар подиже прву палату у Константинопољу, за неименованог севастократора, сродника Манојла II Палеолога, византијског василевса; затим, „на словинској обали Адријатика”

споредни токови приче тичу се пратећих јунака и њихових повести,<sup>2</sup> чија је функција (пored својеврсне реконструкције и „алгоритизације” текстуалне прошлости),<sup>3</sup> саодносно принципу „романа делте”, богаћење карактеризације централног јунака *Палаиџе* и (приповедне) вештине грађења, јер, према речима Горана Петровића,<sup>4</sup> сврха појединачног романа-тока јесте и то да подари нову димензију другим токовима-суседи-ма и централној замисли која их обухвата.

Ипак, иако одредница „роман делта” упућује на полилог или разговор више *одређених* романа-токова, може се рећи да приповедни поступци – који донекле функционишу и као устаљен петровићевски „манир” – попут мотивског транспоновања и специфичних, игровних жанровских уплива који упућују на плуралитет дискурса у прози Горана Петровића, обликују ефекат посебне поетичке „биоценозе”. У рецепцијском смислу, када је реч о Петровићевим романима који припадају токовима „романа делте”, ефекту који је метафорички могуће довести у везу са логиком биоценозе доприноси и одсуство установљеног или неопходног редоследа читања романа – али не и одсуство континуитета, што свакако усмерава читалачку асоцијацију најпре на *Хазарски речник* Милорада Павића; таква неусловљеност (осим тога и хронологија настанка романа) у извесном смислу дозвољава могућност „читања” *Палаиџиних* претходника у њој самој и сведочи о постојању кохеренције-биоценозе и њеном свесном продирању у све поре поетике Горана Петровића: тако се, на пример, транспоновање равноправне, важеће равни сновите „парареалности” може уочити у односу *Ојсаге цркве Светиої Сїаса* и *Палаиџе* – попут јунака који су у *Ојсаги цркве Светиої Сїаса* једним делом „пореклом из сна” (царица Филипа, у сну рођен Богдан и приморски *мраморник Пейџар*, епирски зограф Димитрије и српски дијак Макарије), јунак-градитељ *Палаиџе*, пратомајстор Петар, сања о Константинопољу, где се равноправност две стварности (од којих је положај оне „стварније” везан, у ширем смислу, за њен историјски „крај”) иронично исказује кроз монетарну вредност: на константинопољске снове потребно је плаћати порез. У

---

(209), Петар зида палату за провидура Антонија, „говоркало се да је тај провидур био незаконити син шездесет другог млетачког дужда, такође Антонија” (209); треће Петрово „градиво” односи се на спајање приповедања са „београдским” почетком романа: пратомајстор у Београду гради палату за деспота Стефана Лазаревића; последње Петрово одредиште је Сиракуза на Сицилији, које остаје недовршено.

<sup>2</sup> Попут деградираног и видовитог Васиљакчија, путујућих Петрових родитеља, деспота Стефана Лазаревића, Еуђенија Мана, Константина Филозофа, провидура Антонија, сетне Венецијанке Мелије из Хање.

<sup>3</sup> Видети рад Јелене Симић „Историографска метафикција у романима Горана Петровића ’Опсада цркве Светог спаса’ и ’Ситничарница ’Код срећне руке’””, *Свети у књижевности – књижевности у свету* (тематски зборник радова), Ниш 2014, 34–46.

<sup>4</sup> У разговору са Сањом Милић у емисији *До дејала* (2022).

контексту односа романа *Ойсага цркве Свѣѣѣ Сѣаса и Палаѣа*, вид мотивског транспонованја уочљив је и на плану рељефности јунака: на пример, обележја Андрије Скадранина могуће је „прочитати” у представљању протомајстора Петра.<sup>5</sup>

Када је реч о жанровским преплитањима и текстуалној игривости у роману *Палаѣа*, могуће је поћи од одређења *чистио чудној*, које Цветан Тодоров објашњава у *Уводу у фантастичну књижевност*: „У делима која припадају овом жанру причају се догађаји који се савршено могу објаснити правилима која признаје разум, али су на овај или онај начин невероватни, запањујући, јединствени, онеспокојавајући, неуобичајени”<sup>6</sup>; што сугерише постојање донекле метапоетичког темеља фантастике у роману *Палаѣа*, односно упућује на то да је могуће говорити о наглашавању или одређеној хиперболизацији *живе* речи: уочљиво је како у Петровићевој прози опстаје нека врста метапоетичког „иноживота” који је успостављен у речи која је његов механизам и у делима је дата дословно „при човеку”, као ствар; њена текстуална моћ-симболика је пароксирана и буквализована и оваплоћена.<sup>7</sup> Поред тога, функције споредних

---

<sup>5</sup> У односу на „аксиолошку” осу или раван романа *Ойсага цркве Свѣѣѣ Сѣаса*, доминанта у карактеризацији Андрије Скадранина се можда може разумети и као непожељна (фарисејска) децентрираност: „Мењао је веру и говор – већ према обичајима. Тешко да је и он сам памтио колико пута се покрстио, колико је пута ступао у окриље Западне или Источне стране, а још је даље заборавио – са које су од ових страна његови старином. Једно је, опет, било сигурно, из Скадра није био родом, тамо су га знали као Андрију Пераштанина, у Перасту као Андрију из Призрена, у Призрену су мислили да је из Стона, и тако, уз другове, гредом” (Горан Петровић, *Ойсага цркве Свѣѣѣ Сѣаса*, Лагуна, Београд 2018, 74); ипак, путујуће обележје протомајстора Петра рачуна са јунаковим „делокругом” који није могуће довести у везу са функцијом Андрије Скадранина, осим, можда, по супротности – може се рећи да је Петрова „неукотвљеност”, барем на почетку романа, делимично и повод за семиолошко-дидактичку поенту. „ПЕТРОС, ПЈЕТРО... Многи ће само ово чекати и упозорити да је он, рођењем Грк, крштен као Петрос, па се још задуго затим тако и звао. Неки ће додати да је Петрос доцније знан као Пјетро, мада православну веру није мењао [...] Ваљда је много важније да се ради о једном те истом човеку у односу на то када је и како именован. Некада нам суштина људскости измиче само зато што се различито зовемо” (33). Иако се тиче споредних јунака, интересантна је имплицитна повезаност у случају *Палаѣиних* путујућих трговаца са истока и запада, Килим-ефендије (ћилимара) и продавца таписерија, који постају приповедачи сопствених микроповести: мотиви таписерије и раног искуства преплићу се са Петровићевом прозом „Албом прилога за портрет” објављеном у зборнику *Савремена српска проза*, број 17, Трстеник 2005, 25–36.

<sup>6</sup> Цветан Тодоров, „Чудно и чудесно”, *Увод у фантастичну књижевност*, прев. Александра Манчић, Службени гласник, Београд 2010, 47.

<sup>7</sup> Тако се књига *Комай мимо њих*, „исписана на пергаменту од јареће коже” (24), у дворској књигохранилници помера, због своје подлоге, сама од себе, зачињавајући тако стрпљење Константина Филозофа; садржај других књига, као што су *Црејов ѡрејис*, *Влков ѡрејис*, *Ванђелов ѡройарник*, такође се може посматрати кроз поступак наглашене „животности” речи: поред трња или оса, „бивало је да у рукаве читалаца ’Цреповог преписа’ залазе ситни лептири, па онда из њих излећу данима, онако како ману рукама” (18). Такође, Бетвна, мајка

јунака – попут Василагаја, Ника Вуковића, Петрових животиња-пратилаца приликом градње палата – у извесном смислу се могу довести у везу са делокрузима радње који припадају бајци и о којима говори Владимир Проп (на пример, делокруг дариваоца или помоћника), што на један начин отвара могућност размишљања о својеврсној полицентричности (али не и децентрираности) или слојевитости у обликовању јунака и може се разумети кроз аспект *сусрећа њриче и историје*<sup>8</sup> у *Палаји*: тако се, на пример, може размишљати о томе да мисионарство солунске браће уступа место градитељским мисијама протомајстора чије име и занат упућују на библијски подтекст,<sup>9</sup> као што на исти подтекст упућује и одабир имена Петровог оца – Симон, који је градио од дрвета, увек изнова, путујући и чији се психолошки лук у *Палаји* односи на преображај од сумње ка вери у сина.

Може се рећи да прозни хабитус Горана Петровића почива на принципу неговања: у „приповедном врту” познате и наглашаване карактеристике Петровићевог стваралаштва, попут текстуалног плетенија, механизма језичког богатства и присуства дискурса историје и књижевности, учествују у неговању свести о самоодржању – зато је „петровићевски постмодернизам” специфичан управо због тога што се својеврсно ревитализовање прошлости догађа између осталог и у име будућих времена;<sup>10</sup> у ту сврху, Петровићев приповедни свет почива на прецизној приповедној оптици и широком видику, далековидости: од прозора у *Ојсади цркве Свешћој Сјаса*, преко Довоље у роману *Иконосјас*, до *Палаји на девешћ њоїлега*.

*Мсп Симионида С. ЛОНЧАР*  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српску књижевност  
Докторске студије  
simonida.loncar26@gmail.com

---

провидура Антонија, за којег палату гради протомајстор Петар, гоји се прећутаним речима-истинама о стварном, венијерском пореклу свог сина (219–221).

<sup>8</sup> Према наслову поглавља из романа *Ојсада цркве Свешћој Сјаса*.

<sup>9</sup> Матеј 16:18, Јован 1:42.

<sup>10</sup> Видети: Линда Хачион, „Теоретизовање постмодерног: ка поетици”, *Поетика њосћмодернизма: историја, теорија, фикција*, прев. Владимир Гвозден и Љубица Станковић, Светови, Нови Сад 1996, 43.

## ЗАМРШАЈИ СРЦА, ЗАМРШАЈИ ПЕРА

Лаза Костић, *Дневник снова и Santa Maria della Salute, рукописи*, прир. Срђан Орсић, Матица српска, Нови Сад 2023

Пред иконом Пресвете Богородице Тројеручице, са молитвама Преблагој Богородици Посредници, уз дечији креветац, Срђан Орсић претоплог лета Господњег 2023. завршава приређивање рукописа *Дневника снова* и песме *Santa Maria della Salute* Лазе Костића. Податак забележен на крају књиге открива једну врсту личног приређивачевог односа према тексту који повремено провејава и у коментарима и скреће пажњу са Костића на његовог рецепијента. Орсић припада имерзивном типу читалаца који текст дубоко проживљавају, што архивски тип рада претвара од сувопарног спорог фактографисања у изразито динамичну детективску игру откривања и приближавања најинтимнијим – дневничким страницама Лазе Костића. Ауторова драма писања, дневничког исповедања и песничког молитвеног чина постаје и Орсићева драма приређивања. Зато је први утисак, што сматрамо и највећим квалитетом ове монографије, управо осећај интензивне проживљености текста (саживљености са „објектом” проучавања).

Књига се састоји из три целине: „Предговора”, у којима се анализирају рукописи, Костићеви аутографи, другог дела у којем се прелази на факсимиле, *Дневник снова* и Костићеву „лабудову песму”, и завршног „Поговора”, у којем аутор даје свој допринос читањима Костића. Орсићевој монографији је припала част да буде прва у низу новопокренуте библиотеке „Факсимил”, пројекта иза којег стоји Зорица Хаџић Радовић, добро осмишљеног и драгоценог за српску културу јер износи на видело један тип текста скривеног од очију јавности. Рукописи похрањени у библиотечким рукописним одељењима најчешће рачунају на мали број привилегованих читалаца. Њихов значај је изузетан за проучаваоце књижевности јер су они нека врста литерарних Роршахових мрља које одају сам чин стварања; буквално се прати рука аутора и на основу трага који оставља реконструишу везе ум–срце–рука; догађај–доживљај–реч; у Костићевом случају, непрестан процес самочитања и самооткривања. Попут сеизмографа, Орсић бележи све мене, најситније измене које су настајале у процесу генезе текста. Овај тип текстова има стога колико подразумевани књижевноисторијски значај, нимало мањи ни књижевнотеоријски – упућује на поетске изборе и аутопоетичке норме. Издање је посебно значајно и за еротолошко проучавање Костићевог дела, које у српској еротологији заузима повлашћено место.

Први део монографије даје читоцима објашњења која су претходила раду на рукопису – у њима се прати ланац оних у чијем поседу је био текст, његова путања до Рукописног одељења Матице српске; као

у неком читалачком уроборосу пратимо Орсића који прати Милана Кашанина, Младена Лесковца, Радивоја Стоканова, Радивоја Симоновића – све заједно надвите над Костићевим *Дневником снова* и последњом песмом Лазе Костића, песмом „посмртницом”. Орсић нас успешно води кроз читалачку спиралу – преко превода, чуваног, брисаног, делимично уништаваног текста – ка самом средишту, тренутку настајања, Костићевом сређивању, дописивању, цртању, прецртавању. Ово је други квалитет ове монографије – нека врста двоструке драме: драме чувања/преношења рукописа и Костићеве драме писања похрањене у њој.

Орсић читаоцима нуди први пут публиковане сачуване изворне странице рукописа *Дневника снова* Лазе Костића, које су (после објављивања *Дневника*) Милан Кашанин и Младен Лесковац проследили Рукописном одељењу Матице српске. Уз Кашанинове преводе *Дневника*, писаног на француском језику, наведени су и други преводиоци. Изворним страницама прикључене су и две фотографије: једна, која је дневнички упис датиран 5. августа 1905, и друга, која је снимак одломка из фелтона *Успомена на Др. Лазу Костића* Радивоја Симоновића.

Орсић зналачки бира одломке из Лесковчевих и Кашанинових описа оригиналних рукописа Костићеве песме и издваја „скрајнуту”, „можда и најдирљивију” варијанту песме за коју нису знали, а која је била забележена на посмртници Ленке Дунђерске. Песма се утискује у један фактицитет смрти и тиме биографско директно транспонује у песничко. Ово појачавање, уприсутњавање смрти, може се приписати и Костићевом учртавању знака крста на крају *Дневника снова*. Костић је посмртницу брижљиво чувао годинама, да би била откривена у књизи песама из 1909, у личној библиотеци Васе Стајића, у коју је доспела посредством Костићевог лекара Радивоја Симоновића. Уз посмртницу је придодат још један „готово као намерно, заборављен документ”, на коме су делови песме записани на полеђини дописа у којем се Костић обавештава да је примљен у редовно чланство уметничког департмана Српске краљевске академије.

У одломку из студије Милана Кашанина *Сведочанства о Лази Костићу* (1968), осим текстолошких података (тип папира, величина, употреба мастила, оловке) и података о нечитљивости рукописа, сазнајемо да је Костић дневник писао у жениној кући у Сомбору, изузев три белешке (једне писане у пештанском хотелу Хунгарији, друге у хотелу Јелисавета у Новом Саду и треће у бечком санаторијуму) и да се служио истргнутим празним страницама из књиге *О Јовану Јовановићу Змају (Змајови): његову љевању, мишљењу и писању, и његову добу*, коју је поклонико тетке своје жене Јуле. Кашаниновој жалби на нечитљивост Костићевог рукописа и ми се придружимо, у недоумици да ли би нам већа слова олакшала посао рашчитавања и била кориснија упркос огрешењу о факсимилску верност репродукције оригиналу.

Одломак из Лесковчеве студије *О Лази Костићу* (1978) садржи податке о Костићевом лекару Р. Симоновићу, који је одређене делове днев-

ника цензуришао написавши у *Успоменама на Др. Лазу Костића* да они „не спадају у књижевност”. Ти делови су остали трајна енигма јер се цензорске интервенције Костићевог пријатеља (инспирисане етичким али не и естетским разлозима) нису ограничиле на необјављивање већ на њихово уништавање. На трагу *Два зајиса о Лазу Костићу у Сомбору* Радивоја Стоканова, Орсић се задржава на „ненаменској хартији” – оној која већ садржи неки текст, и на којој Костић дописује свој текст, пише са стране или на реверсу.

У „Поговору” Орсић нуди свој допринос разумевању сачуваних рукописа. У студији *Светлоисни хало ефектај: типенгенциозно њаковање првој уписка* анализира фотографије и портрете Ленке Дунђерски и Јулијане Паланачки, демаскирајући негативне стереотипе о Костићевој жени Јулијани креиране кроз карикатурална изобличења њене фигуре или кроз пратеће коментаре. У другом делу он дешифрује Костићеве „чачкарије”, цртеже спирале, знака бесконачности (уз рукопис песме), откривајући у наизглед „празном ходу по папиру док ум преокупирају друге ствари” значајан, семантички прегнантан додаток тексту. Њихову симболику обједињује насловом *Бесконачност Лазине бојојражисилеске спирале*, придружујући им још један цртеж. На крају *Дневника*, након белешке о смрти супруге Јулијане, Костић уцртава крст. У Орсићевој интерпретацији то је један од многобројних „путоказа ка хришћанству”. Костић се сагледава у једној религиозној димензији страдања и љубави, у којој „у процесу духовне изградње хришћанина” следимо „пут којим се, спирално и бесконачно, подижемо на крсту” (109). У том духу он пише о Костићевој инспирацији Рафаеловом представом *Сикстинске мадоне*, „о слици као претечи иконе, икони као најави песме”. Инспиративној интерпретацији Миодрага Поповића он се оштро супротставља у разумевању Костићевог слављења „католичке Мадоне”, упућујући на још једну Мадону, „православну Владичицу на млетачком олтару”, на византијску икону Мајке Божје Посреднице која краси централни олтар цркве „имењакиње Лазине песме”.

У „Предговору” Орсић истиче и значај будућих истраживача и нових открића рукописне грађе која би осветлила Костићево „сазвежђе” текстова. Нас је читање ове монографије инспирисало да кренемо другим путем – еротолошким, и студенте на докторским студијама на предмету Књижевност и еротологија упутимо на драматичан Костићев стваралачки ерос. Факсимилна издања тиме отварају пут новим значењима, неуоченим у често прештампаваним верзијама текста.

Др Драјана Б. ВУКИЋЕВИЋ

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима  
prof.vukicevic.dragana@gmail.com

## АМБИВАЛЕНТНА СЛИКА ХАЈДУКА У ИСТОРИЈИ И ЕПСКОМ ПЕВАЊУ

*Хајдуци у српској историји и њиховом певању*, зборник радова, ур. Јован Делић и други, Матица српска, Нови Сад 2024

Тематски зборник радова *Хајдуци у српској историји и њиховом певању* објављен је 2024. године у издању Матице српске, а сабира тринаест излагања са истоименог научног скупа одржаног 10. августа 2023. године на Равној Романији код Сокоца. Уредили су га еминентни стручњаци за област књижевности, доктор Јован Делић, редовни професор Филолошког факултета Универзитета у Београду у пензији и редовни члан Српске академије наука и уметности, са докторком Љиљаном Пешикан-Љуштановић, професорком емеритом Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, те за поље историје доктор Бошко Бранковић, ванредни професор Филозофског факултета у Бањој Луци, уз доктора Милана Мицића, генералног секретара Матице српске. Интердисциплинарна и темељна, књига проучава институцију хајдучије из различитих углова на основу разнолике и вишејезичне грађе, при чему представља поуздан извор за даље проучавање ове недовољно осветљене теме. Појединачна истраживања разврстана су по тематским областима и хронолошком, односно жанровском следу – најпре долазе историјски радови који прате ову појаву од средине петнаестог све до краја двадесетог века, иза њих следе књижевнонаучне студије фокусиране на српске епске песме на народну, усмене епске песме и ауторска дела.

Зборник отвара текст Ференца Немета под насловом „Хајдуци у Угарској од друге половине 15. до 18. века”, који на основу докумената на мађарском језику исцртава временско-просторни оквир распрострањања хајдучије у некадашњој Угарској, при чему описује најзначајнија деловања *краљевских* и *слободних хајдука*. Аутор полази од етимологије лексеме *хајдук*; затим описује изглед, одећу, оружје и друге предмете хајдука, износећи драгоцене податке не само за историчаре већ и за етнологе, те проучаваоце књижевности; потом представља геополитички контекст задржавајући се на битнијим догађајима, као што су устанак Срба у Банату марта 1594. године, односно Бочкајев устанак из 1604, који ће хајдуцима донети разне повластице (дозволу за настањивање појединачних места – што је резултирало оснивањем хајдучких насеља – давање племићких титула, ослобађање од плаћања ванредних пореза, уз обавезу да учествују у војним одбранама); онда износи усмена предања о селу Српски Вид, уз упућивање на изворе, да би се на крају осврнуо на постојање седам привилегованих хајдучких градова, организованих од 1791. године у самостални Хајдучки округ, који ће нестати 1876, када је припојен жупанији Хајду.



Рад „Улога и активност хајдука на Балкану током Бечког рата (1683–1699)“ Наде Трифковић такође креће од значења термина хајдук, концентрисан је на хајдучију у османској држави током 17. века, а посебно је посвећен истраживању хајдучких деловања током Бечког рата на тлу Балкана, што је нагештено већ у самом наслову. Изузетно је значајно то што се ауторка ослања на изворе писане на турском језику – документа из архива у Истанбулу, као и пратеће хронике, рецентне за то доба. Закључује да у 17. столећу на тлу тадашње територијално широко распрострањене османске државе долази до пораста броја хајдука услед незадовољства мултинационалног живља – народа и хришћанских војника – што је у коначници резултирало њиховим прикључивањем хабзбуршкој страни. Напомиње да им се деловање везује уз реке Дунав и Саву, те планинске пределе, разликујући одметнике против османске војске у односу на пљачкаше и разбојничке групе.

Вељко Максић је проучавао „Статус хајдука на славонско-сремском простору током 18. века“ у контексту друштвенополитичких прилика након Карловачког мира, када аустријска власт на хајдучију више не гледа благонаклоно, већ је своди на разбојништво. Након дефинисања самог појма, одговара на питања зашто и у каквим условима се одлазило у хајдуке, као и због чега су одметници стекли толику популарност у народу. Ослања се на домаћу и страну, историјску, етнолошку и књижевнонаучну литературу. Закључује да су економске прилике мотивисале хајдуке на одметање, те да је њихово величање у усменим епским песмама засновано на универзалној идеји о борби за слободу.

Текст „Хајдучија у Мачви за време Првог и Другог српског устанка (1804–1815)“ Радомира Поповића ослања се на историју, усмену традицију и књижевне изворе, осветљавајући период када је дошло до постепеног смањења и нестанка одметничких дружина. Романтичарско-епској слици хајдука супротстављен је њихов реалан портрет исцртан на основу сачуваних докумената. На почетку 19. века власти су тежиле ка томе да се хајдуци истребе, а они су се прикључивали устаничкој војсци.

Бошко Бранковић писао је о устаницима из породице Милановић из Суваје код Босанског Петровца у раду „Од Милана до Раде, Вида и Јове – устаничка крв Милановића“, приказујући најпре услове у којима су Срби живели у Босанском пашалуку током 19. века, фокусирајући се потом на устанак у Херцеговини 1875–1878. године у којем су учествовала три брата Милановића. Рад прилаже сведочанства Богдана Милановића Крајишника из листа *Голуб*, где он пише о своме оцу, деди и стрицу. Истиче значајну улогу ове породице у бунама Срба против османске управе у Босни током 19. века.

Текст „Хајдуци из старе Херцеговине у борбама за слободу“ Жарка Лековића доноси важне податке о појединачним знаменитим херцеговачким и црногорским хајдуцима, обједињујући историјске чињенице,

усмена предања, епске песме и књижевноуметничке изворе. Истиче се да је хајдучија представљала отпор животу у ропству, односно погибији. Текст обухвата широк временски распон, од краја 15. до почетка 20. века. Наводи се да су мотиви за одметање на простору старе Херцеговине најчешће били крвна освета и отимачина.

У раду „Последњи хајдуци на Тromeђи Далмације, Босне и Лике – друга половина и крај 19. века” Радован Пилиповић пише о Трокрајини, која је била простор сукоба три силе: османске, хабзбуршке и млетачке. Аутор представља прилике у 17, 18. и 19. столећу, прецизирајући географску распрострањеност, границе и положај Тromeђе. Бави се ускочким и хајдучким активностима, при чему издваја и појединачна имена. Прегледно анализирана документација праћена сведочанствима указује на велики број злочина почињених у 19. веку на овој територији.

Обиман текст Уроша Шешума са насловом „Саватије Милошевић. Критика романтизоване биографије хајдука, емигранта и потоњег четничког војводе” бави се специфичном историјском личношћу у покушају да се расветли истина путем тумачења, поређења и критичког разматрања документарне, архивске, наративне и новинске грађе. Аутор даје прецизна упутства о изворима на које упућује читаоце приликом покушаја да састави животопис Саватија Милошевића. Посебно је посвећен утврђивању његовог кретања у периоду док је био оглашен за одметника.

У „Немирном времену Баната (1918–1923)” Милан Мицић се бави периодом непосредно након Првог светског рата и успостављања Краљевине Срба Хрвата и Словенаца, када је у Банату и званично за хајдука проглашен Маринко Перић. Аутор описује стање у јужном ободу Аустроугарске монархије током Великог рата и после њега, када је забележен низ насилних и криминалних догађаја (убистава, пљачки, паљевина, кријумчарења робе, крађе, корупције). Нова власт се на овој територији борила са комунизмом и анархизмом и другим опасносима условљеним непостојањем прецизних граница са Румунијом.

Последњи од десет историјских радова у овом зборнику, „Значај хајдука у очувању националне свијести и борбеног духа народа”, потписује Раденко Шћекић. Рад разматра позитивне доприносе хајдучије, не губећи из вида њене негативне стране. У османској држави у 17. веку живели су између осталих народа и Срби, превасходно земљорадници. Како објашњава аутор, делу српског становништва било је лакше да се бави ратничким пословима, па кад није било војног најма долазило је до одметања у хајдуке, чему су допринели неиздрживи услови за живот обичног света – раје. Обухватајући 15, 16. и 17. столеће, уз осврт на сам почетак 19. века, приказује разна хајдучка и ускочка деловања, закључујући следеће: „Међутим, борба против феудалног угњетавања и насиља била је истовремено и борба против окупатора. Из тог разлога, у хајдучким акцијама треба истовремено тражити и социјални и народноосло-

бодилачки карактер” (192–193). Овим бисмо наводом могли заокружити свеукупне закључке историјских истраживања хајдучије у нареченом зборнику.

У блоку посвећеном књижевним темама приложена су три кључна рада. Први међу њима – „Хајдуци у српским епским пјесмама ’на народну’” из пера Будимира Алексића – посвећен је новијој, поствуковској, махом ауторској епици која тематизује хајдучке подвиге. Бави се појединачним теоријско-класификацијским проблемима (дефинисањем појма песме „на народну”), обухвата епику од друге половине 19. све до краја 20. столећа, где су опевани разни сукоби са Турцима, балкански ратови, Први и Други светски рат, те ратови деведесетих година 20. века. Као најзначајнијег и најпопуларнијег међу бројним епским песницама издваја Радована Бећировића Требјешког, док међу јунацима посебно место заузима хајдук Бајо Пивљанин. Преласком из историјског у научнолитерарни део зборника успоставља се нова димензија хајдука који су у усменој традицији и њома инспирисаним ауторским делима представљени као национални хероји што се боре против угњетавања и поробљавања српског народа. Документоване негативне стране хајдучије (разбојништво) песме прећуткују, или их благонаклоним посматрањем другачије осветљавају.

Наредни текст, за проучаваоце и љубитеље српске усмене књижевности несумњиво најзначајнији, носи наслов „Гора као простор четовања у хајдучким песмама – од митског до реално могућег”, а потписује га Љиљана Пешикан-Љуштановић. Она тумачи историјски, а посебно митски слој хајдучког циклуса српске усмене епике коју је забележио Вук Стефановић Караџић и други сакупљачи. Простор горе истиче као место одметања, што је у оквиру поетског и традицијског контекста означено као амбивалентан, граничан, па чак и онострани локус. Ауторка уочава да се мотиви епских јунака за одметање могу свести на разорени дом и породицу, истиче типично хтонске елементе у карактеризацији хајдука и уз места њиховог деловања (гора, камен, пећина, јама) типична за настањивање надљудских створења (змајева, змајоликих бића, вила). Поред предочене митске димензије, поменути локусима се уз опасну приписује и заштитничка функција, јер планина на стварносном плану постаје једино уточиште хајдуцима. Гора је, према професоркиним тврдњама, истовремено и место погодно за ратничку иницијацију, што је поткрепљено репрезентативним примерима и одговарајућим избором литературе.

Рад „Хајдуци у ’Горском вијенцу’” из пера Јована Делића, који је, треба напоменути, у највећој мери својом инспиративном и покретачком снагом заслужан за уређивање и организацију научног скупа „Хајдуци у српској историји и памћењу”, затвара овај зборник. Посвећено и пажљиво читајући Његошев *Горски вијенац*, аутор издваја и тумачи оне епизоде где се посредно јављају хајдуци. Иако нису заступљени међу

лицима ове поеме, помињу се као национални јунаци чије је прошло деловање узорно за оне који треба да се изборе за слободу народа у садашњем, одсудном тренутку. Високим епским стилем опевани су учесници у битки на Вртијељки (1685), при чему се именује једино Бајо Пивљанин као достојан настављач Косовског завета. Вук Мићуновић се поистовећује са одметницима – борцима за правду и ослобођење српског народа – иако га рицал Осман назива хајдуком не би ли га означио као разбојника. Опречна схватања ове речи код два лика Делић поистовећује са њиховим дијаметрално супротним светоназорима. Даље истиче да се у Мустафића сватовима јавља песма свата Црногорца, где се хајдуци и ускоци изједначавају са националним херојима, при чему су именовани Старина Новак, Бајо Пивљанин, његов побратим Лимо барјактар. Старину Новака уз ускоке Цмиљанића и Јанковића у *Горском вијенцу* помиње и игуман Стефан. Најзад, Вук Мандушић кроз своју причу о Радуну такође номинује Старину Новака и Бају Пивљанина. Закључак да хајдуци у Његошевом делу поседују „изузетан статус на оба свијета” (255) сумира поетску визију о одметницима коју наш народ памти и преноси вековима.

Историјска истраживања заснована на документима потврђују и допуњују поетску визију о хајдуцима који су се одметали јер им је живот у османској држави поред обесправљености доносио бројне непријатности и опасности (пљачке, данак у крви, намете, принудни рад, ропство). Иако доноси свега три рада из области науке о књижевности, ова публикација назначавала правце у којима би се потоња истраживања могла кретати. Први би био усмерен на проучавање хајдука у српској усменој књижевности, а други на њихово виђење у уметничким делима. Вешто осмишљен и добро конципиран, зборник сабира радове на тему хајдуције који ће бити допуњени новим увидима у летњим месецима ове године, када би наредна тематска публикација требало да буде штампана. Тада ће се на гори Романији по трећи пут окупити проучаваоци посвећени различитим областима истраживања, уједињени у заједничком задатку – расветљавању стварног, фолклорног и литерарног портрета хајдука на тлу Балкана.

*Др Најшаца ДРАКУЛИЋ КОЗИЋ*  
Институт за књижевност и уметност, Београд  
natdrakulic@gmail.com

## МОГУ ЛИ НАСТАВИТИ СВОЈ ЖИВОТ ОДВОЈЕНО? УСПОН НОВЕ РЕАЛНОСТИ

Душица Филиповић, *Мейхохијски сфумато*, Прометеј – ХО Косовско Поморавље, Нови Сад – Партеш 2024

Постмодернистичко раздобље уоквирено је сазнањем да је истина остала недостижна и да она до човека долази као разлучена, помућена, са намером да у самом покушају њеног достизања она буде непрекидно тумачена, у законитостима које више нису аксиоми. Самим тим, пут до ње мора бити индивидуална, лична ствар. Тиме је постављен захтев да се читалац у књижевности постмодернизма активно укључује у процес доживљаја одређеног дела, не би ли остајао под вечним знаком питања над оним што је прочитао, али увек помало измењен након што дело прочита. Средином осамдесетих година XX века појава првог романа-речника, *Хазарској речника* Милорада Павића, озваничила је постојање измењеног света, да би се појавом делта романа, односно романа-реке Горана Петровића, његов рукавац (облик) у сливу даљег тока историје коначно покушао преусмерити у границе једног истовремено савременог и традиционалног доживљаја света. Појавом романа *Мейхохијски сфумато* Душице Филиповић српска (а тиме и светска) књижевност добија први роман-мозаик, који је обухватио једну изломљену стварност у нову, мозаичку форму.<sup>1</sup>

*Мейхохијски сфумато* већ у свом наслову означава мимикрију у књижевности, будући да у себи садржи елементе сликарске уметности, тачније „технике сфумата као књижевног поступка”,<sup>2</sup> оригинално везане за сликара Леонарда да Винчија, са којим ауторка има непрекидну комуникацију – експлицитну до петог поглавља, од којег ауторка отпочиње „сликање” уводних текстова својим речима кроз Леонарда, будући да од овог момента књига обухвата махом женску жртву на Косову и Метохији, као и уопштену жртву Срба на овој територији и жртву цркве као мајке која је једина преостала да буде стуб српског изворишта. Кроз сфумато је изражена нејасноћа унутар средишта изазова с којим се суочава Србија када је реч о Косову и Метохији, али и самог постојања других народа, увезаних ткивом традиције. Самим тим, није необично да наслов књиге у себи носи Метохију, духовну симболику српског народа, која је суштинска и коју ауторка штити. Изазов у нејасноћи лежи у покушају да се духовни елемент замагли, што Душица Филиповић тежи да превазиђе овом књигом зарад будућег нараштаја који долази. Сам изазов с којим

<sup>1</sup> „А ако је таква Песма (роман) састављена и као песма, односно као мозаик, ствара се утисак да се родила – метапоезија, односно – метапесма” (Марија Јефтимијевић Михајловић, „Сан за вео – вео за пепео”, поговор, 467–468).

<sup>2</sup> Исто, 477.

се сусрећемо као народ још увек траје и остаје у нејасним сфумато обрисима, те је и подухват писања ове књиге био подвиг, будући да се морао наћи нови израз да се разбијени парчићи стварности скупе и склопе у један смислени, поново целовити део. Техником мозаика ауторка то чини на импозантан и иновативан начин.

Делови стварности скупљени су у шест поглавља и педесет пешачких чинова (прича) које ауторка чини, како у животу, тако и унутар књиге, будући да ходочашћем покушава да надвлада лом стварности који нас четврт века окружује. Књига је, необично, добила своје разрешење у прологу („Сан за вео“) и епилогу („Вео за пепео“), који не почињу и не завршавају се случајно песмом. Једини књижевни облик који је унутар постмодернистичког периода писања имао привилегију да остане себи својствен јесте поезија. Стављањем књиге у оквире поезије постаје јасно да је ауторка нашла израз за разједињену стварност из које уметник почиње да ствара. Кључна реч саме књиге из ове перспективе тумачења била би „вео“ као симболички израз превазилажења нејасноће сфумата – он више не представља дим нејасноће из којег се назиру рушевине, већ постаје вео којим ауторка решава да покрије срушену реалност и настави да ствара из ње нову. Вео је уметничко решење, он поново враћа сигурност постојања у руке појединца. На тај начин, сваки изазов са којим се сусрећемо показује да може бити превазиђен у својој тешкоћи путем наше перцепције и одлуке да од њега створимо нешто ново, корисно и лепо.<sup>3</sup>

Како би се омогућило тежиште приче, јавља се књижевна фигура, принцип који у својој симболици превазилази наше могућности описивања, а то је Ђурђа, кроз коју се укрштају два света: онај који је наследила од својих предака, бабе и прабабе, и онај који ће тек наступити. Кроз Ђурђу и подвиг овог споја светова сазнајемо да почетак није у рађању, а крај није у умирању – захваљујући прецима, односно поменутиим женским фигурама у Ђурђином животу, у главну јунакињу је усађен свет који ће бити семе новом свету, паралелно оном који ће 1999. године срушити у крхотине емпиријску реалност. У Ђурђином свету трајање је у настајању, а настајање иде кроз нестајање. Отуда се угао разговора са женским фигурама традиционалног света, у који се умеша понеки лик из савременог света, ставља у курзив, јер он нестаје и постаје фикција, али је у исто време стварнији од света који тежи да га рашчини.

На тај начин почетак књиге је изузетно важан, јер он поставља митос (*mythos*) у нову реалност која ће уследити након 1999. године. Само ткиво митоса приче у овој књизи конституисано је захваљујући Ђурђином прихватању и једног и другог света и посвећености првом, традиционал-

---

<sup>3</sup> „Апотеоза живота кроз патњу и бол и обоготворење уметности кроз самоуко и нигде научено 'бојење' и 'шарање' имају јединствено исходиште или исти циљ: дати животу циљ и смисао“ (исто, 470).

ном свету, као и разумевању оног другог, разједињеног у комадима. Иако је разумевање по себи најмање приметно у самој књизи баш због технике сфумата, којом се ауторка Филиповић доследно служи у кретању својих речи, мозаик у који склапа своју причу показује да је емпиријска реалност и те како добро схваћена, а то би било немогуће да она прво није и прихваћена.

Управо однос са бабом и прабабом омогућава главној јунакињи да не склизне у пропаст света којим влада Мефисто Милоша Црњанског у његовом *Роману о Лондону*. Друго поглавље ове књиге садржи референце на овог српског писца, чији главни јунак *Романа* није имао срећу да му традиција омогући превазилажење света који мрви појединца пред собом. Ауторка и јунакиња дубоко саосећају са њим, јер је борба Црњанског у свету који га не разуме спојена са њима двома у једној личној тачки, а то је смрт оца као главне фигуре у животу детета, смештеног у традиционални смисао и у патријархално схваћени свет. Црњански није само писац за главну јунакињу, студенткињу књижевности, него и спас за надлазећу ратну реалност коју ће ауторка, као и Ђурђа, искусити на терену. Отуда произилазе и Ђурђине речи: „Црњански, признајем, највећа је косовска река” (79), јер он и данас разуме проблематику с којом се сучава свет у *Метохијском сфумају*.

Овим се уочава да је временски ток самог романа такође у обрисима сфумата, иако је врло прецизно означено када се дешавају одређене радње. Међутим, стварност више нема свој јединствени ток, те се линеарност унутар времена изгубила агресијом извршеном на Косову и Метохији 1999. године. Од тог момента реалност почиње да има своје паралелне токове у разлучености времена, а свест и знање појединца потребно је оивичити, што кнез Рјепнин из *Романа у Лондону* Милоша Црњанског нема, али Ђурђа има кроз сећање на бабу и прабабу. Промене које су настале означиле су Косово и Метохију као место на којем је пукао свет. Потребно је поново учити како се живи у емпиријској реалности која више нема своје границе, тачније, како скупити парчиће и склопити нову реалност. Уметност је једно од решења, па се услед тога уводи лик вољеног, оног Рођеног У Дане Жетве Лубеница Па Окупаног У Месечни Тешког И Слатког Косова.

Управо се из позиције овог јунака прецизира проблем стварности – како је поново доживети и претворити у уметност, односно поново оживети, ако она сваког дана умире пред нашим очима. Уметник осећа да нема контролу над својим делом, будући да стварност нема своју логичку константу и познате законитости по којима се уметник креће када почиње да ради на свом делу. Отуда и Песник и Сликар у овој књизи имају своју улогу. Сваки од њих на свој начин покушава да реши оно што се у књизи поставља као хипотеза: како да оно што уметник претвори у слику изнова оживи у емпиријској реалности? Како да, без појашњења,

читалац или гледалац неког дела разуме и усвоји поруку тог дела и кроз себе га имплементира у емпиријску реалност? „Нема ни живота ни уметности док се не стопе, у једно. Једно је све” (158), написаће Сликара, позивајући се имплицитно на Хераклитове фрагменте. Ауторка отуда на сопственом примеру показује да се свет мора изнова учити, баш као што га и Ђурђа учи: места са пролошким упутствима сликања која Леонардо експлицитно заузима до петог поглавља ове књиге представљају пример усвајања знања која су нам остављана у прошлости.

С обзиром на то да је време флуидно, није необично што постоји и жеља за одговорима главне јунакиње преко уметности Леонарда да Винчија. Њена размишљања и обраћања овом сликару одраз су промењене реалности коју њих двоје свакако нису проживљавали на исти начин. Мона Лиза и Симонида стављене у контекст „потребе за заштитом” показују да је слом Леонардове реалности, нажалост, доживео свој врхунац. То, истовремено, не значи да се Леонардо одбацује – он се савладава као градиво, јер је свет који је настао измакао законима свести, па је знање и досезање његових граница постало неопходност ради стицања могућности да се он разуме. А моћи ће да се разуме првенствено кроз Косово и Метохију, будући да је врхунац слома постмодерне стварности настао управо на том месту.

Отуда у трећем поглављу видимо циклично кретање. Ово средишње поглавље поново почиње песмом, али се и завршава „лакоћом песме”. У овим тренуцима читалац постаје свестан да се из бола, који нас се свију тиче, мора наставити испредаће пута, како тај пут не би био прекинут у наредним нараштајима. А бол једнога често није и бол другога, ма колико да саосећање реално постоји. Ауторка не претендује да даје коначне одговоре – она иде средином пута, али не из страха, већ из поуке да је тај тражени пут управо пут уметности.

Колико год да је треће поглавље потресно, оно је сврсисходно на путу до читаочевог васкрсења у новој реалности, оно је смислено и разложно написано. Но, коначни обрачун са стварношћу Душица Филиповић даје у четвртном поглављу, где доминира форма огољеног писма – јунакиња нуди своје најинтимније помисли и боли, у жељи да их превазиђе на личном нивоу. Из уметности се, дакле, прешло на лични ниво доживљаја стварности. Нема промене док се не реше појединачне боли, али то не значи да је други занемарен – управо отуда форма писма, где је обавезно присуство оног преко пута нас, а у књизи су то најпре ћерка Симона Оливија, Француз Матис и Азра. Управо се кроз ово поглавље, насловљено као и сама књига, читалац може са сигурношћу поистоветити са истином у уметности којом ауторка уобличава књигу. У овом се поглављу сједињују Косово и Метохија са светом, али опет на нивоу појединца, што није од малог значаја, јер свет и отпочиње на плану односа појединца и оног другог. Исто тако, у писмима остаје отворен простор слободног



читалачког закључивања. Гола душа је дата, а онда је на читаоцу да смело процени где је он у односу на прочитано. Ово поглавље је строго фокусирано ка храбрости да се буде у истинитости.

У премежавању Косова и Метохије са светом ауторка више не оставља флуидне обресе прича, већ једно усвојено знање о стварности (која се одиграла и која се одиграва) претаче у причу, чиме ствара мозаик нове стварности. Свака од поменутих жена, као и Никола из Гојбуље и отац Веља, имала је улогу у стварању нове реалности, али је неопходно пронаћи оно што ће њихову надстварну мисију чинити „умитовљеном”, обухваћеном у доживљајну истинитост приче. Ово поглавље јесте борба за причу у времену у којем је истина једино онда истинита када постоји мерљива и сазнатљива чињеница о њој (а чињенице су, опет, постале производ увек променљивих околности). Тек кад се уобличи у причу, реалност постаје укореењена у човеково постојање и практично без ње човек више не може да постоји. Готово на први поглед нестварне ситуације које се дешавају ликовима у овој књизи (а које су потекле из реално датих околности у свету) постају оивичене наративним елементима и саставни део косовскометохијског мозаика. На тај начин, они се чувају и спасавају од пролазности датог времена.

Уметност упорно траје и чува, то јесте једна од порука ове књиге. Ако је проблематика по питању Косова и Метохије и данас актуелна, постоји начин да све оно што је вредно и изворишно на овом светом месту не избледи трагом времена. Стога ова књига често нема своје крајеве унутар датих поглавља. Ауторка често пише по пар завршетака који су искорак из уметничке (не и неистините) у емпиријску реалност, остајући везана и за једну и за другу стварност. Будући да је животна ситуација тешка, а уметник мора да ствара своје дело, намеће нам се питање: „Могу ли наставити свој живот одвојено?” (109). У основи, живот без слике, речи, музике тешко да може да се замисли као испуњен. А истовремено стварност пред којом стојимо и из које стварамо и даље свакодневно умире пред нама. Тежак подухват настаје у тренуцима када се ове две стварности покушају склопити. Отуда се ауторка Душица Филиповић на једном месту пита шта то у ствари пише (339), може ли одредити границе свог жанра и да ли је потребно то чинити. Међутим, одговор лежи на неком сасвим другом месту – у непрекидној потрази за истином.

А када се за истином трага, немогуће је не бити у љубави. Последње, шесто поглавље ознака је љубави у њеном пуном смислу. У њему се долази до спознаје да, и поред све боли и свих мука, појединац увек има избор да се определи да воли, било да је то родна кућа, земља или човек. Непрекидним питањем „шта ће с нама бити”, „шта ће се сутра десити” долази се до тога да је одговор у самој бесконачности, да ће се он непрекидно досезати, али да у том досезању не смемо заборавити на живот и његову лепоту. Решење је, дакле, у непрекидном, цикличном враћању Косову

и Метохији. Једино на тај начин појединац може да искуси пуноћу реалности, ону уједно тврду у материјалности и сакралну у сусрету са другим, да осети тескобу дешавања и лакоћу бића, јер ту се може спознати да у страхоти увек постоји и снага непрестајања ни на шта мање од најбољег.

У том сазнању лежи суштински разлог зашто епилошки део књиге садржи лестве по којим читалац мора да се успне. Када се заврши кретање по хоризонтали догађања, време је да се пође вертикалом бивања. Централно место заузима драгуљ Косова и Метохије, манастир Драганац, који и данас сведочи о истини да реалности нису искључиве и да се оне бирају својом перцепцијом, као и непрекидним послушањем и посвећеношћу Богу. Када читалац прође педесет пешачких чинова, када се жртвује зарад истине која га окружује док се истовремено скрива иза непрекидног свакодневног жамора, време је да се успне до крајњих висина. Након четрдесет степеника, читалац ће схватити да је ипак све око њега сфумато, замагљеност, илузија, осим љубави и песме<sup>4</sup> којом ће након што затвори корице ове књиге моћи да настави да посматра свет. Када се читалац посвети овој заветној књизи, која је настајала више од десет година, када и сам, читајући, склопи мозаик дате приче која се пред њим налази, засигурно се неће вратити исти у своју свакодневицу, јер ће део косовскометохијске љубави непрекидно бдети над његовим срцем. Ауторка Душица Филиповић успела је да сачува привилегију осећаја за Косово и Метохију, а самим тим и пут до Истине и у томе је њена победа.

Др Луна ГРАДИНШЋАК  
Научни сарадник  
lunagradin@gmail.com

## ЖЕЉКИНИ ПРОЗНИ МЕДАЉОНИ

Жељка Аврић, *Дан је мојао да њочне*, АСоглас, Зворник 2024

Жељка Аврић, ауторка десетак песничких књига, опробала се, у својој новој књизи *Дан је мојао да њочне*, и у жанру кратке приче. Додуше, израз „опробати се” није толико адекватан, јер у свом значењу носи – пробу, покушај да се нешто уради или створи. А ова књига је далеко од покушаја и учења, будући да су приче у њој *већ* зреле, остварене творевине, те се можемо са дивљењем запитати: како је и кад песникиња, која пише толике песме и приказе, успела да то изнедри, у ком је тренутку сазрело и на видело дана изнесено ово Жељкино несвакидашње прозно умеће?

<sup>4</sup> „Све се у њеној књизи узнело до Песме” (исто, 479).

То прозно умеће уткано је у све 44 приче збирке *Дан је мојао да њочне*. Приче нису подељене у одређене одељке, него теку једна за другом чинећи складну целину која изазива јединствен утисак. А тај утисак могао би се описати као сложеност и разноликост мисли и осећања у сажетости нарације. Или, како је још боље окарактерисао Ранко Павловић у свом поговору – „Обиље на трпези једноставности”. И заиста, књига плени обиљем тема, емоција и животних ситуација.

Прва прича у књизи је „Зграда број пет”. Описана је зграда четвороспратница и у кратким потезима њени становници. А на последњем спрату „седи изданак Z генерације и кроз VR наочари управља вишедимензионалном реалношћу”. Остаје питање ко је он. „Суверен виртуелног царства, краљ поноћи, креатор магичног позоришта? Онај који повлачи конце са почетка приче? Или, само, Неприлагођени?” Завршна реченица – „У недоумици те, поштовани читаоче, остављам до првих петлова” – призива давни манир аукторијалног приповедача, оног који се обраћа читаоцу посредујући између њега и текста.

Иако је ова прича свет за себе, може се доживети и као нека врста оквира или увода у даље приповедање. Јер, јунаци Жељкине прозе често су такви – неприлагођени, затворени, отуђени и сами, а иначе су то обични појединци са разним професијама, људи млади и стари, мушкарци и жене, породични људи или самци...

Богат је тематски слој ове књиге. Ту су разнолике животне и пословне ситуације које би се могле окарактерисати као – живљење у савременом добу. Из тих ситуација и одговора ликова извире претежно осећај усамљености, отуђења, промашаја, одређеног апсурда или гротеске. Тако прича „Изневерено очекивање”, о чиновнику који је уместо унапређења добио отказ, по ситуацији и опису помало подсећа на Чехова. Но и сама синтагма *изневерено очекивање* може се применити на атмосферу Жељкиних прича уопште, где је читалац затечен наративно-драмским преокретима који нас остављају „без даха”. Тако у причи „Деца” усамљена старица, уместо захвалности нејаког дечака, којег је спасила од разјарене руље старије деце, добија од њега презриве речи. А у причи „Љубавници” реч је о случајном сусрету бивших љубавника у чекаоници, код лекара. Нада остареле лепотице да ће је препознати и поздравити пијаниста, њена негдашња велика љубав, али и наша нада да ће се у причи нешто пријатно догодити – распрскава се као мехур од сапунице када жена наиђе на зид одбијања реченицом: „Обришите уста, госпођо. Размазала вам се шминка”.

Жељка Аврић, и у овој причи и у другим, показује умеће да изазове шок, а то постиже одабиром појединости које вешто ниже а не образлаже, као што постиже и постепеном градацијом и ефектним описима, без обзира јесу ли теме мушко-женски односи, свакодневне животне ситуације, политички мотиви или теме књижевности. Кад је о књижевности

реч, неколико прича бави се овом темом, било да су ликови у свету писања или је реч о читању, док прича „Црвенкапа на зрну грашка” доноси занимљиво поигравање жанром бајке.

„Хармсовска необичност и недореченост”, како каже Ранко Павловић, постоји такође у Жељкиним причама. Таква је „Незавршена прича”, но осећај слутње и нејасног краја и остављање могућности читаоцу да сам доврши текст постоје и у неким другим причама. А опет, неке приче одају утисак непромењивости, математичке прецизности, нарочито оне са поентом која представља промену у односу на некадашњи став, расположење или поглед на свет: „Успех”, „Савршен дан”, „Мало и довољно”. Тако у причи „Мало и довољно” млада жена жена успева да „за длаку” закочи и не удари дечака који је истрчао за лоптом.

На примеру ове приче занимљиво је видети поступак којим ауторка држи нашу пажњу максимално будном. Прича почиње реченицом, то јест мишљу жене („Опет касним”), а потом иде нарација, смењују се глаголи у брзом ритму који одговара њеној брзини спремања за посао и уласка у ауто... Све до тренутка: „Гуме су зацвилеле, аутомобил се укопао у месту”. А потом, из овог објективног приповедања следи израз „За длаку!” и кратак опис изгледа запрепашћеног дечачића. Израз „за длаку” је заправо – доживљени говор, поступак који припада једном лицу а потиче од другог. Припада наратору, а свакако потиче од жене којој се ова ситуација догађа. Из даље нарације добијамо потврду тог осећаја, јер нас објективна инстанца враћа у прошлост те жене и описује њену главну одлику, а то је да јој је и у детињству и у раној младости и после стално недостајало нешто, нешто мало: замало тројка у школи, мањак бодова за стан, умало да се уда, и сличне ситуације неостваривања неког важног циља. Знак три тачке представља завршетак ретроспекције, а закључак приче гласи: „Све до овог часа, кад је то мало, што јој је увек недостајало, први пут било сасвим довољно”. Управо је и нама ова реченица-поента довољна (а значи толико много) и иза ње би сваки наставак био сувишан...

Граничне ситуације у људском бићу, они преломни моменти између живота и смрти или доношење животни важних одлука чести су мотиви ове прозе. У таквим причама има снажно оцртане психологије, у неким уз психологију има и фантастике, зачудности, али и онострани дубине. „Суочавање”, „Дан је могао да почне”, „Сан”, „Сенка”, „Преображај(и)”, „Дубине”, „Указање” – спадају у прозне творевине које нас не могу оставити равнодушним, а и покрећу у нама сопствене запитаности и сећања...

И отуђеност савременог човека, уз тему друштвених мрежа, нашла је место у Жељкиној књизи. „Лавиринт”, „Само ветар”, „Мрежа”, „Стварност привида” – припадају овој тематској грани, а њихова актуелност, блага иронија, негде и сета, показују како то живи данашња већина. Као што у својим песмама уме да дочара сету, Жељка то уме и у прози. „Закаснили

позив”, „Васкршња честитка” и „Једини свет” – приче су које исијавају сетом, док завршна прича „Лавиринт” готово зауставља дах, као што њени јунаци, муж и жена, заустављају ноћно дисање у отуђености које је узело маха толико да преостају само ћутање и мрак. Плене описи у овој књизи, без обзира јесу ли кратки и језгровити као у већини прича, са неком снажном метафором која се утисне у свест, или су разуђенији, као у причама „Снага”, „Истина и привид” и „Потрага за смислом”. Ове три садрже реченице окупане у капи чисте лирике – попут Андрићеве лирске прозе или пасажа Боре Станковића.

На основу свега написаног закључићемо да је књига *Дан је мојао да њочне* означила успешан улазак Жељке Аврић у свет прозе. Верујемо да ће сваки читалац пронаћи оне приче које отварају и неке одаје његове душе, а критичари који се баве савременом српском прозом свакако ће приметити вредности које носе ови прозни медаљони.

Маја БЕЛЕГИШАНИН ИВАНОВИЋ

МАЈА БЕЛЕГИШАНИН ИВАНОВИЋ, рођена 1980. у Београду. Завршила српску књижевност и језик са општом књижевношћу на Филолошком факултету у Београду. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Исход неба*, 2007; *Свејлосна љуља*, 2011; *Зимско сунце*, 2014; *Песме разних боја* (за децу), 2017; *Нежна љраница*, 2018; *Билке и девојчице*, 2019; *Мајска киша* (избор и нове), 2022. Књига есеја и приказа: *Свејло љрејознавање*, 2020.

БОЈАН БЕЛКА, рођен 1978. у Ваљеву. Пише поезију, есеје, преводи с немачког, француског, енглеског и италијанског језика (Блејк, Рилке, Тракл, Џојс, Китс, Јејтс и др.). Књиге превода: Вилијам Блејк, *Осврво на Месецу* (Награда „Милош Н. Ђурић”), 2012; *Анџолоџија немачкој уклейој љеснишћива XIX–XX века*, 2013. Књиге песама: *Змијска кошуља*, 2010; *Књига Свеборова*, 2023.

ЛАЗАР БУКУМИРОВИЋ, рођен 2001. у Чачку. Студент мастер студија српске књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду. Главни и одговорни уредник портала *Поенија*. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књига песама: *Узбеник свакодневице*, 2021.

ДРАГАНА ВУКИЋЕВИЋ, рођена 1967. у Краљеву. Професор је српске књижевности на Филолошком факултету у Београду. Пише есеје, студије и монографије. Области интересовања су јој српска књижевност 19. века, књижевност и етнологија, књижевност и нартологија, књижевност и еротологија. Објављене књиге: *Поешика чииања – критика љрозе 1868–1901*, 1998; *Оледи о српском реализму*, 2003; *Писмо и љрича – српска реалистичка љриповешћка и фолклорна љрадиција*, 2006; *Ка љоешици српској реализма* (коаутор Душан Иванић), 2007; *Анархија љексиа – оледи о српској књижевности 19. века*, 2011; *Оледавања – Лаза Лазаревић и Симо Мајавуљ* (коауторка Снежана Милосављевић Милић), 2014; *Скривени нарашћиви*, 2015; *Дивна дисхармонија Јаков Иђајовић* (коаутор Душан Иванић), 2020; *Бебе у љосиљњици књижевности*, 2021; *Тромљејска бића фикције – бебе, вамљири, оживљене сљаиљуе и чииалац*, 2024; *Кроз кључаоницу љексиа*, 2024.

СЛАВКО ГОРДИЋ, рођен 1941. у Дабрици код Стоца, БиХ. Пише прозу, књижевну критику и есејистику. Од 1992. до 2004. био је главни и одговорни уредник *Лейојиса*, а 2008. до 2012. потпредседник Матиче српске. Књиге прозе: *Врховни силник*, 1975; *Друго лице*, 1998; *Ојшћ*, 2004; *Руб*, 2010; *После руба*, 2020. Књиге есеја, критика и огледа: *У видуку сѣиха*, 1978; *Слањање времена*, 1983; *Примарно и нијанса*, 1985; *Поезија и окружје*, 1988; *Образац и чин – ољеди о роману*, 1995; „*Левач*” *Бошка Пејровића*, 1998; *Ољеди о Вељку Пејровићу*, 2000; *Главни ѿсао*, 2002; *Профили и сѣиуације*, 2004; *Размена дарова – ољеди и зајиси о савременом српском ѿсничѣву*, 2006; *Савременосѣ и наслеђе*, 2006; *Криѣичке разљеднице*, 2008; *Трајања и сведочења*, 2011; *Ољеди о Иви Андрићу*, 2013; *Сродсѣва и раздаљине – ољеди и дневнички зајиси*, 2014; *Осмаѣрачница – књижевне и ојшће ѣеме*, 2016; *Међу својима*, 2020; *Подсећања и наѿвори*, 2022; *Сѣо дана*, 2024. Приредио више књига српских писаца.

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

МИЛАН ГРОМОВИЋ, рођен 1988. у Чачку. Докторирао је 2022. године темом „Византијске теме и мотиви у српској поезији друге половине 20. века: Милорад Павић, Иван В. Лалић, Милосав Тешић, Слободан Костић” на Филозофском факултету у Новом Саду, где ради као научни сарадник на Одсеку за српску књижевност. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књига песама: *Сѣирала*, 2020. Књиге научних есеја и огледа: *Зајиси из сѣуденѣској дома – ѿрема есејима о књижевносѣи*, 2014; *Плаво ѿрозорје – ољеди о византијској духовносѣи и сродним асѣкѣима српској ѿсничѣва ХХ века*, 2023. Приредио више књига.

ИВАНА ДАМЃАНОВИЋ, рођена 1977. у Београду. Дипломирала (2000), магистрирала (2006) и одбранила докторску дисертацију „Однос политике и технологије у савременој политичкој теорији” (2013) на Факултету политичких наука Универзитета у Београду, где предаје као ванредни професор. Бави се политичком теоријом, политичком историјом и методологијом политичких наука, а ужа интересовања су јој у пољу демократске теорије, односа политике и технологије, политичког насиља, утопије и дистопије. Објавила монографију *Демократијазација: моућносѣи и ојраничења*, 2012.

ЈОВАН ДЕЛИЋ, рођен 1949. у Борковићима код Плужина, Црна Гора. Пише студије, есеје и књижевну критику. Редовни је члан САНУ и од 2020. године потпредседник Матице српске. Објављене књиге: *Критичареви парадокси*, 1980; *Српски надреализам и роман*, 1980; *Пјесник „Папештике ума“ (о њеснишћиву Павла Појовића)*, 1983; *Традиција и Вук Стефановић Караџић*, 1990; *Хазарска тризма – тумачење ѡрозе Милорада Павића*, 1991; *Књижевни ѡбледи Данила Кица: ка ѡеишци Кицове ѡрозе*, 1995; *Кроз ѡрозу Данила Кица: ка ѡеишци Кицове ѡрозе II*, 1997; *О ѡезији и ѡеишци српске модерне*, 2008; *Иво Андрић – мост и жртва*, 2011; *Иван В. Лалић и њемачка лирика – једно интeрпeкcиoналнo истpаживањe*, 2011; *Милуштин Бојић ѡјесник модерне и вјесник авангарде – о ѡезији и ѡеишци Милушина Бојића*, 2020; *Сажeшћa ѡеишкa сажимањa: ка ѡеишци Данила Кица III – ѡенгенцијe и доминантњe у ѡрози Данила Кица*, 2023. Приредио више књига српских писаца.

НАТАША ДРАКУЛИЋ КОЗИЋ, рођена 1991. у Новом Саду. Основне и мастер студије српске књижевности и језика завршила на Филозофском факултету у Новом Саду, где је тренутно на докторским студијама. Пише научне радове и књижевну критику, објављује у периодици.

ГОРАН ИБРАЈТЕР, рођен 1962. у Мокрину. Дипломирао је 1988. филозофију на Филозофском факултету у Београду. Мастер студије драматургије на Академији уметности у Новом Саду завршио 2017. године. Пише поезију, прозу и драме, преводи. Дrame: *Карданус*, 2008; *Срце више није моје*, 2014. Књиге песама: *Песме Елеазарове*, 2009; *Сћихије*, 2012; *Ја(је)*, 2014; *Милејска бележница*, 2019. Поетске, прозне и стручне текстове објављује у периодици.

МАРК КВАЖБЕР (MARC QUAGNEBEUR), рођен 1947. у Турнеу, Белгија. Почасни је директор Архива и Музеја књижевности и председник Европског друштва за франкофоне студије. Докторирао је филозофију и књижевност на Католичком универзитету у Лувену (1975) тезом „Дело названо Артур Рембо”. Песник (1992. добио Награду „Луцијан Блага” у Клужу, и 2023. „Premiul de Poezie al Librex 2023” у Јашију) и прозни писац (његов роман *Велике маске* превела је Љиљана Матић, а објављен је 2022). Творац је значајног критичарског дела обилато посвећеног франкофоним књижевностима и питању односа између етике и историје. Књига *Водич кроз Франкофоније* (2023) подноси извештај о суштинским деловима његове делатности. (Љ. М.)

ЕДУАР ЖОАКИН ТРИСТАН КОРБИЈЕР (1845–1875), бретонски песник, рођен у Морлеу. Био је непознат за живота, открио га је Пол Верлен. Утицао је на Паунда и Беримена. Књига песама *Жуше љубави* изашла је 1873. године. (Б. Б.)



ЖИЛ ЛАФОРГ (1860–1887), француски песник, рођен у Монтевидеу. Писао је есеје, прозу и ликовне критике. За живота је објавио књиге поезије *Јадиковке*, 1885; *Ојонашање Наџе Ћосје Луне*, 1886. и *Лејенде моралике* (постхумно). Утицао на Елиота. (Б. Б.)

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

ЉИЉАНА МАТИЋ, рођена 1947. у Осијеку, Хрватска. Дипломирала (1970) на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, магистрала (1974) на Филолошком факултету Универзитета у Београду, а докторирала (1987) на Филозофском факултету у Задру Универзитета у Сплиту. Пише есеје, студије и научне монографије на српском, француском и енглеском језику, преводи с француског. Објављене књиге: *Сан о љубави Алена-Фурнијеа и Велики Мон*, 1992; *Улоа оца у Корнејевом њозоришћу*, 1993; *Ponts et Lignes de Démarcations, essais sur la littérature québécoise (Мосјови и размеђа, есеји о квебешкој књижевности)*, 1998; *Мозаик у знаку крина*, есеји, 2008; *Le lys dans la neige, essais de littérature québécoise (Крин у снеју, есеји о квебешкој књижевности)*, 2010.

ЈАДРАНКА МИЛЕНКОВИЋ, рођена 1969. у Пули, Хрватска. Ради у Апелационом суду у Нишу. Основала је Клуб „Прејака реч” (2004), који окупља младе људе заинтересоване за књижевност, филозофију и уметност. Пише прозу и поезију, добитница је више књижевних награда. Романи: *Хејперос*, 2019; *Соба 427*, 2019. Књига песама: *Преко колена*, 2020.

СЛАВИЦА ОСТОЈИЋ, рођена 1999. у Зворнику, БиХ. Студент мастер студија руског језика и књижевности на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, бави се превођењем, а интересовања јој се везују за руску књижевност 19. века. Преводи: изложба „Чета писаца – Совјетски писци о Другом светском рату”, 2020; бајка *Две сестре* (зборник *Шайни њако љри љуја*), 2021; одломак из романа *Schronisko* Романа Грена, 2021.

РАНКО ПАВЛОВИЋ, рођен 1943. у Шњеготини Горњој код Теслића, БиХ. Пише песме, приповетке, романи, драмске текстове, есеје и књижевну критику за одрасле, затим песме, приче, романи и драмске текстове за децу, бави се књижевном критиком и есејстиком. Објавио је неколико десетина књига, међу којима и следеће збирке песама: *Немир сна*, 1963; *Дамари јасеновачки*, 1987; *Косји и сјене*, 1997; *Небески лан*, 2001; *Пјесме*

(избор и нове), 2004; *Срж*, 2005; *Дама из Господске*, 2006; *Лов*, 2007; *Пјесников њрах*, 2008; *Монашки сонети*, 2011; *Између двије њразнине*, 2011; *Дубље од слушање*, 2012; *Повраћак у њачку* (избор и нове), 2013; *Зрно*, 2014; *Нова њланења*, 2014; *Прелазак у сјенку* (избор и нове), 2015; *Лаку ноћ, Ђиљана*, 2016; *Плавет*, 2018; *Измањлица*, 2018; *Вински сонети*, 2019; *Прометјејев чвор*, 2020; *Кроз њлене уши*, 2021; *Варљиве висине*, 2022; *Камен крај њуња* (сонети), 2022; *Пјесма коју никада нисам њписао* (поема), 2024. Године 2004. су му објављена и *Изабрана дјела* у четири књиге. Живи и ствара у Бањалуци.

МАША ПЕТРОВИЋ, рођена 1999. у Београду. Дипломирала је српску књижевност и језик 2022. године, а 2023. одбранила мастер рад „Потика приповедања позног Андрића (збирке приповедака *Лица* и *Кућа на осами*)” на Филолошком факултету Универзитета у Београду, где је уписала докторске академске студије на модулу Српска књижевност. Добитник је друге Бранкове награде за дипломски рад „Приповетка *Луиј Алије Ђерзелеза* као матична ћелија Андрићевог приповедног опуса”. Тренутно је запослена као истраживач-приправник на Институту за српску културу Приштина–Лепосавић. Области интересовања: српска књижевност 20. века, савремена српска књижевност, интердисциплинарна проучавања књижевности, методика наставе српске књижевности.

БРАНКО РИСТИЋ, рођен је 1961. у Великом Шиљеговцу код Крушевца. Историчар књижевности, компаратиста, песник, прозни писац, есејиста, преводилац. Бави се српском и бугарском књижевношћу и књижевношћу за децу. Објавио је девет књига поезије, дванаест књига студија, монографија и есеја (две монографије на бугарском језику). С бугарског језика превео девет књига прича, четири романа, 21 књигу поезије, *Изабрана дела* Д. Х. Чудомира у два тома; с руског превео две књиге прозе и једну књигу поезије; с македонског превео три књиге поезије. Приредио је панораму савремене македонске поезије и *Антилопију савремене бугарске њоезије*, аутора Бојана Ангелова. Професор је на Учитељском факултету Универзитета у Косовској Митровици. Живи и ствара у Крушевцу и Великом Шиљеговцу.

ДРАГАН СИМЕУНОВИЋ, рођен 1953. у Београду. Политиколог и правник, редовни је професор на Факултету политичких наука у Београду. Области интересовања су му теорија политике, теорија политичких конфликта, а посебно тероризам и организовани криминал. Члан је Европске академије наука и уметности, Академије наука и умјетности Републике Српске, Америчке академије политичких наука и секретар Одбора за филозофију и друштвену теорију САНУ. Дописни је члан немачког научног друштва Универзитета у Јени. Објавио је 25 књига и преко

250 научних радова у домаћим и иностраним часописима и зборницима из домена политичке теорије, политичке филозофије и историје српске политичке мисли. Добитник је више награда и признања. Књиге и радови су му објављени на тринаест страних језика.

БОШКО СУВАЉЦИЋ, рођен 1965. у Драгињу код Шапца. Докторирао је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, где предаје као редовни професор. Бави се народном књижевношћу, пише поезију, есеје, студије, драме и уџбенике, преводи с бугарског. Књиге песама: *Пућ крућа*, 1997; *Харманлија*, 2002; *Сонети. Вајре*, 2014; *Анима viva*, 2016; *Направи ваздух*, изабране и нове песме, 2018; *Ко може да ће сиречи*, 2021; *Умети Боја / Посићатић Боја*, 2022. Књига изабраних драма: *Перијеорион*, 2015. Монографије: *Јунаци и маске – џумачења српске усмене епике*, 2005; *Иларион Руварац и народна књижевност*, 2007; *Певач и традиција*, 2010; *Дновиде воде – фолклорни елементи у српској књижевности*, 2012; *Орао се вијаше: џредвуковски зајиси српске усмене џоезије*, 2014; *Књига о Вуку*, 2018; *Како ујокојити иру*, 2018; *Кључ од Косова*, 2021; *Токови савремене српске драме*, 2022; *Сунце сија – фолклорни и митски обрасци у џоезији Десанке Максимовић*, 2023. Приредио више књига.

МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ, рођен 1940. у Скопљу, Северна Македонија. Оснивач је и теоретичар сигнализма, српског (југословенског) неоавангардног стваралачког покрета и уредник интернационалне ревије *Сигнал*. Пише поезију, есеје, дневничку и епистоларну прозу и бави се мултимедијалном уметношћу. Књиге поезије: *Планета*, 1965; *Сигнал*, 1970; *Куберно*, 1970; *Пућовање у Звездалију*, 1971; *Свиња је одличан џливач*, 1971; *Сјећеници*, 1971; *Поклон-џакей*, 1972; *Наравно млеко џламен џчела*, 1972; *Тридесет сигналистичких џесама*, 1973; *Гејак џланца џуљарке*, 1974; *Телезур за џракање*, 1977; *Инсекџ на слејоочници*, 1978; *Алпол*, 1980; *Textum*, 1981; *Чорба од мозја*, 1982; *Chinese erotism*, 1983; *Nokaut*, 1984; *Дан на девичњаку*, 1985; *Зађуџим језа језик језџро*, 1986; *Поново узјахујем Росинанџа* (избор), 1987; *Белоуцка џоџије кишници*, 1988; *Source de cerveau dans l' Europe de l' Est*, 1988; *Видов дан*, 1989; *Рагосно рже Рзав*, 1990; *Трн му црвен и црн*, 1991; *Амбасагорска кибла*, 1991; *Сремски џеваџ*, 1991; *Дицем. Говорим*, 1992; *Румен џуџиер кишу џреџрчава*, 1994; *Сџриџиџ*, 1994; *Девичанска Визанџија*, 1994; *Гласна џаџалинка*, 1994; *Исџљувак олује*, 1995; *У цара Тројана козје уши*, 1995; *Смрдџбуба*, 1997; *Звездана мисџрија*, 1998; *Елекџрична сџолица*, 1998; *Реџеџи за заџаљење јеџре*, 1999; *Азурни сан*, 2000; *Пуцањ у џовно*, 2001; *Гори џовор*, 2002; *Фонети и грује џесме*, 2005; *Плави веџар*, 2006; *Паралелни свеџови*, 2006; *Рана, реч и џесма* (коаутор Д. Богојевић), 2007; *Злаџно руно*, 2007; *Свиња је одличан џливач и грује џесме*, 2009; *Љубавник неџоџе*, 2009; *Глад за неизџоворљивим*, 2010; *Киборџ*, 2013; *Пандорина куџија*, 2015; *Ловац мајновења*

(избор и нове), 2015; *Из ока сновидећеї* (избор), 2018; Изабрane песме Миролуба Тодоровића. Књиге прозе: *Тек шїто сам оїтвори́ла йошїу*, 2000; *Дошеїало ми у уво*, 2005; *Прозор*, 2006; *Шайро йриче*, 2007; *Лај ми на њон*, 2007; *Шокинї-блу*, 2007; *Киснем у кокошињцу*, 2008; *Боли ме блајбинїер*, 2009; *Торба од врбової йрућа*, 2010; *Чаробна ламїа*, 2018; *Иїака – крайке йриче, снови, нађене йриче и слике йриче*, 2020; *Гајба за клебецане (шайро роман у 277 жвака и 71 слику)*, 2023. Књиге есеја, студија, полемика и интервјуа: *Сїнализам*, 1979; *Шїей за шуминдере*, 1984; *Певци са Бајлон-сквера*, 1986; *Дневник аванїарде*, 1990; *Ослобођени језик*, 1992; *Игра и имаїнација*, 1993; *Хаос и Космос*, 1994; *Ка извору сївари*, 1995; *Планейарна кулїура*, 1995; *Жеђ драмаїолоїје*, 1996; *Signalism Yugoslav creative movement*, 1998; *Miscellanea*, 2000; *Поеїика сїнализма*, 2003; *Токови неоаванїарде*, 2004; *Језик и неизрециво*, 2011; *Дневник сїнализма (1979–1983)*, 2011; *Време неоаванїарде*, 2012; *Сїварносї и уїоїија – расїони неоаванїарде*, 2013; *Просїйори сїнализма*, 2014; *Нето propheta in patria – йолемике*, 2014; *Извори сїнализма – инїтервјуи*, 2018; *Дневник сїнализма (1984–1989)*, 2019. Приредио више антологија и зборника.

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](mailto: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.<sup>1</sup>

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”.<sup>2</sup>

### 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

<sup>1</sup> Миодраг Павловић, *Есеји о српским њесницима*, Просвета, Београд 2000, 129.

<sup>2</sup> 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